



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Humanas
Instituto de Letras

Iracy Conceição de Souza

Desejo ou Renúncia: eis a questão

Rio de Janeiro
2009

Iracy Conceição de Souza

Desejo ou Renúncia: eis a questão

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 Portuguesa

Orientadora: Prof^a Dr^a Nadiá Paulo Ferreira

Rio de Janeiro
2009

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

Q3 Souza, Iracy Conceição de.
Desejo ou renúncia: eis a questão / Iracy Conceição de Souza. –
2009.
83 f.

Orientadora: Nadiá Paulo Ferreira.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Queiróz, Eça de, 1845-1900. Singularidades de uma rapariga
loura – Teses. 2. Queiróz, Eça de, 1845-1900. No moinho – Teses. 3.
Queiróz, Eça de, 1845-1900. José Matias – Teses. 4. Contos
portugueses – Teses. I. Ferreira, Nadiá Paulo. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-34

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação

Assinatura

Data

Iracy Conceição de Souza

Desejo ou Renúncia: eis a questão

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 Portuguesa.

Aprovado em : 27/03/2009

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª Nadiá Paulo Ferreira (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^ª Dr^ª Maria Helena Sansão
Instituto de Letras da UERJ

Prof. Dr. Valter Sinder
Departamento de Letras da PUC-RJ

Rio de Janeiro
2009

A todos que sentem a esperança como concepção de futuro,
como eu ainda, dedico.

AGRADECIMENTOS

Este estudo dificilmente teria sido realizado sem a generosidade da professora Dr^a Nadiá Paulo Ferreira. Obrigada por seu apoio, sua amizade e respeito. Sua orientação segura certamente potencializou, este trabalho. Ter seu nome vinculado ao meu trabalho muito me honra.

Professora Dr^a Maria Helena Sansão, eu agradeço não somente por ter aceito meu convite para participar dessa banca examinadora, mas também pela alegria que demonstrou ao aceitá-lo. Ter seu nome vinculado ao meu trabalho é uma satisfação.

Professor Dr. Valter Sinder, ter seu nome vinculado a meu trabalho é uma grande honra. Muito obrigada por tudo.

Não posso deixar de agradecer a todos que contribuíram de diversas formas, na minha passagem por esta universidade, especialmente aos professores do Departamento de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa e Brasileira.

Pai... Vivo de saudades de você. Mãe, obrigada pelas primeiras letras. Depois vem os amigos irmãos, com quem dividimos o nosso espaço para que eles floresçam como nós. Vou tecer um especial agradecimento a minha irmã Cássia por se dedicar a minha mãe, suprimindo a minha ausência, nesses longos dias de total entrega na realização desse desejo. Meus queridos sobrinhos, vocês são três motivos a mais de felicidade em minha vida.

O bom da vida é ter amigos. Muitos desse são designados amigos do peito, do coração. São sinceros, são verdadeiros. Sabem quando não estamos bem, sabem o que nos faz feliz. Nena, Patrícia, Tatiana, Terezinha, Carmen, Carol, Lídia....

Iran, obrigada por tudo. Machado de Assis nos brindou com uma idéia: Deus, para a felicidade do homem, inventou a fé e o amor. O Diabo, invejoso, fez o homem confundir fé com religião e amor com casamento.

Amigos do curso de Mestrado, muitas trocas...

Amigos curso de Ciências Sociais da UERJ, muitos sorrisos...

Meus colegas do grupo de estudos psicanalítico, o convívio fraterno.

Meu sincero agradecimento aos funcionários das bibliotecas e da secretaria do curso de Pós-Graduação da UERJ. Luciana, valeu! ...

Enfim... Agradeço aos Anjos de minha vida.

“Mas o que é o próprio homem senão um insecto cego e inane zumbindo contra uma janela fechada? Instintivamente presente, para além da vidraça, uma grande luz e calor. Porém é cego e não pode vê-la; nem pode ver que algo se interpõe entre ele e a luz. Por isso esforça-se atabalhoadamente por se aproximar dela. Pode afastar-se da luz, mas não consegue chegar mais perto desta do que a vidraça o permite. Como irá a Ciência ajudá-lo? Pode descobrir a irregularidade e as protuberâncias próprias do vidro, constatar que aqui é mais espesso, ali mais fino, aqui mais grosseiro e acolá mais delicado: com tudo isto, amável filósofo, até que ponto se aproxima da luz? Até que ponto está mais perto de ver? E todavia acredito que o homem de génio, o poeta, consegue de algum modo atravessar a vidraça e sair para a luminosidade exterior; sente calor e satisfação por ter ido tão mais longe do que todos os homens, mas mesmo ele não continua cego? Estará mais próximo de conhecer a Verdade eterna?

Deixai-me levar a minha metáfora um pouco mais longe. Há alguns que se afastam da vidraça para o lado errado, recuando; porém, ao darem consigo longe dela gritam em redor, ‘Já a atravessamos.’”(Fernando Pessoa)

RESUMO

SOUZA, Iracy Conceição. *Desejo ou Renúncia: eis a questão*. 2009. 84 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Nosso trabalho realiza a interpretação de três contos de Eça de Queirós – *Singularidade de uma rapariga loura* (1874), *No Moinho* (1880), e *José Matias* (1897) – visando abordar as diferentes relações entre sujeito e desejo. O campo teórico que norteia nossa leitura é a psicanálise, na vertente de seu criador e do projeto de retorno à obra freudiana empreendido por Jacques Lacan. Em cada conto, teremos uma história de amor, que coloca em cena o drama crucial do homem, dividido entre o desejo e o dever. A escolha pelo dever, implicando a renúncia do desejo, faz com que as personagens masculinas sejam massacradas pela imposição moral do superego e pelo medo das mulheres, as quais, como representantes do Outro sexo, permanecem enigmas sem decifração.

Palavras-chave: Desejo. Dever. Dissimulações. Decifração.

RÉSUMÉ

Notre travail réalise l'interprétation de trois histoires d'Eça de Queirós - *Au Moulin* (1880), *Une Singulière jeune fille blonde* (1874) et *José Matias* (1897) - pour aborder les différentes relations entre le sujet et le désir. Le champ théorique qui a été choisi pour guider notre lecture est la psychanalyse, selon le concept de son créateur et du projet de retour à l'oeuvre freudiana entreprise par Jacques Lacan. Dans chaque histoire, nous aurons une histoire d'amour, qui mis en scène le drame crucial de l'homme, divisé entre le désir et le devoir. Le choix pour le devoir, en impliquant la résignation du désir, fait pour que les personnages masculins soient massacrés par l'imposition morale du superego et pour la peur des femmes, qui, comme représentants d'un autre sexe, restent des énigmes sans déchiffrement.

Mots clé: Désir. Devoir. Dissimulations. Déchiffrement.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O SÉCULO XIX E A LITERATURA REALISTA	13
1.1	A Literatura e a psicanálise	14
2	CHAMA DO DESEJO	17
2.1	Sonhos, desejos inconsciente	20
2.2	Desejo do desejo do Outro	23
2.3	O objeto do desejo	26
2.4	A noção do eu	29
3	JOGO DE DISSIMILAÇÕES	35
3.1	Ecos do super ego	36
3.2	Moinho de frustrações	48
3.2.1	<u>O desejo do desejo da mãe</u>	53
3.2.2	<u>A interdição do gozo</u>	58
3.2.3	<u>Eis que chega Adrião</u>	59
3.2.4	<u>A santa se torna Vênus</u>	62
3.3	A captura pelo olhar	63
4	CONCLUSÃO	74
4.1	Hora de concluir	75
5	REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

Independentemente das totalidades culturais da época, quando analisamos uma obra somos levados a sua intimidade. Consideramos que a plenitude se revela tão somente na temporalidade. Seria, portanto, extremamente perigoso encerrar a literatura nos limites de suas obras, em sua contemporaneidade.

Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não se nutrir dos séculos passados.(em sua contemporaneidade), se não mergulhasse no passado e não fosse consubstancialmente ligada a ele, não poderia viver no futuro.Tudo quanto pertence somente ao presente morre junto com ele.¹

Este trabalho interpreta três contos de Eça de Queirós: *Singularidade de uma rapariga loura* (1874), *No Moinho* (1880) e *José Matias* (1897). O campo teórico escolhido para nortear a interpretação dessas leituras é a psicanálise, na vertente de seu criador Sigmund Freud, e do projeto de retorno à obra freudiana empreendido por Jacques Lacan. A introdução de novos conceitos, por Lacan, visa não aperfeiçoar as ideias de Sigmund Freud, mas formalizar a sua conceitualização, restituindo-lhe a dinâmica com que o fundador da psicanálise as dotara. Portanto, retomar os verdadeiros fundamentos dos conceitos freudianos e enxergar seu sentido original significa lê-los a partir de instrumentos contemporâneos. Unir a literatura e a psicanálise é promover, no leitor, um leque de possibilidades.

No desenvolvimento de nosso estudo fica claro que não pretendemos trazer à discussão a importância da escrita para a experiência psicanalítica, levando em conta que a psicanálise é essencialmente uma práxis fundada na fala. Embora, consideramos que a escrita de Eça chama atenção pelo modo como ele utiliza a linguagem. O modo como ele repete palavras, segmenta frase apresenta um modelo do inconsciente pensado como conjunto de letras, no qual estamos engajados pela via do sintoma.²

A literatura, como escrita da fala do desejo, indica a existência de um sujeito singular, cindido, marcado por um significante que se faz representar pela via a metáfora do nome próprio, ou seja, a nomeação de um autor. Pelo desejo de transcender a própria existência, o escritor,

¹ BAKHTIN, s/d, p.364

² Lacan grafá como Sinthoma, numa contração dos termos Santo homem, retirando-o da condição de metáfora significante, efeito do recalque, para enraizá-lo no real, na conjunção entre letra e gozo.

através do ato de criação, via literatura, tornará sem efeito a ação do tempo, o término de sua existência em um corpo decrépito e assegurará sua imortalidade.

A literatura, como escrita e como fala, é testemunho de uma experiência na qual a praticada letra e do dizer indica os efeitos de uma estrutura que determina a constituição do sujeito, do desejo e do gozo no ser falante. Não foi por acaso, portanto, que tanto Freud quanto Lacan se dedicaram à leitura de textos literários e dramáticos.³

Lembrando Fernando Pessoa: “A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta.”⁴

A psicanálise ensina que é a partir de um profundo não saber, que falamos. Essa se apresenta como uma teoria e uma prática diante do saber do século XIX que pretendem falar do homem enquanto ser singular e afirmar a clivagem inevitável, a que esse indivíduo é submetido. Igualmente sabemos, que antes do advento da psicanálise, o único lugar institucional em que o discurso individual era acolhido eram os confessionários religiosos.

Dispensável se torna a apresentação de Eça de Queirós e de sua obra. Toda palavra, neste sentido, torna-se plágio. Eça transcende o cenário literário, coerente aos princípios por ele tão claramente colocados nas Conferências do Cassino Lisbonense⁵, em 1871. Eça proferiu a quarta conferência cujo título é “A nova Literatura” e apresentou o Realismo como expressão de arte. A aparente contradição Paixão e Realismo que se misturam e enriquecem seus contos se explica por seu bom gosto literário. Eça era um admirador da poesia romântica de Victor Hugo e que, ao mesmo tempo, tinha como seus escritores favoritos Edgar Allan Poe, Baudelaire e Flaubert. Baudelaire, sempre vale à pena ser lembrando:⁶

³ FERREIRA, 2005 p.25.

⁴ PESSOA, 1974, p.223.

⁵ Eça de Queirós, na 4.^a *Conferência do Casino Lisbonense* afirma que "O Realismo é uma reacção contra o Romantismo: O Romantismo era a apoteose do sentimento; - o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos - para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade".

⁶ Publicado pela primeira vez na edição do jornal Le Figaro de 7 de fevereiro de 1864.

Embriagai-vos -

É necessário estar sempre bêbado. Tudo se resume a isso, eis o único problema. Para não sentir o fardo horrível do tempo, que abate e faz pender a terra, é preciso que nos embriaguemos sem cessar. Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, como achar melhor. Contanto que nos embriaguemos.

E se, algumas vezes, nos degraus de um palácio, na verde relva de um fosso, na desolada solidão do nosso quarto, você despertar com a embriaguez já atenuada ou desaparecida, pergunta ao vento, à vaga, à estrela, ao pássaro, ao relógio, a tudo o que foge, a tudo o que geme, a tudo o que rola, a tudo o que canta, a tudo o que fala, pergunta-lhes que horas são; e o vento, e a vaga, e a estrela, e o pássaro, e o relógio, hão de vos responder.

- É a hora da embriaguez! Para não ser martirizado pelo tempo, embriagai-te. Embriaga-te sem tréguas. De vinho, de poesia, ou de virtude, como achar melhor.

Nossa principal preocupação é ler os contos visando a apreender o que não é dito, ao nível do enunciado, mas ao nível da enunciação. Ler para refletir sobre a questão teórica que sustenta nosso trabalho, como as personagens dos contos mencionados: Maria da Piedade, Adrião, Elisa, José Matias, Luisa e Macário se posicionam em relação aos seus próprios desejos e delimitar o que é estrutura subjetiva e, portanto é invariante, e o que se apresenta como resíduo contextual, ou seja, pura contingência.

1 O SÉCULO XIX E A LITERATURA REALISTA

As obras escolhidas são do século XIX. Século que entende a humanidade a partir de sua história, ou seja, pelas transformações revolucionárias e pela ideia de um devir da espécie. A nova Era sem dúvida irá postular a diferença entre os sexos, percebendo que homens e mulheres são dotados de razão e, portanto, potencialmente sujeitos. Procuramos perceber o vazio que é imanente ao homem, do qual ninguém pode se furtar. Com o discurso sobre o amor, ele tenta preencher esse vazio, no anseio de encontrar o objeto, ideal e perdido.

Na literatura o grande debate entre romantismo e realismo/naturalismo marcou toda a segunda metade do século. O realismo seria a nova expressão de arte⁷. Trata-se de uma época em que a ideia de literatura como expressão da sociedade está diretamente ligada ao novo papel do escritor, embora a Literatura continue representando o homem como refém de si mesmo. Se os textos literários por um lado apresentam o mal-estar do homem diante da sociedade que muda, por outro, não conseguem dar-lhe um lugar que não seja o de vítima e nem muito menos, desvencilharem-no do jugo dos imperativos morais dos sistemas de pensamento fundamentados na ética dos direitos humanos, como se fosse possível reconhecer alguma dimensão subjetiva fora da via do significante.

Para Freud o neurótico é aquele que parece copiar a fábula ao narrar sua história familiar, a qual chama de “o romance familiar”, para dizer que a sua fantasia está estruturada como um romance.⁸

⁷ Realismo: Caracteriza-se pela intenção de uma abordagem objetiva da realidade e pelo interesse por temas sociais. Representa uma reação ao subjetivismo do romantismo. A Literatura deixa de ser apenas distração e torna-se veículo de crítica a instituições, como a Igreja Católica, e à hipocrisia burguesa. A escravidão, os preconceitos raciais e a sexualidade são os principais temas, tratados com linguagem clara e direta. Na passagem do Romantismo para o realismo misturam-se aspectos das duas tendências. Um dos representantes dessa transição são o escritor e dramaturgo francês Honoré de Balzac (1799-1850), autor do conjunto de romances *Comédia Humana*. Os franceses Stendhal (1783-1842), que escreve *O Vermelho e o Negro*, e Prosper Mérimée (1803-1870), autor de *Carmen*, além do russo Nikolay Gogol (1809-1852), autor de *Almas Mortas*.

⁸ SOLER, 1998, p.14.

1.1 A literatura e a psicanálise

Freud promoveu uma ruptura no pensamento contemporâneo de tal ordem que é ainda pertinente que recorramos às suas ideias nos dias atuais. Reavivar o que ele escreveu é relê-lo perante as múltiplas interpretações que a obra do mestre suscitou. A psicanálise, desde Freud, parte da suposição de que o inconsciente é um saber falado. O inconsciente é efeito da linguagem que no real faz furo. O ponto de partida da psicanálise é que a linguagem é habitada por aquele que fala, onde os significantes, que se modulam na voz, imbricam-se com os ditos e nos dizeres.

Quando Freud entra no campo da psicanálise aplicada, trata o fazer artístico como sendo um trabalho do inconsciente, igualando as obras literárias ao mesmo nível dos sonhos, dos lapsos, dos atos falhos e dos sintomas, que por sua vez são todos interpretáveis. No texto, “Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens”,⁹ Freud coloca-nos que “o escritor de ficção descreve-nos as condições necessárias ao amor que determinam a escolha de um objeto feita pelas pessoas e a maneira pela qual elas conduzem as exigências de sua imaginação em harmonia com a realidade”. Ainda, coloca-nos que o escritor tem condições de valer-se de certas qualidades que o habilitam a realizar essa tarefa e a sensibilidade para deixar que seu próprio inconsciente se manifeste.

(...) No entanto sabemos que na literatura não há esse retorno ao sujeito. O que foi escrito obviamente vai além das intenções do autor porque há o inconsciente, há o saber produzido pelo inconsciente. O uso da escrita, todavia inviabiliza a incorporação do que escapou às intenções do dizer. Além disso, o equívoco, tão próprio da palavra falada, não tem lugar, pois quando se escreve uma letra se desfazem as ambiguidades fônicas, próprias da natureza auditiva do material que serve de suporte ao significante.¹⁰

Entendemos, portanto, que o texto literário será visto como uma manifestação do inconsciente do autor, mas inviabilizado no que tange a questão ao retorno do sujeito, ou seja, o que escapou a intenção de dizer de quem escreve não retorna para ser incorporado pelo sujeito. O texto literário, no entanto, busca um ponto de convergência com o inconsciente do leitor. Esse último, o leitor, por sua vez, irá encontrar a realização pessoal dos seus desejos mais íntimos no texto lido, construído pelo imaginário do escritor. Neste sentido, a literatura é uma manifestação do desejo de satisfação, está submetida à necessidade de criar prazer intelectual e estético, bem como certos efeitos emocionais, podendo ainda ser percebida como uma fantasia de desejos

⁹ FREUD. *Contribuições à psicologia do amor I*.

¹⁰ FERREIRA, 2005, p.18

negados pelo princípio da realidade ou proibidos por códigos morais. O reescrito pelo leitor tem como base seus anseios. Neste sentido, o crítico literário Antonio Cândido, em sua obra *Literatura e Sociedade*, nos conduz:

A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.¹¹

A obra literária é uma produção do inconsciente. Podemos concluir, que tal qual o texto-sonho, o texto literário pode ser analisado, decifrado, decomposto, de sorte a revelar alguma coisa do processo pelo qual ele fora produzido.

Abordaremos as concepções de Desejo no pensamento de Jacques Lacan procurando mostrar, em linhas gerais, um modelo pautado na lei, na falta e na negatividade. Partiremos do pressuposto de que é o pensamento de Hegel que baliza esta compreensão. Conforme Lacan, o desejo se manifesta a partir da demanda, e isto adquire grande significação no campo da literatura. A demanda é a articulação significativa na qual devemos escutar o desejo como um alguém ou além dessa. Ou o texto se sustenta, através da sua consistência estético-simbólica e ele se constitui nesse enunciado, ou ele fracassa.

Lacan, ao refletir sobre Literatura, abre novos caminhos para pensarmos a função da escrita em psicanálise, seu lugar na clínica, em especial na clínica da psicose e o final de análise. Lacan afirma que a escrita o interessa porque, “historicamente, foi por pequenos pedaços de escrita que se penetrou no real, a saber, que se cessou de imaginar. A escrita de letrinhas, letrinhas matemáticas, é isso que sustenta o real”¹². À diferença da fala que traz a questão da verdade, do dizer verdadeiro, “quando se escreve pode-se bem tocar no real, mas não no verdadeiro”.¹³

Neste trabalho recorreremos a referências, releituras de conceitos lacanianos publicadas por diversos autores, sempre que se fizer necessário.

Nosso trabalho será dividido em: introdução; um capítulo teórico intitulado A chama do desejo em que além da conceituação da estrutura do desejo, consideramos necessário desenvolver

¹¹ CANDIDO, 1965, p.64.

¹² LACAN, 1976, p. 134.

¹³ LACAN, 1982, p.281.

outros conceitos psicanalíticos tais como, simbólico, real, imaginário, sujeito, eu, desejo, objeto etc. Um capítulo intitulado “Jogo de dissimulações” subdividido em partes: “Ecos do super ego”, “Moinho de frustrações” e “Capturado pelo olhar” em que serão feitas as leituras dos três contos: *Singularidade de uma rapariga loura*, *No moinho* e *José Matias*. Finalmente concluiremos, “É hora de concluirmos...”

É do lugar – limite entre o desejo de dizer e a possibilidade sempre ameaçadora de não saber como fazê-lo que escrevemos. Portanto, esperamos que o conteúdo deste alcance seu real objetivo e que críticas e sugestões venham surgir para seu aperfeiçoamento. Evidentemente, este trabalho não esgota o campo das possibilidades.

CHAMA DO DESEJO

Dada a extensão deste trabalho consideramos relevante esclarecer alguns conceitos teóricos, que utilizaremos para nortear nossas leituras.

Damos força a todas as coisas da nossa vida às quais aplicamos a nossa atenção. As coisas às quais não aplicamos a nossa atenção enfraquecem, desintegram-se e desaparecem. Todos os desejos contêm a sua própria possibilidade de realização. No campo da potencialidade pura, o desejo possui um poder organizador infinito. E quando introduzimos uma intenção nesse solo fértil, pomos esse poder organizador infinito a trabalhar para nós. Os desejos: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria). O desejo é portanto, uma força poderosa que movimenta a vida e nos torna mais assertivos.

Lacan nos diz: “O desejo, como função central em toda experiência humana, é desejo, de nada que possa ser nomeado”.¹⁴ Nesse sentido, compreendemos que o desejo é parte integrante da natureza humana e condição existencial determinante do homem. O ser humano é essencialmente vontade, que o levaria a desejar sempre mais, produzindo uma insatisfação constante. Lacan acrescenta:

É, ao mesmo tempo, este desejo que se acha na origem de qualquer espécie de animação. O ser se põe a existir em função mesmo desta falta. É em função dessa falta, na experiência de desejo, que o ser chega a um sentimento de si em relação ao ser. É do encaço deste para-além, que não é nada, que ele volta ao sentimento de um ser consciente de si, que é apenas seu próprio reflexo no mundo das coisas.¹⁵

No cerne da sexualidade humana destaca-se uma falta de objeto. Esse é definido por Freud como indiferente. Então, todo e qualquer objeto pode ocupar o lugar da pulsão. Freud assinala que: “Para o que é do objeto da pulsão, que bem se saiba que ele não tem, falando propriamente, nenhuma importância. Ele é totalmente indiferente”.¹⁶ Lacan nomeará essa falta de objeto como objeto a. Em *O seminário livro 4: A relação de objeto*¹⁷, que Lacan introduz a

¹⁴ LACAN, 1985, p.281.

¹⁵ LACAN, 1985, p.281.

¹⁶ FREUD, 1915. *Os instintos e suas vicissitudes*.

¹⁷ LACAN, 1985, p.35.

construção do objeto *a*, que avalia como sua maior contribuição à teoria psicanalítica, mas no seminário *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, destacamos: “apenas a presença de um cavo, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importar que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a* minúsculo”.¹⁸ Freud acrescenta ainda, que o encontro do objeto é sempre um reencontro. Então, o objeto *a*, nomeado por Lacan, pode ser reencontrado nos sucessivos substitutos que o sujeito organiza para si em seus deslocamentos simbólicos e investimentos libidinais imaginários. No entanto, o que está por trás dos objetos privilegiados de seu desejo é o encontro do faltoso com o real.

No entanto, precisamos distinguir entre perda e falta do objeto. Lacan, em seu retorno a Freud, parte do conceito de objeto perdido, assim como também se inspira no conceito de objeto transicional de Winnicott¹⁹. Para diferenciar o objeto perdido da espécie humana e o objeto perdido da história de cada sujeito, Lacan nomeia o primeiro como coisa, *das Ding*, e o segundo, como objeto causa de desejo, objeto *a*. O objeto perdido da história de cada sujeito, poderá ser reencontrado nos diversos objetos substitutos constituídos ao longo de sua vida, mas, “por trás dos objetos privilegiados de seu desejo, o sujeito irá sempre se deparar de forma inarredável com a Coisa perdida da espécie humana”.²⁰

Assim, no referido seminário, Lacan, enfatizando a importância da significação fálica, define a falta de objeto como uma operação articulada em três níveis – Real, Simbólico e Imaginário – nos quais três fatores entram em jogo: o sujeito, o objeto e o Outro, como agente da operação. Lacan, criticando a noção de relação de objeto, passa a estudar o objeto enquanto faltoso, afirmando que “jamais, em nossa experiência concreta da teoria analítica, podemos prescindir de uma noção da falta de objeto como central. Não é um negativo, mas a própria mola da relação do sujeito com o mundo”.²¹

Lacan esclarece que o objeto *a* é a causa do desejo, funciona como um pilar de sustentação da própria estrutura do desejo. Está situado na interseção entre real, simbólico e

¹⁸ LACAN, 1985, p.170.

¹⁹ Com o termo transicional Winnicott situa um objeto cuja natureza provém de um deslocamento da relação com a mãe e que se situa entre a atividade do bebê de sugar parte de seu próprio corpo (dedos, punho) e um vínculo estabelecido com algum objeto exterior. Ursinho, pedaço de pano ou cobertor, objeto duro que a criança leva à boca, ou ao nariz mantendo-o perto de seu corpo. A mãe participa deste vínculo assegurando sua presença junto da criança, levando em viagens etc.

É concebida como uma área de transição, entre o erotismo oral e a relação de objeto que pode ter início a partir dos 4 meses e se estender a um ano, embora em algum momento posterior da vida possa ser retomada.

²⁰ JORGE, 2002, p. 142.

²¹ LACAN, 1985. p. 35.

imaginário, portanto, é também lugar. O objeto a é apresentado por Lacan como nó borromeano. (fig. 1).

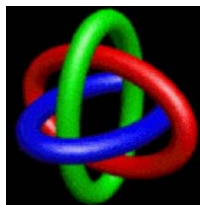


Fig. 1 – nó borromeano

Tal articulação, real, simbólico e imaginário apresentada, por Lacan pelo nó borromeano é um tipo de amarração que, ao contrário do nó olímpico, tem como marca registrada o fato de que o corte em qualquer um dos elos implica a separação dos três.

O desejo, além de centrado, organizado, precisa de um ser além de si que represente um espelho, objeto que apare e devolva a energia investida, que dê sobretudo de nós uma imagem amável, agradável, visto que só amamos outro em função do nosso amor próprio.

Nas palavras do Poeta Luís Vaz de Camões, in "Sonetos"²² o desejo se apresenta:

Pede o Desejo, Dama, que Vos Veja

Pede o desejo, Dama, que vos veja:
 Não entende o que pede; está enganado.
 É este amor tão fino e tão delgado,
 Que quem o tem não sabe o que deseja.

Não há cousa, a qual natural seja,
 Que não queira perpétuo o seu estado.
 Não quer logo o desejo o desejado,
 Só por que nunca falte onde sobeja.

Mas este puro afecto em mim se dana:
 Que, como a grave pedra tem por arte
 O centro desejar da natureza,

Assim meu pensamento, pela parte
 Que vai tomar de mim, terrestre e humana,
 Foi, Senhora, pedir esta baixeza.

²² CAMÕES.

2.1 Sonhos, desejos inconsciente

Para se falar do desejo em Freud, uma noção se impõem em primeiro plano, a libido, a energia psíquica do desejo. A noção de libido foi sendo pouco a pouco extraída da experiência freudiana e, no início, ela não comportava um emprego elaborado. Mas logo que surge em os *Três ensaios da sexualidade*²³ já tem por função unificar as três estruturas das fases da sexualidade. Ou seja, a noção de libido é uma forma de unificação do campo dos efeitos psicanalíticos. “Desejo é o impulso de recuperar a perda da primeira experiência de satisfação”.²⁴ Freud diz que essa primeira experiência de satisfação é de ordem mítica, indicando esse lugar de perda como fundamento, ou como causa, da fala no homem, marcando assim a relação desse, com a estrutura da linguagem. Acompanhando a leitura, o desejo comporta um lugar de perda que determina um campo de tensão. Nesse sentido não é adaptativo, não é simplesmente homeostático e por isso não corresponde só ao princípio do prazer. Seu correlato é uma ruptura, pulsão. Freud a nomeia pulsão de morte, como além do princípio do prazer. Isto é diferente da morte biológica. Desejo e pulsão são as duas vertentes do sujeito que determinam a sua realidade psíquica como diferente da homeostase orgânica. Produz-se uma fragmentação que, paradoxalmente, sustenta a função da vida. No mesmo texto nos orienta ainda: “A vida é o conjunto de forças onde se significa a morte, que será, para a vida, o seu carril”.²⁵

Lacan nos diz que o mundo freudiano não é o mundo das coisas, não é o mundo do ser, é um mundo do desejo como tal²⁶. O desejo que Freud nomeia é enigmático, moção psíquica que procura restabelecer a situação da primeira satisfação, se diferencia da necessidade, que pode se satisfazer num objeto adequado. A psicanálise nos alerta para o fato de que nessa escuta não se trata de obtermos resposta e sim de nos conduzirmos para algo a mais. No vínculo que se estabelece, há algo a mais em jogo que não é simplesmente questão de "necessidades".

Em a *Interpretação dos sonhos*,²⁷ Freud ao indicar o sonho como lugar privilegiado para o desejo, esclarece que o sonho desenrola suas imagens sobre a tela silenciosa do sono. É somente ao despertar, que algo do sonho é comunicado, e então pode ser analisado. Desse modo,

²³ FREUD, 1905.

²⁴ FREUD, 1900.

²⁵ FREUD, 1900.

²⁶ LACAN, 1985, p.280.

²⁷ FREUD, 1900.

“O sonho não quer dizer nada a ninguém; não é um veículo de comunicação, ao contrário, se empenha em permanecer incompreendido”. Nesse sentido entendemos, que nos sonhos há uma ordenação simbólica particular, que faz com que os caracteres da escrita pictográfica do conteúdo do sonho tenham que ser individualmente transferidos para linguagem dos pensamentos do sonho, cada elemento isolado deve ser substituído por uma sílaba ou palavra que possa ser representada por aquele elemento de um modo ou de outro. Portanto, a interpretação dos sonhos não pode ser reduzida às motivações típicas dos símbolos, mas sim à “motivação individual”, pois, a singularidade do sujeito não pode ser expressa por nenhum simbolismo universal.

O desejo em Freud, portanto, corresponde ao investimento das marcas próprias da memória (mnésicas) deixadas pela experiência de satisfação. Tal investimento é norteador daquilo que o sujeito busca nos sonhos, - “produto psíquico provido de sentido”²⁸ - sob forma alucinatória ou pelos pensamentos. O que dá realidade ao vivido, ao pensado, é o desejo inconsciente. Entretanto, o desejo inconsciente comparece nos sonhos de forma alucinatória. Desejo e realização do desejo estão sempre articulados.

Portanto, para Freud a essência do sonho é a realização de um desejo infantil reprimido. “O sonho é a estrada real que conduz ao inconsciente”.²⁹ Tal realização somente pode se apresentar pela via do disfarce.

(...) nas lembranças da primeira infância são preservados tudo aquilo que é indiferente e sem importância ao passo que (amiúde, contudo nem sempre) na memória dos adultos não há vestígios de impressões daquela época, que sejam importantes, muito impressionantes e plenas de afeto”³⁰

Naquele exemplo, o conteúdo da lembrança encobridora pertencia a um dos primeiros anos da infância, ao passo que as vivências mentais por ela substituídas na memória que haviam permanecido quase inconscientes, ocorreram na vida posterior do sujeito. Designei essa espécie de deslocamento de retroativo ou retrocessivo.³¹

Freud apresenta três espécies de desejo: ³²Desejo reconhecido e não satisfeito na vida diurna, - Sistema Pré-Consciente; desejo repudiado e portanto, suprimido pelo recalque na vida diurna - desejos que “terão sido forçados a recuar do sistema Pré-Consciente para o Inconsciente, único lugar onde continuam a existir”. Desejos que são inteiramente incapazes de transpor o sistema inconsciente.

²⁸ FREUD, 1900.

²⁹ FREUD, 1900.

³⁰ FREUD, 1901 Capítulo IV.

³¹ FREUD, 1901 p.68.

³² FREUD, 1923, 2ª parte, v.5.

Ainda é preciso compreendermos que a função dos mecanismos de condensação³³ e de deslocamento³⁴ é provocar a deformação que faz com que as mensagens oníricas se apresentem como enigmas a serem decifrados. Ao analisarmos o sonho, o deslocamento está estreitamente ligado aos outros mecanismos de trabalho do sonho: efetivamente, favorece a condensação na medida em que o deslocamento ao longo de duas cadeias associativas conduz a representações ou a expressões verbais que constituem encruzilhadas. Podemos então inferir que, os mecanismos da condensação e do deslocamento são formas operativas do inconsciente, no sentido de tentar enganar a censura para dar expressão do recalado à consciência e de dar ênfase à lógica do desejo inconsciente como aquilo que rege a complexa operação do aparelho psíquico.

O desejo, em Freud, aparece mascarado nos sintomas, sonhos e fantasias, que são signos de percepção pelos quais uma experiência de prazer ou de desprazer tem sido memorizada no aparelho psíquico sob a forma de traços mnêmicos. Quando se procura o objeto na realidade, a procura é a partir desses traços, objeto que remete a algo perdido desde o início, mas que deixa uma inscrição. Isto determina a dimensão do impossível para a psicanálise; um impossível lógico.

³³ Um dos modos essenciais do funcionamento dos processos inconscientes. Uma representação única representa por si só várias cadeias associativas (de pensamentos - desejos) , em cuja interseção ela se encontra. Do ponto de vista econômico, é então investida das energias que, ligadas a estas diferentes cadeias, se adicionam nela. LAPLANCHE & PONTALIS:1987; p.87

³⁴ Fato de a importância, o interesse, a intensidade de uma representação ser suscetível de se destacar dela para passar a outras representações originariamente pouco intensas, ligadas à primeira por uma cadeia associativa. (...) A teoria psicanalítica do deslocamento apela para a hipótese econômica de uma energia de investimento suscetível de se desligar das representações e de deslizar por caminhos associativos. (LAPLANCHE & PONTALIS: 1987; p. 116)

2.2 - Desejo do desejo do Outro

Lacan (1953) produz uma conferência intitulada *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise – o Discurso de Roma*³⁵ baseado em instrumentais bastante específicos: as filosofias de Hegel e de Heidegger, o ensino de Kojève e a antropologia de Lévi-Strauss. A partir de então, a psicanálise ganha uma nova dinâmica e inteligibilidade. No Discurso de Roma, Lacan ainda não tinha a noção de significante, nem de metáfora e metonímia, que só surgiram na *Instância da Letra*, que é de 1957. A partir de então, Lacan começa a formalizar melhor essa função da linguagem, da produção de sentido, ele muda a interpretação, aponta não mais o sentido compartilhado do código, do significado comum, mas o sentido da produção inconsciente, dentro do mecanismo psíquico particular do analisando. A interpretação não aponta o que se entende mas o que significa para aquele sujeito em particular.

Lacan ao empreender sua releitura de Freud, nos primeiros seminários de seu ensino o essencial do discurso passa então a ser definido por remissão à linguagem tendo como base a perspectiva do estruturalismo. Nela, o sujeito, diferentemente da abordagem fenomenológica, só conhece os dados mediados pela estrutura, cuja alteridade é dada pela noção de Outro.

A partir de então, Lacan conceituou que a estrutura da linguagem é o próprio inconsciente articulado na fala do sujeito em sua historicidade e finitude. Lacan, ratificou o desejo como falta e a transformou em ação lingüística: o sentimento de perda e o nascimento do desejo acompanham a aquisição simbólica. A linguagem passa a ser, então, a castração. O que resta desse corte seria, no imaginário, o que falta ao sujeito para assegurar a completude do Outro, e, no simbólico, a incompletude irremediável do Outro. Nesse sentido, explica-se com eficiência o desejo pela negatividade. Recorremos às definições de Nadiá para entendermos melhor o que significa a Castração:

³⁵ O *Discurso de Roma* revela, enfim, um programa em que muito do que é assunto pertinente à psicanálise – desejo, inconsciente, sintoma, Édipo – acha-se redefinido a partir de novos instrumentais que se cruzam e se fecundam reciprocamente. *La psychanalyse*, de 1956, revista fundada pela SFP Sociedade Francesa de Psicanálise.

Nas primeiras experiências da criança com quem, por exercer as funções maternas, se apresenta como primeiro representante do Outro, irá acontecer ou não a inscrição do Nome – do – Pai (pai simbólico), sob a forma de Lei, fundando o Desejo e a Castração em seus múltiplos aspectos:

- 1- Desejar está diretamente ligado com o que ainda falta, com o que não cessa de estar sempre faltando. O tudo ou o todo são verdadeiramente impossíveis porque a entrada no universo da linguagem pressupõe a lógica do não- todo.(...)
- 2- O homem por ter sido “desnaturalizado” vem habitar e ser habitado pelas leis da linguagem. A incompletude é preço que se paga quando se deixa de ser bicho e se vira humano.(...)
- 3- A estrutura do Desejo do homem se caracteriza pela falta do objeto do desejo. O Desejo não se confunde com o desejado e se sustenta sempre articulado à falta radical de um significante no campo do Outro.
- 4- O significante que falta no campo do Outro e, por isto Ele é barrado, é o significante que se existisse daria conta do significado da diferença sexual. Ou dito de outro modo, há o significante que instala a diferença sexual. Este significante, que é o falo, já é representante da falta de um significante. O significante que falta é o significante do Outro- sexo.(...)
- 5- É porque a Castração faz parte da estrutura de todo ser vivo introduzido nas leis da linguagem que é preciso levar em conta as noções de Frustração e de privação.³⁶

O pensamento de Hegel inspira a compreensão do desejo em Lacan, mas as concepções do desejo em Lacan e em Kojève, que faz a releitura de Hegel, são distintas. Kojève concebe o ser humano no plano da luta com o outro, à maneira de uma “presença real do nada no ser” ou como um “vazio ávido de conteúdo”. Portanto, tal o conceito de desejo está imbricado a uma descrição da História como luta entre o Senhor e o Escravo, e o movimento social em sua totalidade aponta para um fim inexorável.

O botão desaparece no desabrochar da flor, e poderia dizer-se que a flor o refuta; do mesmo modo que o fruto faz a flor parecer um falso ser-aí da planta, pondo-se como sua verdade em lugar da flor: essas formas não só se distinguem, mas também se repelem como incompatíveis entre si.³⁷

A dialética do senhor e do escravo se realiza em função de algo que está presente na relação, que é o não-dito dessa relação: o simbólico. Portanto, sem a presença do código a relação sequer se constituiria.

A base do sistema de a *Fenomenologia do Espírito* seria um tipo de "ciência da experiência da consciência", ou seja, uma descrição histórico-racional da experiência, que a consciência faz de si mesmo em sua relação com o mundo no caminho do seu desenvolvimento dialético. Nesse, ela ultrapassaria vários estágios, cada um sendo mais racional que o anterior, e cada transição sendo determinada pelas contradições internas de cada estágio, até a reconciliação plena. O início é a consciência puramente empírica, o espaço-tempo sensorial sem-conceito, e a partir de então, progrediria para estágios cada vez mais abstratos, nos quais a busca de

³⁶ FERREIRA, 1997, pp. 54/55.

³⁷ Prefácio do livro “Fenomenologia do Espírito”. <http://br.egroups.com/group/acropolis/>

propriedades, leis naturais, conceitos e consciência-de-si levariam o pensamento ao maior grau de abstração, até que outro momento de transição provocasse o salto para formas de consciência como interação com o mundo da natureza e dos homens, e a relação passaria a ser de um Eu com o Outro.

Em Hegel é na passagem da consciência para autoconsciência que o eu se torna humano, via desejo. Desejar o desejo do outro, eis o que caracteriza o Eu como Eu humano. O sujeito pode desejar um objeto, mas com a condição do desejo desse objeto estar mediatizado pelo Desejo do outro. A ação negatriz do desejo humano se realiza a partir do sentido de um desejo tentar fazer com que o desejo do outro “reconheça” o valor representado pelo primeiro. O que o sujeito deseja é ser reconhecido como Desejo pelo outro, e para que o outro reconheça o meu desejo, ele tem de se submeter aos valores que meu Desejo representa. O poeta Mário Sá Carneiro que entende o Outro, como lugar dos significantes, é barrado pela falta de um significante, fazendo com que nele haja sempre lugar para mais um.

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.³⁸

Somente posso afirmar o meu desejo na medida em que eu nego o Desejo do outro e tento impor a esse outro meu próprio Desejo. Ocorre, que esse outro procura fazer o mesmo comigo, enquanto desejo. O encontro de dois desejos é o confronto de duas afirmações que procuram através da negação (transformação/assimilação) do outro, o reconhecimento. Trata-se de uma luta na qual um dos dois Desejos terá de ser destruído, pois reconhecer o desejo do outro é fazer seu, o valor que o Desejo do outro representa. Nessa luta cada um dos indivíduos arrisca a própria vida pelo reconhecimento. Apesar de ser uma luta de morte, os adversários têm de continuar vivos, pois a morte de um deles torna o reconhecimento impossível.

³⁸ SÁ CARNEIRO, 1939.

2.3 - O objeto do desejo

Se para falar do desejo em Freud, uma noção se impôs em primeiro plano, para se falar do desejo em Lacan, duas noções se impõem. A primeira é perceber que o sentido de “desejo como falta”, em Lacan, é distinto do sentido de Kojève pelo uso que Lacan faz da ideia de outro. Descrever o “sujeito” é o que pretende Lacan. Desse modo, o sujeito (outro), em confronto com o Outro, é uma inclusão da aniquilação do ser, da sua própria morte, do seu desaparecimento, na formação da subjetividade. A segunda noção, diz respeito à libido. Em Lacan, tal noção não é utilizada em um emprego teórico de quantidade, como em Freud. A libido, por Lacan, é o nome de tudo aquilo que anima o conflito fundamental que se acha no âmago da ação humana. Portanto, o desejo em Lacan se estabelece num registro de relações distintas das estabelecidas no campo da experiência freudiana. Para ele, o desejo é uma relação do ser com a falta. Se desejo é falta, não se pode desejar sem que o vazio se instaure, previamente deve haver o sentimento de perda, pois é justamente esse sentimento que provoca o movimento de recuperação e dá sentido à ideia do desejo como falta. A “falta” é, portanto, a explicação última do fenômeno do desejo, como é a primeira da série na visão retrospectiva. Essa falta é falta de ser, e se situa para além de tudo que possa apresentá-la. Para Lacan, o que mantém o homem no desejo é a impossibilidade de completude. O poeta Mário de Sá Carneiro percebia a impossibilidade dessa completude e nos brindou com um livro intitulado *Dispersão*, no capítulo IX, um poema chama a atenção:

Como eu não possuo

Como eu desejo a que ali vai na rua,
Tão frágil, tão agreste tão de amor...
Como eu quisera emmaranhá-la nua,
Bebê-la de espasmos de harmonia e de côr!...

Desejo errado... Se eu a tivera um dia,
Tôda sem véus, a carne estilizada
Sob o corpo arfando transbordada,
Nem mesmo assim – ó ânsia! – eu a teria...

Eu vibraria só agonizante
Sôbre o seu corpo de êxtases dourados,
Se fosse aqueles seios transtornados,
Se fosse aquele sexo aglutinante...

De embate todo amor todo meu ruo,
E vejo-me em destroço até vencendo:
É que eu teria só, sentido e sendo
Aquilo que estrucho e não possuo.³⁹

³⁹ SÁ CARNEIRO, 1939, p. 55.

Não há realização do desejo, porque a estrutura desse se caracteriza pela falta do objeto do desejo. Não há o objeto do desejo, isto é o falo, mas existem os objetos que causam desejo: os objetos a. Se não há nenhum objeto que possa satisfazer, completamente, um desejo, concluímos que o desejo é uma relação do ser com sua falta, mas isso não implica dizer que um desejo não se realize, porém, nunca se realiza em sua completude, há sempre uma insatisfação. Entre o desejar e sua realização há sempre uma frustração.

Não há verdadeiramente coisa alguma que venha tamponar essa falta que dá origem a um sujeito. O objeto a, definido por Lacan, não é qualquer objeto. É preciso que o sujeito seja afetado por ele de forma contundente. O objeto a surge na condição de representante da falta do objeto. O que não impede que este representante seja tomado, no nível da representação, como signo do objeto do desejo.

(...) Nesse nível o objeto é encontrado, mas ele pode ser tanto esse, quanto aquele, ou mesmo aquele outro... O objeto, aqui, passou do nível anterior do impossível ao nível do contingencial, isto é, ao nível de algum possível de se escrever, mas não se constitui como um objeto exclusivo, muitos outros podem ocupar junto ao sujeito um lugar semelhante.(...)⁴⁰

O indivíduo absorvido pela contemplação do objeto é um indivíduo sem eu, ele se esgota no objeto contemplado. Portanto, o homem se revela a si mesmo com um Eu, por seus Desejos.

No simbólico, mais especificamente na fala singular do sujeito, Lacan define que o sujeito não é o indivíduo empírico, ele coincide parcialmente com o Eu, com o sujeito do enunciado. Esse mesmo Eu implica o sujeito como inconsciente, enquanto uma enunciação enigmática – uma formação em linguagem cifrada, um ato falho, um tropeço, um lapso – por meio do qual se introduz uma dúvida acerca da verdade daquilo que é efetivamente dito. O sujeito do inconsciente comparece, portanto, como uma enunciação discordante no campo dos enunciados. O sujeito lacaniano é, assim, essa ocorrência perturbadora no domínio da consciência de si que revela o inconsciente como discurso do Outro.

O Outro, campo dos significantes, é o lugar da produção do saber inconsciente com valor de verdade para o sujeito e se articula ao gozo. Quando Lacan diz que o inconsciente é o discurso do Outro, afirma que o sujeito recebe sua própria mensagem de forma invertida. Esse aforismo nos leva a concluir que o sujeito recebe seu próprio gozo sob a forma de gozo do Outro.

⁴⁰ JORGE, 2002, p.148.

Quando se fala de um percurso lacaniano do desejo ao Gozo não se trata de um desaparecimento do primeiro, mas de uma prevalência do segundo. Lacan elabora os conceitos de desejo e de gozo para tentar dar conta do conceito freudiano de pulsão.

‘O gozo é aquilo que não serve para nada’ – mas que temos o direito de usá-lo, abusá-lo – mas não muito – não que isso tenha alguma utilidade, mas *temos* que usá-lo. Aparentemente, nada parece obrigar o sujeito a gozar, mas o gozo se manifesta, efetivamente, sob a forma de um imperativo, já que todo significante é, de saída, imperativo, superegóico, temos, então, o imperativo do gozo: Goza!⁴¹

⁴¹ LACAN, 1982, p. 11.

2.4 - A noção do eu

A noção do eu, em Freud, abrange tudo que envolve a consciência: percepção, afetos, pensamentos, idéias, valores morais, etc. Justamente por isto, o eu é o grande agente do recalque. Ou seja: tudo que é julgado e condenado pelo eu é retirado de cena. Mas o inconsciente ignora esse procedimento do eu, e devolve o que foi excluído da consciência sob a forma de retorno do recalado. Entretanto, o que foi recalado só pode retornar sob a forma do disfarce, porque o eu sempre se comporta como um soldado vigilante exemplar. Assim, o recalado só pode comparecer nas formações discursivas do inconsciente: sonho, ato falho, chiste e esquecimento.

Jacques Lacan retomando Freud constrói uma teoria do eu: a representação do eu é a possibilitada pela via de uma imagem integradora – a imagem especular. Esta teoria é inaugurada com o famoso texto sobre o estádio do espelho, intitulado “O estádio do espelho como formador da função do eu”. Nesse texto, ele desenvolve a seguinte teoria: a criança, desde o seu nascimento, até aproximadamente seis meses, apreende a imagem de seu corpo de modo fragmentado. Ou seja: um corpo despedaçado. A partir daí, constitui-se a primeira imagem unitária do próprio corpo. Diante do espelho, a expressão jubilatória da criança se deve não só a ilusão de que ela tem domínio sobre seu corpo, mas também aponta “a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem”⁴². Essa ilusão é reforçada pela imagem do corpo daqueles (ideal do eu) que se encarregam de cuidá-la. Assim, em uma criança que, nem domina o andar, se abre um hiato entre o real do corpo e sua imagem (eu ideal). Sendo assim, Lacan opera uma subversão da interpretação estabelecida: não há formação do eu através de sua exteriorização, de um movimento do interior para o exterior, por uma projeção. O que ocorre é o inverso: a constituição do eu depende de um movimento de identificação do sujeito com uma imagem especular que se configura ao seu redor.

Lacan menciona que a situação do sujeito é caracterizada, desde sempre, pela sua inserção no campo da linguagem. Com isto, acrescenta à teoria do estádio do espelho que é somente à medida que o sujeito tem um lugar no mundo simbólico – lugar que lhe é dado pelo Outro – que ele obtém a visão da imagem especular. Em outras palavras, há um Outro (simbólico) que precede e determina permanentemente a configuração do eu. Para Lacan, a constituição da

⁴² LACAN, 1998, p. 97.

subjetividade se dá no inter-jogo entre o simbólico e o imaginário, sendo postulado um descentramento permanente do sujeito em relação ao eu (imagem à qual se tem acesso).

Lacan faz questão de ressaltar que o estágio do espelho “não é simplesmente um momento de desenvolvimento. Tem também uma função exemplar, porque revela certas relações do sujeito à sua imagem, enquanto *Urbild* do eu”⁴³. É ainda importante frisar que o estado do espelho deve ser compreendido como uma identificação e que a estrutura do eu se caracteriza pela matriz imaginária e pela transitividade. Essa se caracteriza pela não limitação do corpo de um com o corpo do outro. É a transitividade que leva a definição de Lacan: o eu é o outro. Enfim, diz Lacan:

Esse desenvolvimento é vivido como uma dialética temporal que projeta decisivamente na história a formação do indivíduo: o estágio do espelho é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação — e que fabrica para o sujeito, acompanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos de ortopédica — e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental⁴⁴

Lacan propõe-nos o esquema L para elucidar os problemas levantados pelo eu e o outro, pela linguagem e a fala. Apresenta, no seminário livro II, no capítulo: “Do pequeno ao grande Outro”, esse esquema que não se pretende modelo, apenas fixar as ideias. Acrescenta que o eu é uma construção imaginária. E esse fato é o que o adjectiva. Se ele, o eu, “não fosse imaginário não seríamos homens, seríamos luas”⁴⁵. Mas que também isso não basta. Seríamos uma coisa intermediária louco: (...) “louco é justamente aquele que adere a este imaginário, pura e simplesmente.”⁴⁶

⁴³ LACAN, 1986, p.91.

⁴⁴ LACAN, 1998, p. 100.

⁴⁵ LACAN, 1985, p.306.

⁴⁶ LACAN, 1985, p.306.

Eis o esquema:

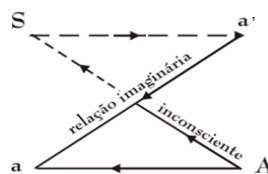


Fig. 2-Esquema S⁴⁷
S = sujeito, A = Outro, a' = outro, a = eu

A letra S, é a representação do sujeito analítico, ou seja não é sujeito em sua totalidade, porém em sua abertura:

Passam o tempo a encher-nos o saco dizendo que o tomam em sua totalidade. Por que seria ele total? Disto, nada sabemos. Já encontraram, vocês seres totais? Talvez seja um ideal. Eu nunca vi nenhum. Eu não sou total, não. Nem vocês. Se se fosse total, estaria cada um nos seu canto, total, não estaríamos aqui juntos, tentando a organizar-nos, como se diz. É o sujeito, não em sua totalidade, porém em sua abertura. Como de costume, ele não sabe o que diz. Se ele soubesse o que diz não estaria aí. Ele estaria ali, embaixo, à direita.⁴⁸

O Outro, entendemos como uma ordem radicalmente anterior e exterior ao sujeito, da qual depende, ou seja, tudo aquilo que não é representação do eu e nem representação de um semelhante, aquilo que é maior que o sujeito, como a linguagem. É introduzido pelo significante do Nome-do-Pai. O sujeito se vê em a, e é por isso que ele tem um eu. O eu é uma forma absolutamente fundamental para a constituição dos objetos. É sob a forma de o outro especular que ele vê aquele que, por razões que são estruturais, chamamos de seu semelhante. Lacan nos diz: “Esta forma do outro tem a mais estreita relação com o seu eu, ela lhe pode ser superposta, e nós a escrevemos a’⁴⁹”.

Entretanto, o sujeito não se relaciona apenas com este Outro e com o outro a’, o esquema L dispõe os lugares no circuito da cadeia significante, apresenta ainda o *outro* (a), eu. O pequeno outro (a) é o semelhante, os objetos com os quais o sujeito se relaciona (pai, mãe, irmãos, etc.). O eu (a) é o que se reflete de sua forma em seus objetos, por esse motivo tem o símbolo de ser correlato de a’.

Um entendimento dos vetores do esquema L demonstra ser possível entender que o inconsciente é a relação entre A - S, ou seja, é discurso do Outro, e que a relação do sujeito com o

⁴⁷ LACAN, 1985, 307.

⁴⁸ LACAN, 1985, p.307.

⁴⁹ LACAN, 1985, p.307.

Outro (S-A) é mediada pela relação imaginária com o outro semelhante (a') e com o eu (a), instâncias construídas no estádio do espelho.

É possível reconhecer três tipos de relação no esquema L. Uma relação imaginária, em que o sujeito se dirige ao seu alter ego e só recebe dele uma imagem de si mesmo, representada pelo trajeto S- a' - a. A segunda é o trajeto A - a, que significa o Outro simbólico que funda e ratifica a existência da imagem que é o eu. O terceiro é o trajeto A - S, que representa a determinação do Sujeito pelo simbólico, e constitui o inconsciente.

Para não nos alongarmos, concluímos apenas observando que Lacan enfatiza que o eu não é unificador. Muito pelo contrário, o eu é uma desordem de identificações imaginárias, e, originariamente, é um engano. Ainda que a relação imaginária, que se estabelece entre o eu e o outro, é fundamentalmente uma relação mortífera, uma relação em que só pode existir o eu ou o outro. A única saída dessa relação mortífera é à entrada do simbólico como mediador. Entre o eu e o outro surge à palavra e, justamente por isto, pode haver pactos e forças simbólicas. A palavra tem duas faces: fazer ligação entre o sujeito e o outro, e revelar o inconsciente. Lacan chama a atenção que a palavra não é manifestação do inconsciente, porque o inconsciente só se expressa por deformação, distorção e transposição. Além disso, a palavra tem outras faces: a palavra com testemunha, como sedução, como palavra plena (função simbólica em que a fala realiza a verdade do sujeito), palavra vazia (a fala que repete o código, não produzindo nenhum sentido singular).

Ficou claro e não precisamos, mas o faremos, esclarecer que apesar do nome, o estádio do espelho não se refere necessariamente à experiência concreta da criança frente a um espelho. O que ela assinala é a relação da criança com o semelhante pela via do imaginário, ou seja, estamos diante de uma relação dual. A saída dessa relação especular é à entrada da palavra, como mediação simbólica. Existem, segundo Lacan, o plano do espelho e o mundo simétrico dos ego-ais dos outros homogêneos. O sujeito está separado dos Outros, os verdadeiros, pelo muro da linguagem.

Ainda alguns conceitos são de extrema relevância para a compreensão da teoria lacaniana. Lacan se apropriou de alguns conceitos lingüísticos — tais como: signo, significante, significado, metáfora e metonímia — para sustentar a tese de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Para ele, inclusive, há inconsciente porque há linguagem.

Um dos pontos fundamentais da teoria lacaniana é a submissão de todo ser falante à linguagem: “a lei do homem é a lei da linguagem”⁵⁰ É preciso acrescentar que além dessa sujeição do homem a linguagem, ele é determinado por um discurso:

Também o sujeito, se pode parecer servo da linguagem, o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma do seu nome próprio⁵¹

O fato de o homem está submetido às leis da linguagem e ao discurso que o determina coloca em cena o privilégio das relações entre sujeito e outro. O primeiro efeito dessas relações é o desejo, como marca humana, e sua estrutura: o desejo sempre se articula à falta — desejar é lamentar o que falta — e é sempre desejo do desejo do Outro.

Não é possível aprender a teoria de Lacan sem levar em conta o que ele denomina de as três dimensões da estrutura, que são: Real, Imaginário e Simbólico. Todo conceito lacaniano se apresenta nesses três registros. É importante assinalar que esses registros estão sempre articulados.

Quando, em *O Seminário livro II: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, Lacan privilegia o imaginário, promove uma especial atenção aos conceitos de resistência e de transferência, e a relação permanente entre imaginário e simbólico, entre imagem e desejo. Lacan afirma que o desejo do sujeito está no desejo do outro. Mas é o simbólico (ideal do eu) que introduz a possibilidade de que o sujeito se reconheça como imagem (eu ideal) no outro, imagem na qual se aliena. Para que se possa sair dessa alienação, Lacan afirma que é necessário um pacto, possibilitado pela fala. Sem a fala, o desejo só existe no plano da relação imaginária, ou seja, alienado no outro. Portanto, é com a fala que o sujeito é capaz de definir sua posição desejante singular. Sinteticamente poderíamos dizer: o real é o que comparece sempre no mesmo lugar e tem como marca registrada o impossível; o simbólico corresponde à linguagem e sua estrutura, o imaginário diz respeito: à imagem do corpo e ao campo do sentido.

O imaginário deve ser entendido como fenômeno óptico e como imagem do próprio corpo. Imaginário como fenômeno óptico é estudado pela física. O imaginário como imagem do corpo próprio remete para o estádio do espelho e para a constituição do eu. Lacan,⁵² recorre à

⁵⁰LACAN, 1998, p.273.

⁵¹LACAN, 1998, p.498.

⁵²LACAN, 1985, p.142.

experiência do buque invertido para explicar o que está em jogo nas relações que se estabelecem entre imagem e corpo. Demonstra a dimensão de engodo que a imagem encerra e põe em evidência a função estruturante da falta. Na boca do vaso já não se encontram mas as flores, mas sim o – ϕ , que dialetiza o desejo.

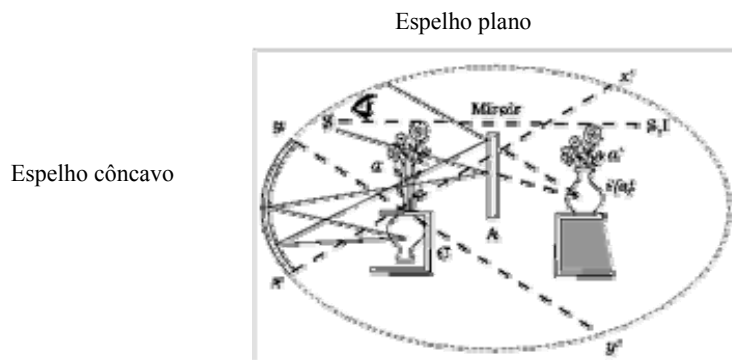


Fig.3 esquema óptico para a teoria do narcisismo⁵³

⁵³ LACAN, 1985, p. 142.

3. JOGO DE DISSIMULAÇÕES

Iniciaremos nossas interpretações atentando para a possibilidade, ainda que ingênua, de um olhar diferenciado sobre os contos escolhidos, buscando dentro do tema – chave – o Desejo ou o Dever – entender por que o homem que desconhece o funcionamento de sua estrutura simbólica, acredita, por isso, na liberdade de suas escolhas.

3.1 - Ecos do super-ego

No conto de Eça de Queirós, *Singularidade de uma rapariga loura*, (1874) a trama se concentra na história de amor de Luísa e Macário, o homem dos canhões de veludinho⁵⁴. Em uma estalagem, Macário relata sua história de vida a um companheiro de quarto, – o narrador – “numa noite de inverno excessivamente seca, de uma friagem fina e uma escuridão aparatosa”⁵⁵. Macário confidenciou: “Começou por me dizer que o seu caso era simples – e que se chamava Macário...”⁵⁶ Contou que o desfecho de seu “caso simples” se deveu ao fato de que Luísa, sua noiva, roubou um anel de brilhantes, em uma joalheria.

Em uma noite sombria de setembro, o narrador, mediador entre o personagem e o leitor, conta que não conhecia Macário, mas que seu nome lhe era familiar e que teve uma boa impressão dele: “tinha uma singular clareza e retidão.”⁵⁷ “Devo contar que conheci este homem numa estalagem do Minho.”⁵⁸

Perguntei-lhe então se era de uma família que eu conhecesse, que tinha o apelido de «Macário». E como ele me respondeu que era primo desses, eu tive logo do seu carácter uma ideia simpática, porque os Macários eram uma antiga família, quase uma dinastia de comerciantes, que mantinham com uma severidade religiosa a sua velha tradição de honra e de escrúpulo.⁵⁹

A fala de Macário apresenta um tom confessional, em que alguma coisa muito íntima será lembrada. E nessa atualização do passado no presente pela via da recordação, temos o mecanismo de repetição. Vejamos o que a experiência freudiana tem a nos dizer sobre isso:

Aprendemos que o paciente repete ao invés de recordar e repete sobre as condições da resistência. Podemos agora perguntar o que é que ele de fato repete ou atua (*acts out*). A resposta é que repete tudo que já avançou a partir das fontes do recalado para suas personalidades manifesta – suas inibições, suas atitudes inúteis e seus traços patológicos de carácter. Repete também todos os seus sintomas, no decurso do tratamento.⁶⁰

Macário talvez estivesse pedindo a aprovação do seu ato ao companheiro da estalagem. Sem dúvida ele agiu de acordo com a velha tradição de honra e escrúpulo de sua família:

⁵⁴QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁵⁵QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁵⁶QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁵⁷QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁵⁸QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁵⁹QUEIRÓS, 2007, p.7.

⁶⁰FREUD, 1914.

Um “caso simples” do passado, ao ser recordado, é mais uma vez vivido no presente. Nessa reconstrução, o que poderia ter sido e não foi retorna sob a forma de nostalgia. A fantasia é o fio que une as três dimensões temporais: passado, presente e futuro. Recordar o passado é uma tentativa de reviver a fantasia que sustentava o desejo de Macário por Luísa.

O narrador-personagem tem uma participação bastante singular nesse conto: “Eu tinha descido da diligência, fatigado, esfomeado, tiritando num cobrejão de listras escarlates.”⁶¹ Ele se auto define como “naturalmente positivo e realista,”⁶² e tem a curiosidade e a perplexidade de quem ouve uma história interessante: “A minha curiosidade começou à ceia, quando eu desfazia o peito de uma galinha afogado em arroz branco, com fatias escarlates de paio”.⁶³ O narrador não recorre a ironia, procedimento muito comum nas narrativas dessa época. Sua participação se limita a ouvir e narrar o que lhe foi contado, sem tecer comentários ou julgamentos: “Não direi os motivos por que ele daí a pouco, já deitado, me disse a sua história.”⁶⁴ Durante a confissão de Macário, o narrador o interrompe duas vezes. A primeira quando se deu o desaparecimento de uma peça:

Era uma peça nova que Luísa, falcava, rodando e fazia à vista como uma bola de névoa dourada. Luísa sorria vendo-a girar, girar, e parecia a Macário que todo o céu, a pureza, a bondade das flores e a castidade das estrelas estavam naquele claro sorriso distraído, espiritual, arcangélico, com que ela, gira, gira, seguia o giro da peça de ouro nova. Mas, de repente, a peça, correndo até à borda da mesa, caiu para o lado do regaço de Luísa, e desapareceu, sem se ouvir no soalho de tábuas o seu ruído metálico. O beneficiado abaixou-se logo cortesmente: Macário afastou a cadeira, olhando para debaixo da mesa: a mãe Vilaça alumiou com um castiçal, e Luísa ergueu-se e sacudiu com pequenina pancada o seu vestido de cassa. A peça não apareceu.⁶⁵

A segunda interrupção ocorre quando Macário fala que iria marcar a data do casamento: “– Porquê? – disse eu a Macário.”⁶⁶

⁶¹ QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁶² QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁶³ QUEIRÓS, 2007, p.5.

⁶⁴ QUEIRÓS, 2007, p.7.

⁶⁵ QUEIRÓS, 2007, p.12.

⁶⁶ QUEIRÓS, 2007, p.17.

Foi neste ponto que Macário me disse, com a voz singularmente sentida:
 – Enfim, meu amigo, para encurtarmos razões resolvi-me casar com ela.
 – Mas a peça?
 – Não pensei mais nisso! Pensava eu lá na peça! resolvi-me casar com ela!
 E ao outro dia Macário partiu.

Conheceu as viagens trabalhosas nos mares inimigos, o enjoo monótono num beliche abafado, os duros sóis das colônias, a brutalidade tirânica dos fazendeiros ricos, o peso dos fardos humilhantes, as dilacerações da ausência, as viagens ao interior das terras negras e melancolia das caravanas que o costeiam por violentas noites, durante dias e dias, os rios tranquilos, donde exala a morte.

Voltou.

E logo nessa tarde a viu a ela, Luísa, clara, fresca, repousada, serena, encostada ao peitoril da janela, com a sua ventarola chinesa. E, ao outro dia, sofregamente, foi pedi-la à mãe. Macário tinha feito um ganho saliente – e a mãe Vilaça abriu-lhe uns grandes braços amigos, cheia de exclamações. O casamento decidiu-se para daí a um ano.⁶⁷

O narrador confessa: “Talvez a história seja julgada trivial: a mim, que nessa noite estava nervoso e sensível, pareceu-me terrível – mas conto-a apenas como um acidente singular da vida amorosa...”⁶⁸

O narrador-confidente ratifica as advertências de Freud, quando diz que é extremamente doloroso para o homem abrir mão de seus ideais. Lacan, retomando Freud, diz:

(...) não se pode abrir mão de qualquer bem sem a renúncia a um gozo que, não há, insiste-se em preservar a crença de que há, porque se é assim se pode colocar no lugar do impossível a impotência, fazendo com que o mal - estar do impossível (real) seja substituído pelo mal estar da culpa.⁶⁹

Nós, leitores, percebemos a cumplicidade do narrador com o amigo da estalagem, que, apesar de cansado, se manteve ouvindo em silêncio a triste história de Macário:

(...) desejava ser um monge, estar num convento, tranquilo, entre arvoredos, ou na murmurosa concavidade de um vale, e enquanto a água da cerca canta sonoramente nas bacias de pedra, ler a ‘Imitação’, e, ouvindo os rouxinóis nos loureirais, ter saudades do Céu. – Não se pode ser mais estúpido. Mas eu estava assim, e atributo a esta disposição visionária a falta de espírito – a sensação – que me fez a história daquele homem dos canhões de veludinho.⁷⁰

O Narrador-confidente, em nenhum momento, se interroga ou interroga seu interlocutor os porquês dos furtos de Luísa e nem tampouco aventa a hipótese de que ela poderia não ser responsável por eles. Percebemos, também, que quando o narrador se refere à Luísa, em diversas

⁶⁷QUEIRÓS, 2007, p.17.

⁶⁸QUEIRÓS, 2007, p.7.

⁶⁹LACAN, 1988, p.254.

⁷⁰QUEIRÓS, 2007, p.5.

passagens, ele a rotula como “uma rapariga loura, vestida de cassa.”⁷¹ Ele não tem certeza sequer da idade da personagem: “Era uma rapariga de vinte anos, talvez (...)”.⁷²

Aliás, o companheiro de estalagem escuta o “homem dos canhões de veludinho” em sua dor mais profunda. Escuta sem o intuito de emitir qualquer crítica. Diante de tais considerações, podemos comparar a posição do narrador com a do analista, na medida em que ele não se manifesta como sujeito, permanecendo em silêncio. Assim, o narrador, tal qual o analista, empresta sua pessoa, não seu ser, para escutar Macário. Lacan insistiu em seu ensino que o psicanalista só se sustenta na ética da psicanálise (ética do desejo) se não tiver contas a prestar com seu ser.

Macário, ao confessar sua história ao companheiro de estalagem, não o faz por completo, algo fica por dizer. Se o homem é submetido às leis da linguagem, ele é muito mais submisso a um discurso, que não só precede a sua chegada ao mundo, mas também lhe determina um lugar na estrutura familiar. Diz Lacan:

Também o sujeito se pode parecer servo da linguagem o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio.⁷³

Escrúpulo e honra são os significantes que tecem o discurso familiar dos Macário. Assim, nossa personagem não fez outra coisa senão se comportar de acordo com essa exigência moral. Aliás, ditames morais que, por terem sido interiorizados, sob a forma de superego, tecem o destino de Macário, que é o de renunciar ao desejo para agir de acordo com o dever, como escreve Nadiá: “O sujeito é servo de um discurso que, antes mesmo do seu surgimento, lhe determina um lugar de inscrição na ordem simbólica (Outro).”⁷⁴

Voltemos ao conto. A história de amor de Macário e Luisa é interpretada de diversas maneiras: para o narrador-confidente é um acidente singular da vida amorosa, para Macário é um “caso simples”. Mas, para nós, leitores, o ato de Macário só adquire sentido se for inscrito no discurso da família Macário. Tio Francisco se caracteriza pela intransigência:

⁷¹ QUEIRÓS, 2007, p.15.

⁷² QUEIRÓS, 2007, p.8.

⁷³ LACAN, 1998, p. 498.

⁷⁴ FERREIRA, 2002, p.56.

Quando Macário lhe disse, uma manhã, ao almoço, abruptamente, sem transições emolientes: «Peço-lhe licença para casar», o tio Francisco, que deitava o açúcar no seu café, ficou calado, remexendo com a colher, devagar, majestoso e terrível: e quando acabou de solver pelo pires, com grande ruído, tirou do pescoço o guardanapo, dobrou-o, aguçou com a faca o seu palito, meteu-o na boca e saiu: mas à porta da sala parou, e voltando-se para Macário, que estava de pé, junto da mesa, disse secamente:

– Não.⁷⁵

Macário, depois de deixar a casa do tio, porque este não aceita o seu casamento com Luísa, e não conseguir emprego na cidade vai para Cabo Verde, onde passa um ano inteiro fazendo trabalhos penosos:

Era o amigo do chapéu de palha: abriu grandes braços pasmados.
 – Que diacho! Desde manhã que te procuro.
 E contou-lhe que tinha chegado da província, tinha sabido a sua crise e trazia-lhe um desenlace.
 – Queres?
 – Tudo.
 Uma casa comercial queria um homem hábil, resolutivo, e duro, para ir numa comissão difícil e de grande ganho a Cabo Verde.
 – Pronto! – Disse Macário. – Pronto! Amanhã.⁷⁶

Quando retorna de Cabo Verde, recebe o golpe do amigo do chapéu de palha;

Por esse tempo o amigo do chapéu de palha veio pedir a Macário que fosse seu fiador por uma grande quantia, que ele pedira para estabelecer uma loja de ferragens em grande. Macário estava no vigor do seu crédito, cedeu com alegria. O amigo do chapéu de palha é que lhe dera o negócio providencial de Cabo Verde. Faltavam então seis meses para o casamento. Macário já sentia, por vezes, subirem-lhe ao rosto as febris vermelhidões da esperança. Já começava a tratar dos banhos, mas um dia o amigo do chapéu de palha desapareceu com a mulher de um alferes. (...) O que era positivo é que Macário era fiador, Macário devia reembolsar. Quando o soube, empalideceu e disse simplesmente:

– Líquido e pago.
 E quando liquidou, ficou outra vez pobre. (...)⁷⁷

Os sonhos, as fantasias e os desejos que sustentam o amor de Macário, fazendo com que ele se agarre a esperança de que a solidão está chegando ao fim, são destruídos, por sua intransigência moral. Macário é vítima da severidade cruel do seu superego.

A confissão do “caso simples” por Macário a um estranho aponta para o retorno do recalçado. Como vimos, naquela noite de “céus pesados e sujos,” o que estava há tanto tempo guardado reaparece com tanta força que leva Macário contar a um desconhecido o fracasso de sua história de amor:

⁷⁵ QUEIRÓS, 2007, p.14.

⁷⁶ QUEIRÓS, 2007, p.17.

⁷⁷ QUEIRÓS, 2007, p.17.

Há um provérbio eslavo da Galícia que diz: “O que não contas à tua mulher, o que não contas ao teu amigo, contá-lo a um estranho, na estalagem.” Mas ele teve raivas inesperadas e dominantes para a sua larga e sentida confiança.⁷⁸

Macário, ao relatar seu “caso simples”, repete em vez de recordar, resistindo à compreensão do que verdadeiramente aconteceu. Freud diz que a repetição surge no lugar da rememoração. Sem elaboração, a história que é contada reproduz o mesmo sentido. Ou seja, Macário permanece convicto de que agiu de forma correta em nome da honra e do escrúpulo. A convicção que tem de seu ato não permite que haja elaboração do que foi vivido. Macário, ao contrário de Sá Carneiro, companheiro das Letras de Eça, não se descarta das certezas que o levaram a desistir do amor, do desejo e da mulher.

DISPERSÃO

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar
Na ânsia de ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...

Para mim é sempre ontem
Não tenho amanhã nem hoje
O tempo que aos outros foge
Cai sobre mim feito ontem.⁷⁹

Cabe, ainda, a questão: Por que Macário é vítima da própria intolerância? Macário, alienado no desejo do desejo do Outro, age para ser reconhecido como um homem de honra. É lógico que ele pagou um preço muito alto para esse reconhecimento. Quando encontra o desconhecido da estalagem, está com quase sessenta anos de idade, bastante emotivo, e com sua aparência totalmente modificada pelo tempo, pelo trabalho árduo e pela solidão. O seu fim é dito pelo poeta Sá Carneiro: “Não se chora um amante, Assim me choro a mim mesmo.”⁸⁰

⁷⁸ QUEIRÓS, 2007, p.7.

⁷⁹ SÁ CARNEIRO, 1939, p.34.

⁸⁰ SÁ CARNEIRO, 1939, p.35.

Era alto e grosso: tinha uma calva larga, luzidia e lisa, com repas brancas que se lhe eriçavam em redor: e os seus olhos pretos, com a pele em roda engelhada e amarelada, e olheiras papudas, tinham uma singular clareza e rectidão – por trás dos seus óculos redondos com aros de tartaruga. Tinha a barba rapada, o queixo saliente e resoluto. Trazia uma gravata de cetim negro apertada por trás com uma fivela; um casaco comprido cor de pinhão, com as mangas estreitas e justas e canhões de veludilho. E pela longa abertura do seu colete de seda, onde reluzia um grillhão antigo – saíam as pregas moles de uma camisa bordada.⁸¹

Ao contar a sua história de amor, diz ao companheiro da estalagem e narrador: “Começou por me dizer que o seu caso era simples - e que se chamava Macário”. Essa história de amor é narrada quarenta anos depois... Mas, mesmo assim, Macário confia sua desventura amorosa entre lágrimas. Lacan nos alerta que a verdade se funda sempre na suposição do falso, na denúncia da não-verdade: ela é contradição e por isso só se diz pela metade. Dessa divisão, resta alguma coisa impossível de dizer que se apresenta sob a forma de enigma (real).

Macário contou-me o que o determinara mais precisamente àquela resolução profunda e perpétua. Foi um beijo. Mas esse caso, casto e simples, eu colo-o – mesmo porque a única testemunha foi uma imagem em gravura da Virgem, que estava pendurada no seu caixilho de pau-preto, na saleta escura que abria para a escada... Um beijo fugitivo, superficial, efêmero. Mas isso bastou ao espírito recto e severo para o obrigar a tomá-la como esposa, a dar-lhe uma fé imutável e a posse da sua vida. Tais foram os seus sponsais. Aquela simpática sombra de janelas vizinhas tornara-se para ele um destino, o fim moral da sua vida e toda a ideia dominante do seu trabalho. E esta história toma, desde logo, um alto carácter de santidade e de tristeza.⁸²

Em sua juventude, Macário era casto, louro e tinha a barba curta. O cabelo era anelado e sua figura devia ter aquele ar seco e nervoso: “Macário, aos vinte e dois anos, ainda não tinha – como lhe dizia uma velha tia, que fora querida do desembargador Curvo Semedo, da Arcádia – sentido Vênus.”⁸³ Vênus era considerada pelos antigos gregos e romanos a deusa do erotismo, da beleza e do amor. O “caso simples” é a história de seu primeiro amor. Luísa é apresentada como uma “plebéia vestida de cassa”:

“(...) Era uma rapariga de vinte anos, talvez – fina, fresca, loura como uma vinheta inglesa: a brancura da pele tinha alguma coisa da transparência das velhas porcelanas, e havia no seu perfil uma linha pura como de uma medalha antiga, e os velhos poetas pitorescos ter — lhe — iam chamado – pomba, arminho, neve e ouro”.⁸⁴

⁸¹QUEIRÓS, 2007, p.7.

⁸²QUEIRÓS, 2007, p.13.

⁸³QUEIRÓS, 2007, p.7.

⁸⁴QUEIRÓS, 2007, p.7.

A inexperiência de Macário com as mulheres o coloca em uma posição bastante singular. Luísa, seu primeiro amor, era uma mulher desconhecida e enigmática. O que a tornava ainda mais desejável.

Mas por esse tempo veio morar para defronte do armazém dos Macários, para um terceiro andar, uma mulher de quarenta anos, vestida de luto, uma pele branca e baça, o busto bem feito e redondo e um aspecto desejável.(...)

Macário tinha a sua carteira no primeiro andar por cima do armazém, ao pé de uma varanda, e daí viu uma manhã aquela mulher com o cabelo preto solto anelado, um chambre branco e braços nus, chegar-se a uma pequena janela de peitoril, a sacudir um vestido.

Macário afirmou-se, e sem mais intenção, dizia mentalmente aquela mulher, aos vinte anos, devia ter sido uma pessoa cativante e cheia de domínio: por que os seus cabelos violentos e ásperos, o sobrolho espesso, o lábio forte, perfil aquilino e firme revelam um temperamento ativo e imaginações apaixonadas...⁸⁵

Mas à noite estava sentado fumando à janela do seu quarto, que abria sobre o pátio:...

No outro dia ainda impressionado, sentou-se à sua carteira com a janela toda aberta, e olhando o prédio fronteiro, onde vivam aqueles cabelos grandes – começou a aparar vagarosamente a sua pena de rama.(...)

E quando fechou a carteira sentiu defronte correr-se a vidraça; eram de certo os cabelos pretos. Mas apareceram uns cabelos louros. Oh! E Macário veio logo salientemente para a varanda aparar um lápis. Era uma rapariga de vinte anos, talvez – fina, fresca, loura como uma vinheta inglesa: a brancura da pele tinha alguma coisa de transparência das velhas porcelanas, e havia no seu perfil uma linha pura, como de uma medalha antiga e os velhos poetas pitorescos ter-lhes chamado – pomba, arminho, neve e ouro.

Macário disse consigo mesmo:

- É a filha.⁸⁶

Luísa, como objeto causa do desejo, desperta medo. Esse medo se intensifica na medida em que Macário não sabia lidar com as mulheres. No texto *Sobre as mulheres*, Diderot⁸⁷ comenta que Antoine Léonard Thomas⁸⁸ não podia falar delas, porque não tinha vivido nenhuma experiência amorosa:

Eu amo Thomas, respeito a altivez de sua alma e a nobreza de seu caráter: à um homem de muito espírito; é um homem de bem, não é pois um homem comum. A Julgar por sua Dissertação sobre as mulheres, ele não experimentou suficientemente uma paixão que eu tomo muito mais penas de que nos consola do que pelos prazeres que nos proporciona. Ele pensou muito porém não sentiu bastante. Sua cabeça se atormentou, mas seu coração permaneceu tranqüilo.

Macário, tal qual Antoine Léonard Thomas, era um rapaz solitário e inexperiente que, ao cruzar olhares com Luisa, uma bela moça, se apaixona: “Macário não me contou por pulsações - a história minuciosa do seu coração. Disse singelamente que daí a cinco dias - estava louco por ela.”

⁸⁵QUEIRÓS, 2007, p.7.

⁸⁶QUEIRÓS, 2007, p.8.

⁸⁷DIDEROT, <http://www.scribd.com/doc/8969087/Denis-Diderot-Sobre-as-Mulheres-PDFUSP>.

⁸⁸Em 1772 o poeta e acadêmico Antoine Léonard Thomas publica o Ensaio sobre o caráter, os costumes e o espírito das mulheres em diferentes séculos.

Macário ficou radioso: logo nessa noite procurou o seu amigo, e abruptamente, sem meia-tinta:
 – Quem é aquela mulher que tu hoje cumprimentaste defronte do armazém?
 – É a Vilaça. Bela mulher.
 – É a filha?
 – A filha?
 – Sim, uma loura, clara, com um leque chinês.⁸⁹

Macário veio à janela e viu-as atravessar a rua e a entrarem no armazém! Desceu logo trémulo, sôfrego, apaixonado e com palpitações. Estavam elas já encostadas ao balcão e um caixeiro desdobrava-lhes defronte casimiras pretas. Isto comoveu Macário. Ele mesmo mo disse:
 – Porque enfim, meu caro, não era natural que elas viessem comprar, para si, casimiras pretas.⁹⁰

(...) Macário, que tinha visto naquela visita uma revelação de amor, quase uma *declaração*, esteve todo o dia entregue às impaciências amargas da paixão. (...) ⁹¹

(...) mal reparou no seu ordenado que lhe foi pago em pintos às três horas, e não entendeu bem as recomendações do tio e a preocupação ⁹²

Segundo Barthes, o trajeto amoroso tem três etapas: a primeira, em que o sujeito é capturado por uma imagem; a segunda, marcada por uma série de encontros, em que ficamos maravilhados por tantas coincidências, “afinidades, cumplicidades e intimidades, (...) sendo a cada instante do encontro, a descoberta de um outro eu-mesmo”; a terceira etapa em que

(...) sofrimentos, mágoas, angústias, aflições, ressentimentos, desesperos, embaraços e armadilhas dos quais me torno presa, vivendo então sem trégua sob a ameaça de uma decadência que atingiria ao mesmo tempo o outro, eu mesmo e o encontro prodigioso que no começo nos descobriu um ao outro. ⁹³

Macário, depois de passar por esses três estágios, abandona a sua amada sem sequer interrogá-la sobre o gesto que tanto o chocou, que foi o roubo do anel com dois brilhantes enormes. Tudo que o leitor conhece a respeito de Luísa é dito por Macário. Luísa ora é vista como objeto amado e, portanto, como aquela que completaria Macário, ora é vista como objeto causa do desejo e, por fim, se torna o sintoma em que o gozo de Macário se fixa.

Se Luísa se apresenta como aquela que “se deixar desejar”, logo o seu desejo fica na obscuridade. Que desejo sustenta o consentimento de Luísa como desejada? Isto não se pode saber. Aliás nem Macário sabe. Mas o fato de não saber o coloca na posição de julgar com toda a certeza. Macário chega ao final de sua confiança, insistindo que a culpada do fracasso de sua história de amor é Luísa, a ladra. No momento em que na loja ocorre o sumiço do anel, Macário

⁸⁹QUEIRÓS, 2007, p.11.

⁹⁰QUEIRÓS, 2007, p.10.

⁹¹QUEIRÓS, 2007, p.10.

⁹²QUEIRÓS, 2007, p.10.

⁹³BARTHES, 1994, p.84.

tem a convicção: “– És uma ladra!”⁹⁴ A decepção foi tão grande que agora a intenção é destruir a farsante:

E Macário, pálido, com dentes cerrados, contraído, fitava o caixeiro colericamente. O caixeiro disse então:

– Essa senhora tirou dali o anel. – Macário ficou imóvel, encarando-o.

– Um anel com dois brilhantes. Vi perfeitamente. –

O caixeiro estava tão excitado, que a sua voz gaguejava, prendia-se espessamente.

– Essa senhora não sei quem é. E tirou-o dali...

Macário, maquinalmente, agarrou-lhe o braço, e voltando-se para Luísa com a palavra abafada, gotas de suor na testa, lívido:

– Luísa, dize... – Mas a voz cortou-se-lhe.⁹⁵

Macário, por não conseguir se posicionar em relação a seu desejo, não dá alternativas de defesa à Luísa. Ele renuncia...

Pensemos o roubo. O roubo é sempre um duplo-roubo. No mesmo momento em que se rouba se é roubado. Ele não se faz entre duas pessoas, ele se faz entre idéias, cada uma se desterritorializando na outra. A coisa roubada não tem significação, tem existência, afetos, sentimentos e Luísa, supostamente ladra, rouba repetidas vezes, jóias, lenços etc. Ela rouba os sonhos de Macário, rouba também a possibilidade de ser, supostamente, feliz em um casamento. Luísa rouba a possibilidade de si fazer feliz. A repetição, na neurose, é efeito da cadeia significante no que ela é sustentada por um encontro faltoso com o real. Por isso, a repetição é sempre experiência de fracasso. É a repetição que instala o fracasso. Ela não é simplesmente estereotipia de conduta, mas repetição em relação a algo de sempre faltoso, que permite fazer relação das duas formas de constituição do sujeito: o *je* da alienação (eu não penso) e a posição inconsciente (eu não sou): "que a significação toma quando não remete mais a nada. É a fórmula que se repete, que se reitera, que se repisa com uma insistência estereotipada "⁹⁶.Um ato analítico põe em jogo, por um único golpe, estas duas condições, fazendo a passagem entre a repetição de um fracasso e o fracasso da repetição.

Em 1920, no texto “Além do princípio do prazer”, Freud atribuiu ao fenômeno da compulsão à repetição o caráter de uma força demoníaca que sobrepuja o princípio do prazer, o que o leva a formular o conceito de pulsão de morte, como esta tendência a retornar, que funda a orientação do sujeito na busca do objeto. A partir desse momento, fica evidenciada a importância do conceito de repetição, que pode ser considerado como constitutivo do próprio conceito de

⁹⁴QUEIRÓS, 2007, p.33.

⁹⁵QUEIRÓS, 2007, p.34.

⁹⁶LACAN, 1985, p.44.

inconsciente, na medida em que revela o movimento da pulsão. Repetição, inconsciente e pulsão estão, assim, intimamente ligados e é por isso que Lacan os considera, juntamente com o conceito de transferência, como os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.

Lacan afirma que a repetição necessita do gozo, visa-o, pois ela se funda em um retorno do gozo. E, a cada vez que se repete, há uma perda, pois nunca há equivalência do repetido. O sujeito convoca o gozo para permanecer nessa situação. São modalidades que se repetem sob a forma de resistência. Repetem-se porque visam o gozo. O saber articulado, dominado, formulado pela “resistência” alheia é também, nesse sentido, uma forma de gozo. Dessa forma, Lacan acrescenta: “Esse saber mostra aqui a sua raiz porquanto na repetição ele vem a ser o meio do gozo na medida em que esse ultrapassa os limites impostos”.⁹⁷

Quando Luísa sai da loja, segue sem parar, sem olhar para trás. Sem ser denunciada, e até mesmo sendo inclusive legitimada, pois ele paga a joia. Luísa seguirá seu caminho...

Mas por que Macário é vítima da própria intolerância? Ele não consegue se posicionar em relação a seu desejo. Ele renuncia e adia seu desejo, respondendo ao superego tirânico, uma instância da personalidade tal como Freud a descreveu no quadro da sua segunda teoria do aparelho psíquico: o seu papel é assimilável ao de um juiz ou de um censor relativamente ao ego. Freud vê na consciência moral, na auto-observação, na formação de ideais, funções do superego.

Macário contou-me o que o determinara mais precisamente àquela resolução profunda e perpétua. Foi um beijo. Mas esse caso, casto e simples, eu colo-o – mesmo porque a única testemunha foi uma imagem em gravura da Virgem, que estava pendurada no seu caixilho de pau-preto, na saleta escura que abria para a escada...Um beijo fugitivo, superficial, efêmero. Mas isso bastou ao espírito reto e severo o obrigar a tomá-la como esposa, a dar-lhe uma fé imutável e a posse de sua vida.⁹⁸

Os possíveis furtos cometidos por Luísa se tornam álibis para que ele possa então, renunciar seu desejo.

Assim como Garrett, Macário condena-se por amar e desejar a mesma mulher.

⁹⁷ LACAN, 1992, p.46.

⁹⁸ QUEIRÓS, 2007, p. 16.

Não te Amo

Não te amo, quero-te: o amor vem d'alma.
 E eu n 'alma – tenho a calma,
 A calma – do jazigo.
 Ai! não te amo, não.
 Não te amo, quero-te: o amor é vida.
 E a vida – nem sentida
 A trago eu já comigo.
 Ai, não te amo, não!

Ai! não te amo, não; e só te quero
 De um querer bruto e fero
 Que o sangue me devora,
 Não chega ao coração.

Não te amo. És bela; e eu não te amo, ó bela.
 Quem ama a aziaga estrela
 Que lhe luz na má hora
 Da sua perdição?

E quero-te, e não te amo, que é forçado,
 De mau, feitiço azado
 Este indigno furor.
 Mas oh! não te amo, não.

E infame sou, porque te quero; e tanto
 Que de mim tenho espanto,
 De ti medo e terror...
 Mas amar!... não te amo.⁹⁹

⁹⁹ GARRETT, 1963. 2V.

3.2 - MOINHO DE FRUSTRAÇÕES

Abordaremos em nossa leitura do conto *No Moinho*¹⁰⁰ de Eça de Queirós, a posição das personagens em relação ao amor e ao desejo. O destino de Maria da Piedade está circunscrito à época em que o conto foi escrito. As mulheres tinham dois caminhos a seguir: a beatitude ou a volúpia.

A trama, que se concentra na construção da personagem D. Maria da Piedade, gira em torno da impossibilidade do amor. Essa é tecida minuciosamente com uma riqueza de detalhes, os quais se inscrevem em três momentos, três espaços, três visões, três homens e duas mulheres.

O primeiro momento do conto apresenta Maria da Piedade solteira, em companhia de seus pais. Levando uma vida austera, sofrida e monótona, mergulhada num estado de resignação passiva, a personagem ficava limitada a um espaço restrito e constricto. O narrador nos diz que sua existência foi triste: em um casebre hipotecado; “Maria da Piedade vivia assim, desde os vinte anos. Mesmo em solteira, em casa dos pais, a sua existência fora triste.”¹⁰¹

O segundo momento será marcado por seu casamento com João Coutinho e a maternidade. Torna-se mãe de três crianças: “Os filhos, duas rapariguitas e um rapaz, eram também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos”. Fase em que nossa personagem se mostra uma dedicada esposa, mãe afetuosa e sacrificada às doenças do marido e dos filhos, vivendo isolada do mundo sem vida social. Evidentemente, o espaço é a casa do marido.

¹⁰⁰ Adotamos como texto-base a edição do conto publicado in *O Atlântico* nº 7 p. [1] (28 Abr.), Lisboa, em 1880 BN J. 2213 G. Todas as notas sobre o conto são retiradas dessa edição.

¹⁰¹ QUEIRÓS, p.1.

E quando João Coutinho pediu Maria em casamento, apesar de doente já, ela aceitou, sem hesitação, quase com reconhecimento, para salvar o casebre da penhora, não ouvir mais os gritos da mãe, que a faziam tremer, rezar, em cima no seu quarto, onde a chuva entrava pelo telhado.

Não amava o marido, decerto; e mesmo na vila tinha-se lamentado que aquele lindo rosto de Virgem Maria, aquela figura de fada, fosse pertencer ao Joãozinho Coutinho, que desde rapaz fora sempre entrevado. O Coutinho, por morte do pai, ficara rico; e ela, acostumada por fim àquele marido rabugento, que passava o dia arrastando-se sombriamente da salapara a alcova, ter-se-ia resignado, na sua natureza de enfermeira e de consoladora, se os filhos ao menos tivessem nascido sãos e robustos.

(...) Mas se o marido de dentro chamava desesperado, ou um dos pequenos choramingava, lá limpava os olhos, lá aparecia com a sua bonita face tranqüila, com alguma palavra consoladora, compondo a almofada a um, indo animar a outro, feliz em ser boa. Toda a sua ambição era ver o seu pequeno mundo bem tratado e bem acarinhado.¹⁰²

Esse momento é especialmente marcado pela vinda do primo de seu marido, Adrião: “Foi por isso grande a excitação na casa, quando João Coutinho recebeu uma carta de seu primo Adrião, que lhe anunciava que em duas ou três semanas ia chegar à vila. Adrião era um homem célebre (...)”.¹⁰³

Tal fato provocou uma reação inesperada em Maria da Piedade, já que, como dona de casa exemplar, tudo estava organizado e limpo, portanto, em condições de receber qualquer pessoa, a qualquer momento. Havia na reação de Maria da Piedade alguma coisa da ordem do desejo sexual que estava há muito tempo sufocada e, que, agora, insistia em se manifestar: “ficou aterrada com esta visita. Via já a sua casa em confusão com a presença do hóspede extraordinário.” Portanto, o dito escapou. Seu desagrado não era contra as desordens da casa. Na verdade era um grito: Eu sou uma mulher, proteja-me de mim mesma!

Maria da Piedade olhava-o assombrada: aquele herói, aquele fascinador por quem choravam mulheres, aquele poeta que os jornais glorificavam, era um sujeito extremamente simples.¹⁰⁴

A terceira e última parte é, portanto, marcada pela renúncia do desejo: a partida de Adrião e a degradação de Maria da Piedade como esposa, mãe e mulher.

No início do conto, Maria da Piedade é apresentada ao leitor como uma mulher pura e cumpridora dos deveres matrimoniais e domésticos: “Uma senhora modelo”. “Loura, de perfil fino, a pele ebúrnea, e os olhos escuros de um tom de violeta, o brilho sombrio e doce.”¹⁰⁵ Essa imagem angelical, reconhecida pelos moradores da vila em que mora, se inscreve nos ideais ético e estético do século XIX, em que o Bem e Belo se tornam equivalentes. Mas, sabemos que, para a

¹⁰²QUEIRÓS, p.1.

¹⁰³QUEIRÓS, p.1.

¹⁰⁴QUEIRÓS, p.2.

¹⁰⁵QUEIRÓS, p.1.

psicanálise, a ética não se confunde com a moral. Muito pelo contrário, a ética se associa ao desejo. Lacan, em *O Seminário VII: a ética da psicanálise*, ilustra a ética da psicanálise com Antígona: aquela que não cede ao que é mais próprio de si mesmo, o desejo. Em contraposição ao sujeito do desejo, temos um superego tirânico que, por ter interiorizado a lei, se torna o guardião dos bons costumes: severidade, vigilância e necessidade de punição. Freud, em *O Ego e o Id*, 1923, coloca o superego equivalente ao ideal-do-eu. O superego se opõe ao inconsciente e é o principal responsável pelo sentimento de culpa. O superego se caracteriza pelo mecanismo da compulsão, manifestando-se sob a forma de um imperativo categórico. Freud, no referido artigo, afirma que o superego (ou o ideal-do-eu) é o representante das relações que a criança estabelece com os pais. A função crítica do superego não só produz um efeito de dominação do ego, mas também é o agente causador do sentimento de culpa. Se, para Freud, os afetos são sempre conscientes, logo o sentimento de culpa só pode se situar no nível da consciência. O que é inconsciente é o desejo de punição.

Freud, no texto *O problema econômico do masoquismo*, 1924, afirma que o sofrimento, causado pela severidade voraz do superego, esconde a necessidade de punição. Nesse texto, Freud, identifica a crueldade do superego com o imperativo categórico de Kant. Necessidade inconsciente de punição e sentimento consciente de culpa geram um tipo de masoquismo, descoberto por Freud: o masoquismo moral, em que o sadismo do superego se une ao masoquismo do ego para produzir um sofrimento sem fim...

No masoquismo moral, o que importa é o próprio sofrimento e não as suas causas. O verdadeiro masoquista, diz Freud no referido artigo, é aquele que nunca perde a oportunidade de oferecer a face para receber um golpe. Só que ele não sabe disso. No masoquismo moral, o sofrimento é expressão da necessidade inconsciente de punição. A renúncia do desejo não basta para exorcizar a culpa. No masoquismo moral, o desejo de punição está diretamente articulado ao fato de que é proibido desejar. Diz Freud:

A consciência e a moralidade surgiram mediante a superação, a dessexualização do complexo de Édipo; através do masoquismo moral, porém, a moralidade mais uma vez se torna sexualizada, o complexo de Édipo é revivido e abre-se o caminho para uma regressão, da moralidade para o complexo de Édipo. Isso não é vantajoso nem para a moralidade nem para a pessoa interessada. Um indivíduo pode, é verdade, ter preservado a totalidade ou determinada medida de senso ético ao lado de seu masoquismo, mas, alternativamente, grande parte de sua consciência pode haver-se desvanecido em seu masoquismo. Novamente, o masoquismo cria uma tentação a efetuar ações ‘pecaminosas’, que devem então ser expiadas pelas censuras da consciência sádica (como é exemplificado em tantos tipos caracterológicos russos) ou pelo castigo do grande poder parental do Destino. A fim de provocar a punição desse último representante dos pais, o masoquista deve fazer o que é desaconselhável, agir contra seus próprios interesses, arruinar as perspectivas que se abrem para ele no mundo real e, talvez, destruir sua própria existência real.¹⁰⁶

A personagem Maria da Piedade ilustra a tirania da imagem. Ou seja: a tirania do ideal-do-eu. É preciso renunciar aos seus desejos, para se tornar uma esposa exemplar. O dever no lugar do desejo produz um sofrimento com o qual se goza. Assim, o eu de Maria da Piedade se molda as exigências do superego: casar com João Coutinho, não por amor mas para livrar o pai da hipoteca do casebre, cuidar zelosamente do marido doente, que fica entevado e se dedicar aos três filhos doentes. Estamos diante de um verdadeiro desapossamento do sujeito. Ou seja, a sua afânise, fazendo com que o eu se aliene no desejo do Outro.

O dever a ser cumprido é o imperativo do superego. Lacan, em *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*: ao dizer que a matriz do eu é imaginária está afirmando que tanto o eu – ideal quanto o ideal-do-eu são imagens cujo significado será dado pela palavra do Outro. Ou dito de outro modo, a precedência é sempre do simbólico. Em relação a essa distinção entre eu-ideal e ideal-do-eu, diz Lacan:

A distinção é feita nessa representação entre o *Ideal-ich* e o *Ich-ideal*, entre o eu-ideal e o ideal do eu. O ideal do eu comanda o jogo das relações de que depende toda relação a outrem. E dessa relação a outrem depende o caráter mais ou menos satisfatório da estruturação imaginária.¹⁰⁷

Nadiá, acrescenta:

Amar uma miragem de si mesmo é o que funda a estrutura do narcisismo e da Coisa como bem supremo. Essa miragem, que será marcada no campo do Outro pelo traço unário, tem um nome; ideal do eu. A coisa é o que será procurado e nunca será encontrado. Ela não só antecede a entrada do significante, como também fica de fora das relações tecidas pelo significante.¹⁰⁸

Nesse sentido, o ideal-do-eu é a ancoragem simbólica do eu–ideal, o qual se constitui a partir do desejo do Outro. Em outros termos, há uma relação permanente entre imaginário (eu/ideal) e

¹⁰⁶ FREUD, 1924, *O problema econômico do masoquismo*.

¹⁰⁷ LACAN, 1979, p.165.

¹⁰⁸ FERREIRA, 2005, p 47.

simbólico (sujeito/desejo). Lacan afirma que a estrutura do desejo é desejo do desejo do Outro (lugar do significante) e não, como dizia Hegel, desejo do desejo do outro (semelhante).

Maria da Piedade, sob o jugo do ideal-do-eu, é uma mulher que não faz outra coisa na vida senão sofrer. Assim, essa personagem encarna o que Freud denominou de masoquismo moral.

3.2.1 - O desejo do desejo da mãe

A mãe é uma personagem sem nome. Ela é apresentada ao leitor a partir de uma função: a mãe de Maria da Piedade. O narrador nos apresenta a personagem, cuja função é a maternidade, como uma senhora desagradável, azeda, esposa submissa, que é espancada pelo marido, o pai de Maria da Piedade.

A mãe como função é o primeiro representante do Outro e, como tal, cabe a ela nessa função transmitir ou não o Nome-do-Pai, sob a forma de Lei. E não podemos esquecer que, para Lacan, é a Lei que funda o desejo. O desejo da mãe, compreendido como função materna, é o agente que irá inscrever a criança no caldeirão simbólico, cujo efeito, é o processo de humanização. Nesse processo, a constituição da subjetividade do recém-nascido está diretamente ligada à sua impotência, já que depende do outro até para sua sobrevivência.

A mesma história sempre se repete. Nasce uma criança : um ser vivo, inteiramente à deriva do gozo do Outro, sem trazer consigo nenhum saber genético sobre sua espécie. No lugar desse saber, uma ausência indica a ocorrência do real no imaginário. O que será colocado no lugar desse furo real no imaginário – tanto como referência fálica (primeira identificação) quanto como marca significante do campo do Outro (segunda identificação ou identificação com o traço unário) – falha.¹⁰⁹

A psicanálise considera que o posicionamento da mãe em relação ao seu desejo e a Lei são determinantes para o exercício da função materna, nomeada por Lacan de desejo da mãe. A mãe de nossa protagonista se comporta como uma mulher aviltada no que diz respeito à sua posição como sujeito desejante. “Uma criatura desagradável e azeda”¹¹⁰ que se submete aos maus tratos do marido e que deixa a filha no mais profundo desamparo. “(...) para salvar o casebre da penhora, não ouvir mais os gritos da mãe, que a faziam tremer, reza, em cima no seu quarto, onde a chuva entrava pelo telhado.(...)”¹¹¹

Quanto ao marido, o que temos é a imagem de um pai degradado e violento com as mulheres:

(...) o pai, que se empenhara pelas tavernas e pelas batotas, já velho, sempre bêbedo, os dias que aparecia em casa passava-os à lareira, num silêncio sombrio, cachimbando e escarrando para as cinzas. Todas as semanas desancava a mulher.¹¹²

¹⁰⁹ FERREIRA, 2005, p.48.

¹¹⁰ QUEIRÓS, p.1.

¹¹¹ QUEIRÓS, p.1.

¹¹² QUEIRÓS, p.1.

Colette Soler, em *Variáveis do fim da análise*, afirma que existe uma equivalência imaginária entre esse ser batido, ser espancado com o ‘papel feminino’ na relação sexual. Essa equivalência contribuiria para a confusão que estabelece certa relação entre a posição feminina e o sacrifício. Gozar com o sofrimento (masoquismo moral) seria uma tendência das mulheres. Ou dito de outro modo: O gozo do sacrifício teria alguma relação com a posição feminina? Não podemos confundir sacrifício com o feminino. A renúncia ao desejo é o procedimento que caracteriza, desde Freud, a neurose. Em relação a isso, diz Colette Soler, no referido livro:

No sentido da tese da não-afinidade entre a posição feminina e a do sacrifício encontramos a histeria, que reconhecemos ser tão freqüente nas mulheres, que nos leva, muitas vezes, a imaginar até que todas as mulheres sejam histéricas, o que não deixa de ser um erro. Há na histeria o culto da falta, o desejo do desejo insatisfeito, que parece coincidir com um gozo, não o pulsional, mas da falta de desejo, parecendo que o sujeito está disposto a sacrificar exatamente o gozo pulsional no que ele tem de substancial. E, para bem situá-lo, Lacan fornece referências consistentes da distinção entre o objeto do desejo e a causa do desejo.¹¹³

Sem dúvida, a mãe de Maria da Piedade goza com o sacrifício do seu desejo. Aviltção, humilhação e aniquilamento são as marcas que selam o seu casamento. Assim, a mãe de Maria da Piedade se torna símbolo do masoquismo moral. Haveria melhor forma de ilustrar o sacrifício dessa mulher que omitindo o seu nome próprio?

Nos últimos séculos, o pai, como símbolo da lei, tem sofrido desgaste. Aliás, no final do século XIX, já temos sinais do enfraquecimento da função paterna. Quando nos referimos ao pai dessa forma, estamos nos baseando no que Lacan chama de posição metafórica do pai. Ou seja: o pai como “aquele que sanciona, por sua presença, a existência como tal do lugar da lei.”¹¹⁴ Trata-se de um legado que, como vimos, é transmitido pelo desejo da mãe. Nesse sentido, paternidade não se confunde com o pai biológico. Paternidade, para a psicanálise, é sempre da ordem simbólica e está diretamente relacionado com a origem e com a criação.

Do ponto de vista da mãe, na medida em que a criança representa, ao nível imaginário, o objeto do seu desejo, isto é o falo, ela será desejada e amada. E, conseqüentemente, o filho sofrerá investimento libidinal. Disso resulta a inauguração do desejo que, nesse momento, está no Outro. A criança se vê imaginariamente como falo porque foi colocada nesse lugar pelo desejo da mãe.

¹¹³ SOLER, 1995, p. 150.

¹¹⁴ LACAN, 1985, p. 2002.

Maria da Piedade experimenta esse lugar imaginário de falo, sob a forma de frustração. Pensemos no que Lacan diz sobre o regime de de a frustração: “consiste num dano, numa lesão, num prejuízo que é sempre da ordem do imaginário”¹¹⁵. O que está em jogo para Maria da Piedade é a reivindicação do amor materno.¹¹⁶ O desamor materno a leva a repetir o destino de sua mãe. Mãe e filha são unidas pelo sacrifício do desejo e pelo gozo masoquista.

Não podemos nos esquecer que o pai da personagem é também apresentado de forma degradada: bêbado e violento. Logo sua mãe, como mulher, não pode desejar um homem, destituídos de insígnias viris. Realiza-se, então, um curto circuito na operação que substitui a dimensão do desejo (materno) pela dimensão paterna da lei. Eis a fórmula de Lacan sobre o enigma do desejo do Outro pela via da metáfora paterna¹¹⁷:

$$\begin{array}{|c|c|} \hline \text{PAI} & \text{M\~{A}E} \\ \hline \text{M\~{A}E} & x \\ \hline \end{array}$$

$$\frac{\text{NOME-DO-PAI}}{\text{DESEJO DA M\~{A}E}} \frac{\text{DESEJO DA M\~{A}E}}{\text{SIGNIFICADO DO SUJEITO}} \rightarrow \text{NOME-DO-PAI} \left[\frac{A}{\text{FALO}} \right]$$

$$\frac{S}{S'} \frac{S'}{x} \rightarrow S \left[\frac{1}{s} \right]$$

A função do pai é a de um significante que substitui o significante materno. Ou seja, o pai vem no lugar da mãe: S em lugar de S'. A mãe (S') como x deve ser lido: o valor que essa mãe tem para o sujeito. Esse valor (x) se relaciona com as perguntas: O que essa mulher quer de mim? O que devo fazer para ser amado por essa mulher? A mãe com valor de x remete sempre para uma significação desconhecida. Logo esse x nada mais é do que o desejo da mãe,¹¹⁸ o qual é simbolizado no conto pela ausência do nome próprio da mãe de Maria da Piedade. A pergunta sem resposta leva Maria da Piedade a repetir (automatismo de repetição) que ela interpretou como sendo o desejo da mãe.

A naturalização das funções do corpo da mulher (maternidade) deixa poucas alternativas à Maria da Piedade. Submissa ao discurso do Outro, a personagem renuncia ao seu desejo, para cumprir o que a sociedade espera de uma mulher: casar e ter filhos. Logo, ela se casa com João

¹¹⁵ LACAN, 1985, p. 12.

¹¹⁶ LACAN, 1995, p. 101.

¹¹⁷ LACAN, 1998, p. 563.

¹¹⁸ Desejo da mãe é um conceito lacaniano, que tem como função a transmissão do Nome-do-Pai, sob a forma de Lei. Em relação a isto, afirma Nadiá: “Se o desejo da Mãe entrar em cena, esse ser vivo será marcado pelo Nome- do- Pai, ou seja será inscrito na Lei. O Nome- do- Pai, sob a forma de Lei, representa o falo como ausência. “O real não cessa de comparecer, agenciando o fracasso de qualquer tentativa simbólica de harmonia” (FERREIRA, 2005, p. 48).

Coutinho, que era doente desde pequeno, e tem três filhos que adoecem. O automatismo de repetição tece um destino sombrio: como toda masoquista, renuncia a sua sexualidade para cuidar do marido e dos filhos doentes, como se fosse enfermeira:

(...) enfermeira e de consoladora, se os filhos ao menos tivessem nascido sãos e robustos. Mas aquela família que lhe vinha com o sangue viciado, aquelas existências hesitantes, que depois pareciam apodrecer-lhe nas mãos, apesar dos seus cuidados inquietos, acabrunhavam-na.¹¹⁹

Maria da Piedade insiste em não querer saber nada do seu desejo, o que contribui para a ruína de si mesma, já que não faz outra coisa senão se aniquilar como sujeito desejante, o que provoca as lágrimas enquanto costura: “Às vezes só, picando a sua costura, corriam-lhe as lágrimas pela face: uma fadiga da vida invadia-a, como uma névoa que lhe escurecia a alma.”

Em *O problema econômico do masoquismo*, 1924, Freud descreve três tipos de masoquismo: erógeno primordial, feminino e moral. Até 1920, portanto antes da escrita de *Além do Princípio do Prazer*, Freud acreditava que os processos psíquicos eram governados pelo princípio de prazer. A descoberta de que havia processos mentais, que escapavam a dominância do princípio de prazer, levou Freud, quatro anos depois, a se dedicar ao estudo do masoquismo. Sem dúvida o cultivo da dor e do sofrimento contradiz a tendência do princípio do prazer que visa à eliminação do desprazer através da descarga de energia acumulada (excesso de estímulos). Em relação ao princípio do prazer, diz Freud:

Consideramos que são os processos mais antigos, primários, resíduos de uma fase de desenvolvimento em que eram o único tipo de processo mental. O propósito dominante obedecido por estes processos primários é fácil de reconhecer; ele é descrito como o princípio de prazer-desprazer [*Lust-Unlust*], ou, mais sucintamente, princípio de prazer. Estes processos esforçam-se por alcançar prazer; a atividade psíquica afasta-se de qualquer evento que possa despertar desprazer. (Aqui, temos a repressão.) Nossos sonhos à noite e, quando acordados, nossa tendência a afastar-nos de impressões aflitivas são resquícios do predomínio deste princípio e provas do seu poder.¹²⁰

Maria da Piedade se coloca na posição de vítima, procedimento, típico do masoquismo moral. Para ela, o que importa é a intensidade do sofrimento. Justamente por isto, no decorrer da história de sua vida, ela adquire tolerância à dor e à angústia. Aliás, a resignação era uma das qualidades exigidas para as mulheres na sociedade do século XIX. Para as mulheres, nessa época, existiam duas opções: as que seguiam a "natureza feminina" e, portanto, deviam se comportar como submissas, devotas, bondosas, comedidas, discretas, boas mães, boas filhas e

¹¹⁹ QUEIRÓS, p.2.

¹²⁰ FREUD, 1911, *Formulações sobre os dois princípios do processo mental*.

boas esposas; e as que não seguiam a "natureza feminina" e não eram vistas com bons olhos pela sociedade. Ou seja, parodiando Camilo Castelo Branco, em *Coração, Cabeça e Estômago*, essas eram as mulheres que o mundo despreza.

Vendo-a assim tão resignada e tão sujeita, algumas senhoras da vila afirmavam que ela era beata, todavia ninguém a avistava na igreja, a não ser aos domingos, com o pequerrucho mais velho pela mão, rodo pálido no seu vestido de veludo azul.¹²¹

E nossa Maria da Piedade não era devota dos céus. Aliás, isto é dito de forma irônica pelo narrador, ao lançar mão de uma extraordinária metáfora: “Pregado, ela já possui o marido”.¹²² Enfermeira e mãe zelosa, no lugar de mulher, já basta para o merecimento de comportamento cristão e exemplar:

Com efeito, a sua devoção limitava-se a estar a missa todas as semanas. A sua casa ocupava-a muito para se deixar invadir pelas preocupações do Céu: naquele dever de boa mãe, cumprido com amor, encontrava uma satisfação suficiente à sua sensibilidade; não necessitava adorar santos ou enternecer-se com Jesus. Instintivamente mesmo pensava que toda a afeição excessiva dada ao Pai do Céu, todo o tempo gasto em se arrastar pelo confessionário ou junto do oratório, seria uma diminuição cruel do seu cuidado de enfermeira: a sua maneira de rezar era velar os filhos e aquele pobre marido pregado numa cama, todo dependente dela, tendo-a só a ela, parecia-lhe ter mais direito ao seu fervor que o outro, pregado numa cruz, tendo para amar toda uma humanidade pronta.¹²³

¹²¹ QUEIRÓS, p.1.

¹²² QUEIRÓS, p.2.

¹²³ QUEIRÓS, p.2.

3.2.2 - A interdição do gozo

Lacan encontra na expressão latina — *Pater semper incertus est* — uma inscrição para pensar a função paterna. Essa função nos leva ao pai nomeado, ao pai nomeante e ao conjunto dos nomes do pai. O pai, como operador lógico, é um significante: o Nome-do-Pai. Esse significante (Nome-do-Pai) é o representante do Outro (lugar do significante) sob a forma de Lei. Como significante se multiplica em vários nomes, todos eles ligados aos mitos de origem do homem e do mundo. Assim, uma fonte, uma pedra, um animal, Deus e etc. são alguns dos Nomes-do-Pai.

Jacques Lacan, a partir da abordagem freudiana dos complexos de Édipo e de castração, elabora uma teoria das três modalidades de falta do objeto: frustração, castração, e privação. Essas três modalidades de falta do objeto se articulam com os três registros da estrutura: Real, Simbólico e Imaginário. O pai simbólico é introduzido pelo desejo da mãe como portadora da lei, a qual inaugura o desejo (Frustração). O pai real é aquele apreendido imaginariamente como pai proibidor da mãe e, como tal, é o pai terrível (Castração). O pai imaginário é aquele portador do dom (Priação).

O pai simbólico, como agente da frustração, comparece de forma implícita no desejo da mãe, o qual tem por função inscrever o recém-chegado na ordem simbólica, humanizando-o.

O pai real, como agente na Castração, tem como função interditar a mãe para o filho. Justamente por isto, ele é apreendido, ao nível imaginário, como onipotente. Essa interdição só se torna eficaz se for ratificada pela palavra da mãe. Esse pai real pode ser encarnado por uma série de personagens.

O pai imaginário, como agente da privação, é aquele que com suas insígnias viris se coloca no lugar de doador.

O pai de nossa personagem nos é apresentado como um homem degradado pelo vício e, portanto, incapaz de sustentar a família. Estamos diante de um pai imaginário destituído de insígnias viris. Maria da Piedade escolhe para marido aquele que mais se identifica com seu pai. Só que a degradação do marido não se relaciona com o vício, mas com a saúde precária. Bêbado e doente são os homens que fazem parte da vida de Maria da Piedade.

3.2.3 - Eis que chega Adrião...

Com a chegada de Adrião, primo de João Coutinho, Maria da Piedade sente, pela primeira vez, que alguma coisa acontece, apontando para o amor e para o desabrochar da sexualidade.

A sua fama, que chegara até a vila, num vago de legenda, apresentava-o como uma personalidade interessante, um herói de Lisboa, amado das fidalgas, impetuoso e brilhante, destinado a uma alta situação no Estado.

Maria da Piedade olhava-o assombrada: aquele herói, aquele fascinador por quem choravam mulheres, aquele poeta que os jornais glorificavam, era um sujeito extremamente simples, muito menos complicado, menos espetaculoso que o filho do recebedor!

Nem formoso era: e com o seu chapéu desabado sobre uma face cheia e barbuda, a quinzena de flanela caindo à larga num corpo robusto e pequeno, os seus sapatos enormes, parecia-lhe a ela um dos caçadores de aldeia que às vezes encontrava, quando de mês a mês ia visitar as fazendas do outro lado do rio. Além disso não fazia frases; e a primeira vez que veio jantar, falou apenas, com grande bonomia, dos seus negócios. Viera por eles. Da fortuna do pai, a única terra que não estava devorada, ou abominavelmente hipotecada, era a Curgossa, uma fazenda ao pé da vila, que andava além disso mal arrendada... o que ele desejava era vendê-la.¹²⁴

Adrião jamais poderia supor que iria encontrar na casa do primo inválido, uma mulher bela e radiosa, que não havia sido deformada pelo espartilho, cuja pele não conhecia pó de arroz... Uma mulher aprisionada entre quatro paredes impregnadas pelo bafo da doença. Uma mulher que apenas estava cumprido o seu dever de esposa. Adrião, diante desse quadro que o surpreende, se interroga: quais apetites ou outras ambições poderiam haver naquele coração insatisfeito.

No outro dia foram ver a fazenda. Como ficava perto, e era um dia de março fresco e claro, partiram a pé. Ao princípio, Acanhada por aquela companhia de um leão, a pobre senhora caminhava junto dele com o ar de um pássaro assustado: apesar de ele ser tão **simples**, havia na sua figura enérgica e musculosa, no timbre rico da sua voz, nos seus olhos, nos seus olhos pequenos e luzidios alguma coisa de forte, de dominante, que a enleava. .¹²⁵

Ele então lamentou-a decerto poderia haver alguma satisfação nem dever tão santamente cumprido... Mas, enfim, ela devia ter momentos em que desejasse alguma outra coisa além daquelas quatro paredes, impregnadas do bafo de doença...

- Que hei-de eu desejar mais? — disse ela.

Adrião calou-se¹²⁶

Adrião, voltando para onde estava hospedado, a estalagem do tio André, não consegue parar de pensar em Maria da Piedade. Aquela criatura tão triste e tão doce, que se apresentava diante de seus olhos, o tinha capturado:

¹²⁴ QUEIRÓS, p.2.

¹²⁵ QUEIRÓS, p.2.

¹²⁶ QUEIRÓS, p.3.

(...) impressionado, interessado aquela criatura tão triste e tão doce. Ela destacava sobre o mundo de mulheres que até ali conhecera, como um perfil suave de ano gótico entre fisionomias da mesa redonda. Tudo nela concordava deliciosamente: o ouro do cabelo, a doçura da voz, a modéstia na melancolia, a linha casta, fazendo um ser delicado e tocante, a que mesmo o seu pequenino espírito burguês, certo fundo rústico de aldeã e uma leve vulgaridade de hábitos davam um encanto: era um anjo que vivia há muito tempo numa vilota grosseira e estava por muitos lados preso às trivialidades do sítio: mas bastaria um sopro para o fazer remontar ao céu natural, aos cimos puros da sentimentalidade...

A vinda do primo Adrião, que tanto a tinha assombrado, agora, aos poucos, começa a encantá-la, como se estivesse sendo germinada uma paixão. Ela e o primo ficam íntimos, em função dos negócios, o que faz com que ela passe a nutrir por ele alguma coisa indefinida. Ela passou a querer que ele estivesse sempre presente, já que ele foi o primeiro homem que fez com que ela se visse como mulher, embora uma mulher muito triste.

E de repente, sem que ela resistisse, prendeu-a nos braços, e beijou-a sobre os lábios, dum só beijo profundo e interminável. Ela tinha ficado contra o seu peito, branca, como morta: e duas lágrimas corriam-lhe ao comprido da face. Era assim tão dolorosa e fraca, que ele soltou-a; ela ergueu-se, apanhou o guarda-solinho e ficou diante dele, com o beicinho a tremer, murmurando
- É malfeito... É malfeito...

Ele mesmo estava perturbado – que a deixou descer para o caminho: e daí a um momento, seguiam ambos calados para a vila. Foi só na estalagem que ele pensou:
- Fui um tolo.

Mas no fundo estava contente da sua generosidade. À noite foi a casa dela;...¹²⁷

Adrião vai jantar na casa do primo e vê Maria da Piedade com o pequerrucho no colo, lavando-lhe em água de malva as feridas que ele tinha na perna. E então, pareceu-lhe odioso distrair aquela mulher dos seus doentes. “Achava absurdo e infame fazer a corte à prima”. Adrião resolve ir embora, abandonando Maria da Piedade. Assim que ele se despede, Maria da Piedade, pálida, sem esboçar qualquer reação, se dirige para a janela, e fica olhando abstratamente a paisagem que escurecia. Entre lágrimas, é claro.

Somente então nossa personagem começa a perceber que sua existência é só infortúnio. Passando a se refugiar naquele amor frustrado, lê os romances que Adrião escrevera e se identifica com as personagens femininas.

Amava – Desde os primeiros dias, a sua figura resolva e forte, os seus luzidios, toda a virilidade da sua pessoa, se lhe tinham apossado na imaginação.. Lentamente, essa necessidade de encher a imaginação desses lances de amor, de dramas infelizes, apoderou-se dela. Foi durante meses um devorar constante de romances. Ia-se assim criando no seu espírito um mundo artificial e idealizado.¹²⁸

¹²⁷ QUEIRÓS, p.4.

¹²⁸ QUEIRÓS, p.4.

Maria da Piedade, “Chorando as dores das heroínas de romance, parecia sentir alívio às suas”. Refugiou-se no universo das páginas de ficção: “A realidade tornava-se--lhe odiosa, sobretudo sob aquele aspecto da sua casa onde se encontrava sempre agarrado às saias um ser enfermo...” Aos poucos “vieram as primeiras revoltas”...

3.2.4 - A Santa se torna Vênus....

Da apatia a ação: eis a grande virada da história de Maria da Piedade.

O seu amor desprende-se pouco a pouco da imagem de Adrião e alargou-se, estendeu-se a um ser vago que era feito de tudo o que a encantara nos heróis de novela; era um ente meio príncipe e meio facínora, que tinha, sobretudo, a força. Porque era isto que admirava, que queria, por que ansiava nas noites cálidas em que não podia dormir - dois braços fortes como aço, que a apertassem num abraço mortal, dois lábios de fogo que, num beijo, lhe chupassem a alma. Estava uma histérica.¹²⁹

Maria da Piedade agora anseia por amores, por ser objeto causa do desejo dos homens. Ela descobre que em seu corpo latejam as pulsões sexuais, até então adormecidas, por terem sido recalçadas. Mas tudo isso só pode ser reconhecido pela via da degradação, o que faz com que, mais uma vez, cumpra-se o destino pela via do automatismo de repetição. Então, ela se aniquila tal qual sua mãe. Só que o aniquilamento da mãe se dá pela via da virtude, e o aniquilamento da filha se dá pela via da prostituição. Ambas escolheram a autodestruição.

A única via que Maria da Piedade encontra para assumir a sua sexualidade é trocar o lugar de pura pelo de puta.

E o romanticismo mórbido tinha penetrado naquele ser, e desmoralizara-o tão profundamente, que chegou ao momento em que bastaria que um homem lhe tocasse, para ela lhe cair nos braços: e foi o que sucedeu enfim, com o primeiro que a namorou, daí a dois anos. Era o praticante da botica.¹³⁰

O elo que liga a virtude da mãe à prostituição da filha é a degradação humana. A renúncia ou a satisfação das pulsões sexuais é a dupla face da afãise (desaparecimento) do sujeito do desejo. Sem dúvida, o moralismo de Eça de Queirós só pode permitir à assunção da sexualidade feminina pela via da degradação. Assim é preciso que as mulheres que não são santas sejam punidas: a morte da adúltera Luíza, em *O Primo Basílio*, ou a prostituição de Maria da Piedade...

¹²⁹ QUEIRÓS, p.5.

¹³⁰ QUEIRÓS, p.5.

3.3 - A CAPTURA PELO OLHAR

O Realismo, movimento artístico que se manifesta na segunda metade do século XIX, se propõe, em linhas gerais, a se inscrever numa Europa, cujo cenário político, social e econômico, se transforma em passo acelerado pelos avanços da segunda Revolução Industrial. Esse movimento se caracteriza, fundamentalmente, pela ênfase às questões sociais, e pela crítica ao Romantismo, que é identificado como uma literatura que privilegia o subjetivismo (individualismo) em detrimento do coletivismo (social).

Eça de Queirós, engajado na implantação da nova tendência literária em Portugal, escreve o conto *José Matias*.¹³¹ Essa adesão de Eça às novas tendências literárias europeias se deve ao fato de que ele considera que a literatura reinante, em Portugal, estava defasada das transformações sociais, políticas e econômicas que estavam ocorrendo na Europa.

A vida de José Matias, protagonista do conto, simboliza a morte do Romantismo e de sua estética inteiramente em defasagem com a sociedade da época. Os valores em que José Matias acreditava são preteridos pelo realismo, a nova corrente literária que surgia. Assim, o seu enterro simboliza a morte dos ideais estéticos do Romantismo.

Mas realmente, meu caro amigo, o José Matias morreu há seis anos, no seu puro brilho. Esse, que aí levamos, meio decomposto, dentro de tábuas agaloadas de amarelo, é um resto de bêbado sem história e sem nome, (...)¹³²

Ao contrário de outros contos, que o narrador se apresenta (ponto de vista da narrativa) como impiedoso. O narrador é benevolente com a personagem José Matias. É notório que Eça com o decorrer dos anos modifica sua escrita de forma contundente, em função de suas leituras e do convívio com amigos, companheiros das letras de sua geração, que acreditavam que Portugal poderia se modernizar, igualando-se à Europa. Eça fez parte da famosa geração de 70 e da não

¹³¹O conto “José Matias” foi publicado, pela primeira vez, na *Revista Moderna*, em 1897. A publicação desse conto pela editora 7 Letras, em edição de bolso, se baseia nessa versão. A *Revista Moderna* teve sua vida útil por um curto período de 2 anos. Não igualmente, intensas foram suas publicações: os contos “A perfeição” e “O suave milagre”; grande parte d’*A ilustre casa de Ramires*; alguns artigos que após sua morte foram recolhidos ao volume *Notas contemporâneas*. Entre os quais destacamos, “A Rainha”, “No mesmo hotel”, “Na praia” e o conhecido estudo sobre o seu amigo Eduardo Prado, e a “Carta do Bento”, mais tarde adaptada como Carta XV d’*A correspondência do Fradique Mendes*. Em 1900, com a morte de Eça, Luis de Magalhães integra o “José Matias” ao volume *Contos*, precisamente em 1902. Essa edição póstuma será responsável por grande parte dos acréscimos, gralhas e supressões correntes nas edições dos contos de Eça de Queirós. Ainda seria importante ressaltar em relação à *Revista Moderna* que essa foi implementada com o apoio financeiro de um brasileiro que vivia em Paris, Martinho Carlos de Arruda Botelho, herdeiro abastado de um fazendeiro de café paulista e lançada a público em 15 de maio de 1897

¹³² QUEIRÓS, 2007, p. 7.

menos famosa “Questão Coimbrã”. Com o decorrer do tempo, o escritor abrandava a severidade moral de suas críticas, principalmente em relação às mulheres. Neste sentido, e tomando como modelo o ponto de vista dos narradores de Camilo Castelo Branco, podemos perceber a posição do narrador de Eça: ao contrário do ponto de vista da narrativa de outros textos, aqui, o autor, se mostra complacente com o seu personagem, José Matias.

O conto se inicia em uma “Linda tarde”. O narrador onisciente, que se denomina um filósofo, convida os leitores a assistir o cortejo fúnebre: “Por que não acompanha o meu amigo este moço interessante ao Cemitério dos Prazeres?”¹³³ É importante percebermos que a personagem, que acompanha o narrador, não tem voz. Logo o jogo de diálogos é presumido e somente conhecemos as falas da personagem a partir do próprio narrador, portanto um falso diálogo. O que nos leva a crer que a palavra “amigo”, se dirige aos leitores. Neste sentido, esse texto, como muitos outros, nos remete a coisas que gostaríamos de dizer ou de esquecer. Enfim, desejos adormecidos e inconfessados que marcam o limite trágico da existência do homem no mundo. Portanto, ao começarmos a falar de um texto, que nos tocou de alguma forma, somos levados às questões fundamentais de nossa existência no mundo. O leitor interpreta os escritos de um autor a partir de sua afetação sintomática e desfruta um gozo. Portanto, precisamos redobrar nossa atenção para não transformar o texto em pretexto. Ou seja, há no texto uma amarração significativa que, ao mesmo tempo, limita e amplia às possibilidades de interpretação. Lembramos imediatamente da fala contida de Caeiro: “O que não tem limites não existe!”¹³⁴ e somos ratificados por Nadiá, em *Paixão ódio e ignorância*:

Diante de um texto, falar o que vier a cabeça não é sinônimo de leitura, mas de um discurso delirante. Diante de um texto, fala-se de sua articulação significativa a partir do sintoma.¹³⁵

Nada mais sintomático do que o confronto com a morte. Tudo que vamos saber sobre a nossa personagem será contado no trajeto ao Cemitério dos Prazeres. Nós, leitores, seremos guiados pelo narrador, que nos contará a história de José Matias: moço interessante,¹³⁶ “um rapaz

¹³³QUEIRÓS, 2007, p. 7.

¹³⁴PESSOA, 1974, p.249.

¹³⁵FERREIRA, 2005, p.47.

¹³⁶QUEIRÓS, 2007, p.7.

airoso, louro como uma espiga, com um bigode crespo de paladino sobre uma boca indecisa de contemplativo, destro cavaleiro, duma elegância sóbria e fina”¹³⁷ e “um grande espiritualista”.¹³⁸

José Matias, perdidamente apaixonado, não faz outra coisa senão a ficar na janela, contemplando sua amada, a divina Elisa Miranda, esposa do Conselheiro Matos Miranda, um velho diabético:

E, meu caro amigo, acredite! Invejei aquele homem à janela, imóvel, hirto na sua adoração sublime, com os olhos, e a alma, e todo o ser cravados no terraço, na branca mulher calçando as luvas claras, e tão indiferentes ao Mundo como se o Mundo fosse apenas o ladrilho que ela pisava e cobria com os pés!¹³⁹

José Matias não visava à posse de sua amada. Elisa, como imagem da mulher ideal, não precisa corresponder ao seu amor. Basta consentir em ser amada. E ser amada, aqui, significa ser contemplada. Observamos aqui o que Freud denomina de mecanismo de idealização:

A idealização é possível tanto na esfera da libido do ego quanto na da libido objetual. Por exemplo, a supervalorização sexual de um objeto é uma idealização do mesmo. Na medida em que a sublimação descreve algo que tem que ver com o instinto, e a idealização, algo que tem que ver com o objeto, os dois conceitos devem ser distinguidos um do outro.¹⁴⁰

Percebemos então que todo ideal é enganador. José Matias diz que só quer ser amado por sua amada. O conselheiro morre e Matias afasta-se para o Porto:

O José Matias abalava nessa noite para o Porto.”¹⁴¹

O amor espiritualiza o homem – e materializa a mulher. Essa espiritualização era fácil ao José Matias, que (sem nós desconfiarmos) nascera desvairadamente espiritualista: mas a humana Elisa encontrou também um gozo delicado nessa ideal adoração de monge, que nem ousa roçar, com os dedos trêmulos e embrulhados no rosário, a túnica da Virgem sublimada. Ele, sim! Gozou nesse amor transcendentemente desmaterializado em encanto sobre – humano.¹⁴²

Elisa é uma mulher sensual que aceita a posição de objeto causa do desejo. Assim o narrador a descreve:

¹³⁷ QUEIRÓS, 2007, p. 5.

¹³⁸ QUEIRÓS, 2007, p.7.

¹³⁹ QUEIRÓS, 2007, p.16.

¹⁴⁰ FREUD, 1914.

¹⁴¹ QUEIRÓS, 2007, p.23.

¹⁴² QUEIRÓS, 2007, p.18.

(...) a formosa Elisa Miranda, a Elisa da Parreira... Foi a sublime beleza romântica de Lisboa, nos fins da Regeneração.^{143/144}

(...) Alta, esbelta, ondulosa, digna da comparação bíblica da palmeira ao vento. Cabelos negros, lustrosos e ricos, em bandos ondedos. Uma carnação de camélia muito fresca. Olhos negros, líquidos, quebrados, tristes, de longas pestanas...¹⁴⁵

Elisa representa para José Matias a mulher ideal e, portanto, perfeita. Contemplar a mulher amada é, para ele, viver a experiência do amor. Não podemos esquecer Luis de Camões:

Transforma-se o amador na cousa amada

Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si sómente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,
Que, como o acidente em seu sujeito,
Assim co'a alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;
[E] o vivo e puro amor de que sou feito,
Como matéria simples busca a forma.¹⁴⁶

A figura de José Matias, hirto, diante da janela, imóvel, em sua adoração, com os olhos e a alma cravados naquela mulher branca, nos remete, imediatamente, ao mecanismo de idealização, o que, por sua vez, nos remete à diferença entre ver e olhar. *Ver* é entendido como uma ação puramente fisiológica. *Olhar* implica algo mais, algo que coloca em cena a pulsão, ou seja, o sexual. Um dos elementos da pulsão é a força constante. Lacan, ao contrário de Freud, que acreditava que a pulsão se situava no limite entre o psíquico e o somático, considera a pulsão

¹⁴³ Regeneração é a designação dada ao período da Monarquia Constitucional portuguesa que se seguiu à insurreição militar de 1 de Maio de 1851 que levou à queda de Costa Cabral e dos governos de inspiração setembrista.

¹⁴⁴ QUEIRÓS, 2007, p.11.

¹⁴⁵ QUEIRÓS, 2007, p.13.

¹⁴⁶ CAMÕES, 1980.

efeito da intervenção do Outro, ou seja, do simbólico.¹⁴⁷ Nadiá ainda esclarece: “As pulsões se articulam com o sujeito e com o outro para constituir as várias modalidades de comparecimento do objeto pulsional (objeto a).”¹⁴⁸

Como se compara a “pulsão” ao “estímulo”? Nada nos impede de subsumir o conceito de pulsão sob o de estímulo: a pulsão seria um estímulo para o psíquico. Mas somos imediatamente avisados para não igualar pulsão e estímulo psíquico. Há, evidentemente, outros estímulos para o psíquico além dos pulsionais, aqueles que se comportam bem mais semelhantemente aos estímulos fisiológicos. Se, por exemplo, uma luz forte incide sobre o olho, isso não é um estímulo pulsional; mas seria, se a secreção da garganta é perceptível ou a acidez do estômago.^{149 150}

Quando Lacan acrescenta à pulsão escópica as pulsões freudianas, ele privilegia olhar como objeto da pulsão:

Do decréscimo da importância da função do olfato ao incremento da função da visão, o que se produz, com efeito, é a passagem do funcionamento instintivo ao funcionamento pulsional, característica mais marcante da sexualidade humana.¹⁵¹

O olhar, como objeto pulsional, coloca o olho como zona erógena. Nesse sentido, a psicanálise descobre o gozo pulsional do olhar. Portanto, o olhar, como zona erógena, não é um atributo do sujeito, mas efeito da intervenção do desejo da mãe, como primeiro representante do Outro. O sujeito, como aquele que é afetado pelo olhar, se desloca da posição de sujeito para a de objeto. O que está por trás do véu, na sua forma mais crua, e se transforma em fascinação e horror?

O objeto da pulsão escopofílica é o olhar sob a forma de ausência. Historicamente, essa pulsão antecede as demais e se relaciona diretamente com o eu real submetido às leis do princípio de prazer, entrando em cena é ser visto pelo Outro.¹⁵²

O objeto [Objekt] de um instinto é a coisa em relação à qual ou através da qual o instinto é capaz de atingir sua finalidade. É o que há de mais variável num instinto e, originalmente, não *está* ligado a ele, só lhe sendo destinado por ser peculiarmente adequado a tornar possível a satisfação.

¹⁵³

¹⁴⁷ Denominamos melhor o estímulo pulsional como “carência”; o que suprime essa carência é a “satisfação”. Ela somente pode ser conseguida através de uma modificação propositada (adequada) da fonte interna do estímulo.

¹⁴⁸ FERREIRA, 2005, p. 54.

¹⁴⁹ FREUD, Pressupondo-se que estes processos internos sejam as causas orgânicas das necessidades de sede e de fome.

¹⁵⁰ Texto original: FREUD, Sigmund. *Triebe und Triebchicksale*. In: *Gesammelte Werke*, Vol. X. Frankfurt a.M.: Fischer, 1999, pp. 209-32.

¹⁵¹ JORGE, 2002, p.40.

¹⁵² FERREIRA, 2005, p. 54.

¹⁵³ FREUD, 1915, p. 143.

A finalidade de toda pulsão é a satisfação (gozo para Lacan). Não existe o objeto específico da pulsão, qualquer objeto pode servir a finalidade da pulsão. É nesse sentido que Freud afirma que o objeto da pulsão é parcial. E Lacan, nos rastros de Freud, nomeia o objeto da pulsão de objeto *a*. Uma pulsão, depois de constituída, permanece o resto da vida.

Para Lacan, na pulsão escópica, o sujeito só pode se apreender no olhar do Outro como ausência: o olhar é um objeto perdido que só pode ser reencontrado “na conflagração da vergonha pela introdução do outro”¹⁵⁴.

No texto, *As Pulsões e seus Destinos*¹⁵⁵, Freud enumera as etapas da constituição do olhar:

- a) Olhar, como atividade dirigida a um objeto estranho (Objekt).
- b) Abandono do objeto, reversão da pulsão de olhar para uma parte do próprio corpo; inversão em passividade e instauração de um novo alvo: ser olhado.
- c) Introdução de um novo sujeito (ein neues Subjekt) a quem o sujeito se mostra para ser olhado por ele.

E este enlevo, meu amigo, durou dez anos, assim, esplêndido, puro, distante e imaterial!¹⁵⁶

Elisa vivia realmente num mosteiro, em que ferrolhos e grades eram formados pelos hábitos rigidamente reclusos do Matos Miranda, diabético e tristonho. Mas a castidade deste amor entrou muita nobreza moral e finura superior de sentimento. (...) Elisa encontrou também um gozo delicado nessa ideal adoração de monge, que nem ousa roçar, com os dedos trêmulos e embrulhados no rosário, a túnica da Virgem sublimada (...) ¹⁵⁷

Elisa, quando apreende o olhar de José Matias, o que está em jogo é o se fazer ver: o gozo a serviço do Outro. É no olhar do Outro que o sujeito reencontra seu próprio olhar, sob a forma de objeto perdido. Lacan diz:

O que se trata de discernir, pelas vias do caminho que ele nos indica, é a preexistência de um olhar — eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte. ¹⁵⁸

José Matias está preso a um olhar circular: ele se vê no que é olhado. A pulsão escópica nada mais é que uma relação circular entre o sujeito e Outro:

¹⁵⁴ LACAN, 1993, p.72.

¹⁵⁵ FREUD, 1915.

¹⁵⁶ QUEIRÓS, 2007, p.17.

¹⁵⁷ QUEIRÓS, 2007, p.18.

¹⁵⁸ LACAN, 1993, p. 73.

Se fazer ver “se indica por uma flecha que verdadeiramente retorna para o sujeito.
 (...) O olhar e o olhar, esta é para nós a esquizo na qual se manifesta a pulsão ao nível do campo escópico”.¹⁵⁹

Nessa relação entre sujeito e Outro, os conceitos de dentro e de fora desaparecem. Aqui o que entra em cena, é a expulsão do simbólico: “Não sou simplesmente esse ser puntiforme que se refere ao ponto geometral, onde é apreendida a perspectiva. Sem dúvida, no fundo do meu olho, o quadro se pinta. O quadro, certamente, está em meu olho. Mas eu, eu estou no quadro.”¹⁶⁰

Chamamos a atenção, aqui, para o ideal-do-eu, como ponto em que o sujeito se vê como amável, e para o superego, como ponto em que o sujeito se sente vigiado e, justamente por isto, surge a necessidade inconsciente de se punir.

O olhar do Outro como pura ausência se articula diretamente com a angústia de castaço, pois a angústia nasce nesse ponto em que o sujeito experimenta a sensação do desejo do Outro como desejo no qual só pode se ver como objeto.¹⁶¹

Nós, leitores, ficamos sabendo que os meses de luto se passaram. O desejo dos amigos próximos (lugar tenente do desejo do Outro) é ver o casal unido e feliz:

E nunca trocaram um beijo...
 (...) Um ano de luto, e depois muita felicidade e muitos filhos...”
 (...) a esperança de todos os amigos de vê-los unidos, numa satisfação completa frustra-se.
 (...) os divinos lábios que ele nunca ousara roçar
 (...)....¹⁶²
 José Matias não arredou do Porto.¹⁶³

Porém, em um domingo, eis que nosso querido narrador filósofo avista a divina Elisa, com plumas roxas no chapéu. E, nessa mesma semana, lê, em uma pequena nota, no *Diário Ilustrado*, a notícia do segundo casamento de Elisa. “Com quem, meu amigo? – Com o conhecido proprietário, o Sr. Francisco Torres Nogueira!...”¹⁶⁴

José Matias se consome com o segundo casamento de Elisa e com o surgimento de um amante. Este casamento, também, tem duração relâmpago. Mas vejamos o que ocorreu:

¹⁵⁹ LACAN 1993, pp. 74, 184.

¹⁶⁰ LACAN, 1993, p. 94.

¹⁶¹ FERREIRA, 2007, p. 55.

¹⁶² QUEIRÓS, 2007, pp.17, 25, 25, 33.

¹⁶³ QUEIRÓS, 2007, p.25.

¹⁶⁴ QUEIRÓS, 2007, p.27.

Entretanto, o segundo marido da sua amada morre, e esta regressa a Lisboa, tendo um amante, o Apontador de Obras. José Matias morre, de congestão pulmonar, quando segue o amante, por recear que ele não era fiel a Elisa.¹⁶⁵

José Matias se consome pela angústia e pela derrota. Mas ele permanece devotamente crente de que Elisa, na profundidade de sua alma, onde não entram as imposições das conveniências, nem das decisões da moral, o amava. José Matias acredita que deveria ser amado por Elisa pelo que ele imagina ser. E ele continua dedicando sua vida a confirmação dessa imagem. Sua fantasia é que ele deve atender sempre a demanda de Elisa. Assim ele se coloca, tal qual o trovador das Cantigas de Amor, a serviço de sua amada. Só que, ao contrário do trovador, ele acredita que esta posição de estar a serviço da amada implicará na reciprocidade do amor. Não podemos esquecer de que Lacan nos ensina que a fantasia sustenta o desejo.

Além disso, como descobrira a generosidade de Elisa, logo se tornou congênere e sumptuosamente generoso: e ninguém existiu então em Lisboa que espalhasse, com facilidade mais risonha, notas de cem mil-réis. Assim desbaratou, rapidamente, sessenta contos com o amor daquela mulher a quem nunca dera uma flor!¹⁶⁶

É certo que, quando um homem deseja uma mulher, não é o corpo como objeto natural que está sendo desejado (isso caracterizaria o instinto), mas o corpo como imagem. Ainda comenta o narrador: “Enredado caso, hein, meu amigo? Ah! muito filosofei sobre ele, por dever de filósofo! E conclui que o Matias era um doente, atacado de hiperespiritualismo (...) que receara apavoradamente as materialidades do casamento...”¹⁶⁷. O sentido e a função do sintoma determinam à estrutura.

Não basta que o sujeito tenha o hábito de organizar meticulosamente os livros de sua biblioteca para ser obsessivo. É preciso que ele tenha medo de que esses livros, se não forem “bem” arrumados, venham a cair sobre sua cabeça.

Aqui, é preciso acrescentar a definição freudiana de sintoma como formação substitutiva e a de Lacan como símbolo. Freud grifa que os sintomas se constituem para prevenir o eu da angústia de uma coisa que está no lugar de outra. Lacan em “Função e campo da fala e da Linguagem em Psicanálise”, publicado em *Escritos*, afirma que o sintoma tem duplo sentido, porque é, ao mesmo tempo, símbolo de um conflito defunto e símbolo de um conflito presente. Se o sintoma é um símbolo, obviamente, ele só pode ser estruturado como uma linguagem. Mas,

¹⁶⁵QUEIRÓS, 2007, p. 35.

¹⁶⁶QUEIRÓS, 2007, p. 20.

¹⁶⁷QUEIRÓS, 2007, p.35.

Lacan faz questão de grifar que o sintoma é uma linguagem “cuja fala deve ser libertada”¹⁶⁸. Fica clara essa dupla função do sintoma: defesa da angústia para Freud e defesa do desejo para Lacan. Deparamos, assim, mais uma vez, com o desejo...

José Matias não está disposto a correr o risco do desejo. Ele se coloca em uma posição masoquista, típica do masoquismo moral. Neste sentido, ele, por ser incapaz de reconhecer o seu desejo por Elisa, a transforma num objeto impossível.

A mulher, como representante do Outro do sexo, é um enigma sem decifração. Freud, no primeiro artigo sobre as “Contribuições à psicologia do amor”, nos ensina que há uma infinidade de maneiras dos neuróticos se posicionarem em relação ao amor:

A primeira dessas precondições para o amor pode ser descrita como positivamente específica: onde quer que ela se manifeste, pode-se procurar a presença de outras características desse tipo. Pode-se designá-la a precondição de que deva existir uma terceira pessoa prejudicada¹⁶⁹; estipula que a pessoa em questão nunca escolherá uma mulher sem compromisso, como seu objeto amoroso — isto é uma moça solteira ou uma mulher casada livre — mas, apenas, aquela sobre a qual outro homem possa reivindicar direitos de posse, como marido, noivo ou amigo. Em alguns casos, essa precondição evidencia-se de modo tão convincente que a mulher pode ser ignorada ou mesmo rejeitada, desde que não pertença a qualquer homem, mas torna-se objeto de sentimentos apaixonados, tão logo estabeleça um desses relacionamentos com outro homem.¹⁶⁹

José Matias não se posiciona diante do seu desejo, o que nos leva a crer que estamos diante de um sujeito com uma estrutura obsessiva. Freud define o obsessivo como aquele que na infância se viu como objeto privilegiado do desejo materno. Tal privilégio promoveria na criança um dispositivo de suplência à satisfação do desejo da mãe e despertaria nela um investimento libidinal precoce. Lacan, retomando Freud, afirma que o sujeito obsessivo está atrelado ao jogo petrificador, que se estabelece entre o mestre e o escravo, mostrando-se rigorosamente limitado às normas, às regras e aos ditames da lei.

José Matias julga necessário assumir esta posição submissa de não se defrontar com seu desejo. José Matias escolhe se colocar a serviço da amada, aquela a quem ele idolatra. Sabemos que a neurose obsessiva se caracteriza por uma carência de reconhecimento paterno. Nela, a função paterna é representada (Lei) pela via da proibição e não do impossível. A função do pai é proibir e punir o desejo incestuoso. Em função disso, o sujeito obsessivo reivindica um mestre (pai ideal) que se apresente como agente da lei. Assim, o obsessivo não pode desejar, porque ele acredita, em sua fantasia, que ele pagaria um preço extraordinariamente alto pelo seu desejo.

¹⁶⁸ LACAN, 1998, p.270.

¹⁶⁹ FREUD, 1920, p.1.

Em a *História de uma neurose infantil*,¹⁷⁰ Freud citou um episódio clássico a propósito da postura do obsessivo:

(...) também à tarde costumava fazer uma ronda por todas as imagens sagradas penduradas na sala, levando consigo uma cadeira sobre a qual subia para beijar piamente cada uma delas. O que era totalmente destoante desse cerimonial devoto – ou, por outro lado, talvez fosse bastante coerente – é que se recordasse de certos pensamentos, determinadas blasfêmias que lhe vinham à cabeça como uma inspiração do diabo (...).

Em relação à neurose, no texto, *Inibição, sintoma e angústia*,¹⁷¹ Freud diz que o sintoma é o resultado de um recalçamento e que vem em suplência a representação recalçada. Aprendemos com Freud que não há recalque sem retorno do recalçado. Logo o desejo recalçado reaparece disfarçado em sintoma. Se por um lado o desejo é retirado de cena por ação do recalque, por outro lado, o retorno do recalçado aparece sob a forma dos os sintomas sociais de nossa época. Então, a autodestruição de José Matias, sua entrega ao vício da bebida, é sintoma.

(...) Pobre José Matias! Deixara crescer a barba, uma barba rara, indecisa, suja, mole com cotão amarelado: deixara crescer o cabelo, que lhe surdia em farripas secas de sob um velho chapéu-coco: mas todo ele, no reto parecia diminuto, minguado, dentro duma quinzena de mescla enxovalhada, dentro dumas calças pretas, de grandes bolsos, onde escondia as mãos com o gesto tradicional, tão infinitamente triste, da miséria ociosa. (...) ¹⁷²

(...) três anos viveu o José Matias encafuado naquele portal! (...)

(...) Cada meia hora, subtilmente, enfiava para a taberna. Copo de vinho, copo de aguardente; - e, de mansinho, recolhia à negrura do portal, ao seu êxtase. (...) ¹⁷³

Não podemos deixar de lembrar que o sintoma faz a natureza humana, na medida em que a exigência de toda cultura é a domesticação das pulsões. Freud, ao elaborar uma teoria do aparelho psíquico, se refere ao recalque original, fonte de todos os recalques que dão origem aos sintomas. Estamos diante do que Freud nomeia de mal estar na cultura.

Para Lacan, a Castração,¹⁷⁴ como dívida simbólica, faz parte da estrutura do sujeito e remete para a inscrição do Nome-do-pai, cuja função é introduzir, a Lei e o Desejo. O conceito de Castração se articula com o mecanismo da denegação (*Verneinung*): a denegação nada mais é o que aparece na fala para ser negado porque rompeu a barreira do inconsciente. Ou seja, se o que

¹⁷⁰ FREUD, 1918.

¹⁷¹ FREUD, 1926

¹⁷² QUEIRÓS, 2005, p.48.

¹⁷³ QUEIRÓS, 2005, p.49.

¹⁷⁴ A estrutura do Desejo do homem se caracteriza pela falta do objeto do Desejo. O Desejo não se confunde com o desejado e será sempre articulado à falta radical de um significante no campo do Outro. Isto é Castração. FERREIRA 1997 p.55

não poderia ser dito é dito, o eu nega o que acabou de ser dito de forma que esse dito não seja acolhido e, justamente por isso, será, de novo, recalcado.

O neurótico é aquele que nega a castração e insiste em desconhecer o impossível. E mais: é aquele que transforma o impossível em proibido. Nesse momento, já podemos identificar as posições de Macário, personagem do conto anteriormente lido, e de José Matias. Eles inviabilizam a realização dos seus desejos, adiando-os *ad eternum*. As ideias obsessivas aparecem ligadas ao pagamento da dívida de Macário e ao que ele faz para não realizar os seus desejos. Já o luto sem fim de José Matias e sua doença aparecem como obstáculos à realização do seu desejo.

A neurose obsessiva é, entre outras coisas, um processo de defesa do eu diante do desejo. O obsessivo, por não reconhecer a sua natureza (castração), segue infinitamente em busca da Completude.

Assim, o obsessivo tem uma forma bem particular de se posicionar diante do desejo e da lei, a qual se caracteriza pela rivalidade com a figura paterna.

Santo Deus! Já estamos em Santa Isabel! Como estes lagóias vão arrastando depressa o pobre José Matias para o pó e para o verme final!¹⁷⁵.

¹⁷⁵ QUEIRÓS, 2007.

CONCLUSÃO

Lutamos com as palavras a luta mais vã, como nos diz Drummond, procurando dar uma ordem ao caos que é a própria linguagem.

Também, a polifonia, enquanto pluralidade de leituras pode revelar ao leitor aquilo que o primeiro texto não previa. Dizer mais do que tencionava dizer, dizer demais pode também não dizer nada, cair no silêncio da própria escrita.

A proposta desse trabalho foi entender na literatura Portuguesa do século XIX, o que as personagens de alguns contos do escritor português Eça de Queirós tencionavam dizer. Para tanto, considere que só a partir da psicanálise poderia avançar e me desprender das abordagens críticas que, de certo modo, ignoram essa dimensão e se prendem a dimensão moralizante e fatalista. A crítica literária muitas vezes cai em armadilhas e a psicanálise, do ponto de vista teórico, é um instrumento que alarga as possibilidades de elucidações.

Esse estudo contém uma incessante permuta de ideias, todavia não as faz circular a esmo, senão a partir de uma questão comum: Desejo ou Dever: eis a questão. Responderemos da seguinte maneira: A Literatura do século XIX representa o homem como refém de si mesmo porque o homem, desse século, desconhece o funcionamento de sua estrutura simbólica, acredita, por isso, na liberdade de suas escolhas, há sempre um preço alto a pagar quando se renuncia a um desejo, porque todos os desejos contêm sua própria possibilidade de realização.

Em nossa epígrafe, Fernando Pessoa nos pergunta: Mas o que é o próprio homem senão um insecto cego e inane zumbindo contra uma janela fechada? Diríamos que não é fácil ser um homem, em qualquer século: organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem um máximo de afirmação, fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, igualmente, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência, não é fácil...

É hora de concluirmos

O método utilizado foi a leitura de cada um dos textos escolhidos sob a ótica que visa situar a posição subjetiva diante do desejo. Essa dissertação de mestrado quer ser muito mais um início do que um fim. É um corpo em movimento.

O autor, como sujeito de enunciação, é, antes de tudo, um espírito: ora ele se identifica com seus personagens, ou faz que nós nos identifiquemos com eles, ou com a ideia da qual são portadores; ora, ao contrário, introduz uma distância que lhe permite e nos permite observar, criticar, enfim, lê-los.

A obra de Eça de Queiros (1845-1900) se articula com as oscilações ideológicas, sociais e culturais por que passou a história de Portugal. Segundo Eduardo Lourenço,¹⁷⁶ o escritor Eça de Queiros remodelou o “conteúdo e a forma do imaginário português,” reconduzindo a “hipocrisia de superfície a uma única fonte, ainda sem lugar na ficção nacional, a do contido e do incontível Desejo”. Eça, apesar da ‘desleitura’ e do ‘adoçamento’ que sua obra sofreu, marcou “uma subversão total do nosso imaginário como imaginário amputado”, ousando “defrontar o mais oculto, o mais recalcado da cultura portuguesa, estruturada como poucas, mas sem muita consciência disso, pelo que, bem indiscutivelmente, se continua a chamar herança judaico-cristã.”

As personagens não são pessoas ou sujeitos, são coleções de sensações intensas, cada um é uma coleção, um pacote fechado de sensações vivas. E esses pacotes de sensações vivas, essas coleções ou combinações, são o lugar de seus encontros, onde os desejos se manifestam. As personagens se vivem é porque vivem, nos outros como "chances únicas" – Individuação sem sujeito.

O feminino que Eça deseja mapear, não busca a mulher, confundida com entidades sacralizadas ou simbólicas, até então apresentadas na literatura de seu século, o autor busca mapear uma mulher que deixa de ser a estátua, que fascina e que ganha subjetividade. Maria da Piedade, protagonista do conto *No moinho* e a Divina Elisa personagem do conto *José Matias* evidenciam os conflitos entre a divinização da Mulher e a materialização do desejo, ou se preferirem Vênus e a Virgem Maria. O discurso sobre o amor tenta preencher o vazio que é imamente ao homem e do qual ninguém pode se furtar, no anseio de encontrar o objeto de desejo,

¹⁷⁶ LOURENÇO, 1999, pp.94, 95.

ideal e perdido. A reflexão que o autor faz sobre o amor, em sua obra, no esforço de tentar entender o porquê da inaniidade intrínseca da experiência amorosa é sempre representada na égide da falta, do desejo que não se completa nunca. No conto *José Matias* o amor se realiza apenas como linguagem, discurso sobre o vazio, que tenta atingir o outro, sem se revelar: “Mas, então esse sublime amor de José Matias?... é o mesmo de sempre! Infinito, absoluto...mas não que casar (...) Um imbecil?...Não, meu amigo! Um ultra-romântico, loucamente alheio às realidades fortes da vida (...)”¹⁷⁷.

Walter Benjamin em *As práticas narrativas* acompanha o homem nas suas experiências na sucessão das épocas e na multiplicação dos lugares. Todos os narradores elaboram a matéria-prima das experiências: “A experiência que passa de pessoa para pessoa é fonte a que recorrem todos os narradores.”¹⁷⁸ A mesma forma, a temporalidade em que se fundamentam os escritores, o tempo, que define a lógica da cultura, suposta origem e destino comum de uma coletividade, transformando-a diferente, solidária e coesa.

O narrador de *Eça* não é o mesmo nos três contos, como nas obras do escritor Camilo Castelo Branco, pois, apresentam diferenças de mobilidade em vários aspectos: Em *No moinho*, O narrador, em terceira pessoa, onisciente está fora do plano dos acontecimentos. Não participa da história. Por isso mesmo, tem uma ampla liberdade de narrar. Situa o conto no fato, no tempo e no espaço. Esclarece as circunstâncias desses fatos, descreve todos os acontecimentos é um narrador morno, mas cheios de más intenções. Primeiro, nos induzir para que recorramos à onomástica. Ou seja, nos instiga a observar o nome da personagem Maria da Piedade, por diversas vezes, e relacioná-lo, ora com a beatitude a qual ele representa. Ora com um sentimento de piedade que ela inspira na sociedade em que vivia. Nós, no entanto, preferimos perceber que se, em alguns momentos, a personagem se torna vítima do próprio nome. Maria da Piedade inspira piedade ao leitor, possivelmente, por não ter sido objeto de desejo de sua mãe. Outro aspecto, que precisamos alargar nossa compreensão, está ligado à beatitude da personagem. O narrador nos informa que Maria da Piedade não tem hábitos religiosos, apenas frequenta a igreja aos domingos em companhia de seu filho mais velho. No Século XIX, em que todos eram assíduos frequentadores das igrejas e de suas missas, como dissemos em nossa introdução; o único lugar em que o discurso subjetivo ecoava eram os confessionários. Concluimos que o

¹⁷⁷ QUEIRÓS, 2007, p.35.

¹⁷⁸ BENJAMIN, 1994, p. 198.

narrador ao nos informar a respeito de sua freqüência às missas, deseja nos alertar para o fato de que Maria da Piedade, possivelmente, já apresentava um desvio de conduta moral e que portanto, sua degradação não estaria diretamente ligada a sua falta de religiosidade.

No conto *José Matias*, o narrador coloca o universo ficcional diante dos olhos do leitor. Ele faz um convite ao leitor para que o acompanhe em sua narrativa. Prática comum entre os escritores da época. Toma o leitor pela mão sem antes se apresentar ou dizer seu nome, e consegue levá-lo a acompanhar um “enterro”. O leitor aceita o convite, de fato acompanha o narrador durante toda sua história, e ambos se comovem com os infortúnios de seu herói, identificando-se, imaginariamente, e compartilhando com os diversos abalos que sofre a personagem.

O conto *Singularidades de uma rapariga loura* foi publicado em 1874, Eça com seu 29 anos de idade não havia atingido a maturidade da sua forma, sua retórica provocou estranheza, por ser totalmente diferente de tudo quanto se conhecia na Lisboa de então. Não só pela originalidade do estilo, mas também pela desconstrução dos moldes convencionais do Romantismo e da apresentação objetiva de tipos e situações reais. Antônio Saraiva diz que em Eça já não existe apenas o escritor realista, mas o escritor Eça, que se guia antes de tudo, pela “liberdade estética”.¹⁷⁹ Esse conto é o exemplo do quanto o escritor já trilhava na esteira do naturalismo e que a sua literatura não seria tão somente o resultado de uma conjectura, maldosa ou não, baseada em fatos da vida. Aliás, não se deve perder de vista a noção de que Romantismo/Realismo-Naturalismo não foram movimentos antagônicos.¹⁸⁰

Ainda no conto *Singularidade de uma rapariga loura* percebemos e não poderíamos deixar de fazê-lo: a apropriação do valor semântico dos adjetivos, singular e simples pelo autor. Eça resgata o adjetivo, singular com o mesmo valor semântico do adjetivo interessante, dos demais textos. A palavra singular é repetida por oito vezes no conto. Então, é a interessante história de Luisa que Macário conta ao seu companheiro de quarto em um lugar de passagem, lugar em que se tem certeza de ficar pouco tempo.

Nosso trabalho se encerra aqui, mas ainda é pertinente dizer que podemos acalentar um desejo por muitos anos sem confessá-lo para nós, sem mesmo chegar a ter dele uma clara

¹⁷⁹ SARAIVA, 1996, p.149.

¹⁸⁰ Aquela geração não recusava, antes pelo contrário reconhecia e estimava a herança genuína do primeiro romantismo português; admirava a naturalidade elegante e o nacionalismo esclarecido de Garrett (de quem Ramalho Ortigão ficaria devoto fiel) e a austera inteireza, o verbo solene de Herculano (a cuja influência Antero pagou o seu tributo). Mas não ignorava que os tempos tinham mudado, que as letras pátrias tinham malbaratado a lição desses grandes mestres, e que urgia – como aliás aconselhavam todos os românticos desde Madame Stael, - fazer da literatura a expressão dos novos tempos.

consciência, mas tão logo o desejo se concretize, a alegria sentida nos ensina, não sem alguma confusão, que havíamos desejado aquele acontecimento com todas as nossas forças.

REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, Manuel. Correspondência de Eça de Queiroz para a imprensa brasileira, In: *Livro do Centenário de Eça de Queiroz*. Portugal-Brasil: Edições Dois Mundos, 1945.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verba*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, s/d. p. 364.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1987. p.84.
- BENETI, Antônio. Masoquismo feminino. In: *Psicanálise: problemas ao feminino*. Jorge Forbes (org.). Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas; v.1, p.198.
- BRANCO, Camilo Castelo. *Obra seleta*. Rio de Janeiro: Aguiar, 1960. 2v.
- BRUNO, Mario. Lacan e Deleuze: o trágico em duas faces do além do princípio do prazer. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004.
- CAL, Ernesto Guerra da, *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra, 1975. Tomo I.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedades: estudos de teoria e história literária*. São Paulo Cia Ed nacional: 1965. p.64.
- CAMÕES, Luís Vaz de. Transforma-se o amador na cousa amada In: *Lírica Completa*, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, Lisboa: Imprensa, 1980.
- CARNEIRO, Mário de Sá. *Dispersão: doze poesias por Mário de Sá Carneiro*. Coimbra: Presença, 1939. 2ª ed. p. 34, 35, 55.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. Sob o véu da Castração - Questão do Pai na Modernidade e na Contemporaneidade. In: DAVID, Sérgio Nazar (Org.). *O que é Um pai?* Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997. p. 54, 55.
- _____. *Amor Ódio e Ignorância*. Rio de Janeiro: Coleção Janus, Rios Ambiciosos Livraria e Editora, 2005. p. 18, 25, 47, 48, 54, 55.

_____. & Jorge, Marco Antonio Coutinho. *Freud – O criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p. 56.

_____. O mito do amor sob o signo da Paixão. In: DAVID, Sérgio Nazar (Org.). *Paixão e Revolução*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. (Coleção Clepsidra).

_____. Quando se fala de amor, de que amor se fala. Nazar, Sérgio (Org) In: *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0*. Regis Ltda., 2004.

FREUD, Sigmund. O Estranho. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de S. F.* Rio de Janeiro: Imago. 1987.

_____. Sobre as teorias sexuais das crianças. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Problema Econômico do Masoquismo. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Para além do princípio do prazer. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Fragmento da análise de um caso de histeria. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Ego E O Id. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Estudos sobre a histeria. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. A Interpretação dos Sonhos. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. A Concepção Psicanalítica da Perturbação Psicogênica da Visão. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Os Instintos e suas Vicissitudes. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. A organização genital infantil. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. O mal-estar na civilização. In *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. A dissolução do complexo de Édipo. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Recordar repetir e elaborar. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

GARRETT, Almeida. *Obras completas de Almeida Garrett*. Porto: Lello & Irmão, 1963.

HARTMANN, Nicolai, *A Filosofia do Idealismo Alemão*, trad., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Freud – Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan*, volume 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p.142, 148.

_____. *Freud – O criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p.40.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de Amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LACAN, Jacques. *Seminário I*, Os escritos técnicos de Freud, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1979. p.165.

_____. *O Seminário 2*. O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise; tradutores: Marie Christine Lasnik Penot; com a colaboração de Antonio Luis Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *O seminário 3: as psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *O Seminário, livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *Seminário livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. *Seminário livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. p.254, 498, 563.

_____. *Seminário livro 8: A transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992. p.46.

_____. *Seminário livro 10: a angústia*. Inédito.

_____. *Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. p. 72, 73, 74, 184.

_____. *Seminário 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1982. p.281.

_____. A terceira In: *Che vuoi?*, Porto Alegre, Cooperativa Cultural, 1986. p.91.

_____. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose, In: *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1998. p.97, 100, 270, 273, 498.

_____. Conférences aux Universités Nord-Américaines. In: *Scilicet* n. 6-7, Paris: Ed. Seuil, 1976.

LAPLANCHE & PONTALIS, Vocabulário de Psicanálise In: *Vocabulaire de La Psychanalyse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1987. Martins Fontes Editora Ltda, São Paulo, 1982. p.116.

LOURENÇO, Eduardo, *Portugal como Destino seguido de mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999. p. 94, 95.

MACHADO, Álvaro Manuel. *A Geração de 70 - Uma Revolução Cultural e Literária*. Lisboa: ICALP, col. Biblioteca Breve, 1977.

MASSAUD Moisés. O conto de Eça de Queirós, In: *Revista Ocidente*, n° 252. Lisboa: ICALP 1959.

_____. *O Conto Português*. 3. São Paulo: Cultrix, 1985.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 1974. p. 249.

PLATÃO. *O Banquete ou do Amor*, tradução, J. Cavalcante de Sousa. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

QUADROS, António: *As Conferências do Cassino e o seu significado no contexto português*, Em: *As Grandes Polémicas Portuguesas*. Lisboa: ed. Verbo, 1967.

_____. No moinho. In: *O Atlântico* nº 7, Lisboa, 1880. BN J. 2213 G.

_____. José Matias. Posfácio e fixação do texto a partir da Revista Moderna. David, Sérgio Nazar. 7 Letras. 2007.

_____. Singularidade de uma rapariga loura. *Contos*. Cidade Porto: Porto Editora, 2005.

QUINET, A. Um olhar a mais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

REIS, Carlos. *Realismo e Naturalismo* In: *O Conhecimento da Literatura, Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina, 1995.

SARAIVA, António José. *A Tertúlia Ocidental*. Lisboa: Gradiva, Cultura e História. 1996. p.149.

SIMÕES, João Gaspar: *A Geração de 70, alguns tópicos para a sua história*. Lisboa: ed. Inquérito, 1973.

SOLER, Colette. *O que Lacan dizia das mulheres*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. *A psicanálise na civilização*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998. p.14.

_____. *Variações do fim da análise*. *Coleção freudiana Brasileira* Tradução Angelina Harari. São Paulo: Papyrus Editora. 1995. p. 150.

THOMAS, Antoine Leonard, DIDEROT, Denis, EPINAY, Dame de La Live d'. *O que é uma mulher?* Traduzido por Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1991.

WALLON, H. *As origens do carácter*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

PÁGINAS DA INTERNET RECOMENDADAS

<http://www.algossobre.com.br/sociofilosofia/idealismo.html>

http://www.citi.pt/cultura/temas/frameset_1870.html

http://www.citi.pt/cultura/temas/frameset_realismo.html

<http://danielaemarta.no.sapo.pt/estilo.htm>

<http://www.scribd.com/doc/8969087/Denis-Diderot-Sobre-as-Mulheres-PDFUSP>

<http://br.egroups.com/group/acropolis/>