



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

WANEISSA DE GÓIS MOREIRA

**OS CLAMORES ESTRÉPITOS DE UMA MULHER: AS RUÍNAS DA
MATERNIDADE EM *ANJO NEGRO*, DE NELSON RODRIGUES**

JOÃO PESSOA
2023

WANEISSA DE GÓIS MOREIRA

**OS CLAMORES ESTRÉPITOS DE UMA MULHER: AS RUÍNAS DA
MATERNIDADE EM *ANJO NEGRO*, DE NELSON RODRIGUES**

Dissertação elaborada por Wanessa de Góis Moreira e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, com vistas à obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de Pesquisa: Poéticas da Subjetividade

JOÃO PESSOA
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M838c Moreira, Wanessa de Góis.

Os clamores estrépitos de uma mulher: as ruínas da
maternidade em Anjo Negro, de Nelson Rodrigues /
Wanessa de Góis Moreira. - João Pessoa, 2023.
114 f.: il.

Orientação: Hermano de França Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Psicanálise. 3. Feminino. 4.
Maternidade. I. Rodrigues, Hermano de França. II.
Título.

UFPB/BC

CDU 82(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

OS CLAMORES ESTRÉPITOS DE UMA MULHER: AS RUÍNAS DA MATERNIDADE EM *ANJO NEGRO*, DE NELSON RODRIGUES

Dissertação elaborada por Wanessa de Góis Moreira e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, com vistas à obtenção do Título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica
Linha de Pesquisa: Poéticas da Subjetividade

Aprovado em: 22/12/2023

Banca Examinadora

Orientador: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
Instituição: Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Hermano de França Rodrigues

Examinador(a) 1: Profa. Dra. Yls Rabelo Câmara
Instituição: Universidade Estadual do Ceará – UECE

Yls Rabelo Câmara

Examinador(a) 2: Profa. Dra. Rosilândia Flávia de Lima Ramos
Instituição: Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Rosilândia Flávia de Lima Ramos

A painho e seus superpoderes: a força e a persistência.
A mainha e seus superpoderes: a humildade e a fé.
A vocês toda dedicação!

AGRADECIMENTOS

Primordialmente, agradeço a Deus, pelo dom da vida e por me sustentar até aqui.

A Nossa Senhora, por me envolver em seu manto sagrado e me proteger.

Abaixo dos meus pais do céu, agradeço, essencialmente, aos meus da terra: Rosemar e Wellington. Amo nomeá-los, porque tenho orgulho de pertencer aos dois, aonde vou tenho que usa-los como exemplos: seja na criação, no caráter e no cuidado. Vocês, mainha e painho são minhas fortalezas, nada do que realizo em minha vida seria possível sem a referência e o zelo que me deram. Nunca cansarei de dizer o quanto eu amo ser filha de vocês.

Ao meu companheiro de vida, Romilton, vulgo Negão, obrigada por acolher o meu sonho, por não me deixar desanimar e me acompanhar. Quantas noites você queria assistir, mas não ligava a tv para não me atrapalhar? Quantas vezes a casa estava limpíssima antes de eu acordar porque você dizia, deixe que faço tudo, se preocupe com os seus estudos! Quantas vezes você deu atenção as nossas filhas para que elas não fossem me aperrear? Enfim, você foi e é a melhor escolha que fiz para ser minha família. Como digo: Quem homem, Brasil!

As minhas avós Neném e Soledade, que são espelhos de mulheres potentes, determinadas e guerreiras, obrigada por ser quem são. As duas são extremamente diferentes na personalidade, mas uma coisa tem em comum, o amor pela família. Amo vocês.

Aos meus tios e tias maternos e ao meu tio paterno e minha tia-avó (e também as agregadas), todo amor e consideração do mundo. Vocês são meus escudeiros, aqueles que posso contar para puxar a minha orelha como para arrumar uma confusão, que estaremos sempre juntos. Cada um tem sua característica, com isso, carrego um pouco de cada um. Então, vejam, sou a cópia de vocês, gasguita, dramática e festeira. Obrigada por todos os ensinamentos!

Aos meus primos e primas, como a mais velha, espero ajudar vocês a caminhar pelos bosques da educação, um caminho que é árduo, mas que possui diversas árvores frutíferas para saborear.

A minha segunda família, localizada na casa 17, que há dez anos me recebeu e me acolheu tão bem, minha eterna gratidão. Vocês sempre se fizeram presentes, seja me ouvindo, rindo ou aconselhando, provando que podemos ser família sem ter o sangue, mas carregando o amor, carinho e respeito. Como também os meus agregados da casa 14, que fazem parte das minhas palhaçadas, nunca deixando o meu sorriso apagar.

Aos meus melhores amigos de infância até hoje, que faço questão de contabilizar, Izabelle, Tam, João Pedro e Erisson, em algum momento da vida já me ouviram falar de um deles, pois são parte do que sou. Vocês são mais que meus amigos, são meus friends.

A minha aluna Emilly, por toda dedicação e empenho, que foi exemplo para mim.

A minha psicóloga Andrea Sarmento, pois sem ela, amigos e amigas, a parada teria sido ainda mais louca. A dra todo apreço do mundo.

Agora, em especial, agradeço ao mentor de todo esse trabalho, o professor Dr Hermano. Gosto de enfatizar o Dr, não por prepotência, mas por conquista. Somos parecidos em tudo, e um título para nós, é uma amostra da nossa vitória e a dos que amamos. Para nós é além de um papel, é um lugar de superação.

Hermano: meu professor, amigo e segundo pai - porque painho já permitiu o senhor me dar uma surra se for preciso, obrigada por ser quem és, do seu jeito, da sua forma. Obrigada por me ensinar os percursos acadêmicos, de buscar evoluir e pensar num futuro, mas também, por de ensinar o que transcende a academia: a gratidão, o companheirismo e a responsabilidade com o outro. Quando leio a frase: Quem está nas trincheiras ao seu lado importa? mais do que a própria guerra. Sempre me recordarei do senhor, pois é isso, têm pessoas em nossa vida que não tem preço, tem valor. É o que o senhor significa para mim, investimento... que venham mais anos e anos de perturbação compartilhada. Junto do senhor, ganhei um amigo, Leandro, mas conhecido por mim como Leozito. Ele me acolheu e recebeu como parte da casa, o que me deixa ser a Wanessa comilona que sou, mas também o que se preocupa com a saúde. Leozito tem uma aparência de bruto, mas o seu coração é imenso e amoroso com os que amam. Isso eu sei muito bem.

Ao meu grupo de pesquisa LIGEPSI, que tanto amo fazer parte, mas em especial, Teteu, Gui, Frederico e Milton... como é bom saber que tenho vocês, na mesma empreitada e na mesma vibração: caos, escrita, leitura e comprometimento. Obrigada por ouvirem, incansavelmente, a quantidade de miligramas aumentada pela médica. Às vezes, só precisamos de amigos presentes, assim, como vocês, que vivem a mesma coisa e entendem como é o ser humano da psicanálise.

Por fim, e não menos importante, agradeço a banca, composta por duas mulheres potentes e resistentes. Assim que pensamos em montar a mesa, os nomes pulsaram involuntariamente, porque falar de pesquisa sobre o feminino, logo professora Flávia e professora Yls tomam a cena. Duas pesquisadoras nata, que representam as mulheres empoderadas, no significado mais amplo da palavra.

Então, é isso, essa pesquisa me transpassou, o tema me afetou, emprestei meu corpo para a escrita: adoeci, tive medo e me angustiei, mas consegui. Sinto que mudei, transformei-me, as reponsabilidades agora são outras, mais maduras e centradas, então, a pesquisa, também, minha gratidão.

Agora temos a primeira Mestra, com mestrado, da família!
Que eu possa ajudar os meus a realizar, também, os seus sonhos!
Amo todos vocês!

Ao CNPq agradeço o fomento para o desenvolvimento dessa pesquisa.

O amor materno não constitui um sentimento inerente à condição de mulher, ele não é um determinismo, mas algo que se adquire. Tal como o vemos hoje, é produto da evolução social desde princípios do século XIX, já que, como o exame dos dados históricos mostra, nos séculos XVII e XVIII o próprio conceito do amor da mãe aos filhos era outro: as crianças eram normalmente entregues, desde tenra idade, às amas, para que as criassem, e só voltavam ao lar depois dos cinco anos. Dessa maneira, como todos os sentimentos humanos, ele varia de acordo com as flutuações socioeconômicas da história.

Elizabeth Badinter

RESUMO

Anterior ao século XX, a ‘condição’ materna, por muito tempo, atrelou-se ao feminino com ‘ajuda’ dos grilhões morais, que atravessavam os corpos e rasgavam as subjetividades femininas, de adornos culturais e com as indumentárias convencionais da “mãe perfeita, pura e casta”, como um percurso que deveria ser seguido para a obtenção de uma redenção divina. Essa diagramação evidencia a violência perpetrada ao feminino, através dos discursos hierárquicos, que tinham o objetivo de dominar e controlar os itinerários da mulher perante a sociedade, em especial, o da maternidade. Contudo, em meio às brumas da religião e da repressão cultural, a então ciência da subjetividade, empreitada pelo neurologista vienense Sigmund Freud (1856-1939), acabara por demolir algumas estruturas sociais e religiosas que versavam sobre o corpo da mulher. A partir dos estudos freudianos, a figura da mãe passa a ser estendida e dilatada do seu sentido denotativo, para uma perspectiva embasada em sua individualidade, na busca de legitimar os desejos *sui generis*. Isto é, a mulher/mãe passa a percorrer as veredas da ‘liberdade’ social, quando expressa e contesta sobre suas vontades subjetivas, como o de não ‘querer’ ser mãe. Eis o caso da personagem Virgínia, presente na tragédia plasmática que é pulsionada pela maldição e cólera: *Anjo Negro* (1946), de Nelson Rodrigues. A protagonista orchestra, indiferentemente, uma chacina de sua própria prole, por afirmar que o lugar de mãe não a pertence, mas unicamente o de esposa. Virgínia, em todo momento da narrativa, deixa explícita sua vontade de ter o Ismael, de modo coadunado e simbiótico, por medo de perdê-lo, sendo capaz de percorrer qualquer agrura com toda fúria presente em seu feminino e até se esvair de si mesma, (tudo) em nome do amor a Ismael. Nesse caso, para analisar tal conduta da personagem, convidamos o pai da Psicanálise, bem como os pós-freudianos com os conceitos pautados no momento que a mulher desnorreia seus sentidos e sua razão, após perder um objeto de amor, por se ‘deparar’, inconscientemente, com a ‘falta’ que lhe estrutura como sujeito faltoso. Destarte, buscaremos refletir, tal pesquisa, a partir das diferentes expressões do desejo de Virgínia, que quer gozar para além de sua maternidade e de sua feminilidade. Como dito pelo pai da Psicanálise, a sexualidade feminina e seus múltiplos matizes estão longe de ter uma resposta definitiva, portanto, continuemos a investigá-(e)las em busca de novas chaves e decifrações.

Palavras-chave: Literatura. Psicanálise. Feminino. Maternidade.

ABSTRACT

Prior to the 20th century, the maternal 'condition', for a long time, was linked to the feminine with the 'help' of moral shackles, which crossed the bodies and tore feminine subjectivities, cultural adornments and the conventional attire of the "perfect mother". , pure and chaste", as a path that should be followed to obtain divine redemption. This diagram highlights the violence perpetrated against women, through hierarchical discourses, which aimed to dominate and control women's itineraries in society, especially motherhood. However, amidst the mists of religion and cultural repression, the then science of subjectivity, undertaken by the Viennese neurologist Sigmund Freud (1856-1939), ended up demolishing some social and religious structures that dealt with the woman's body. From Freudian studies, the figure of the mother begins to be extended and dilated from its denotative meaning, to a perspective based on her individuality, in the search to legitimize sui generis desires. That is, the woman/mother starts to walk the paths of social 'freedom', when she expresses and contests her subjective wishes, such as not 'wanting' to be a mother. This is the case of the character Virgínia, present in the plasmatic tragedy that is driven by curse and anger: *Anjo Negro* (1946), by Nelson Rodrigues. The protagonist orchestrates, indifferently, a slaughter of her own offspring, for stating that the place of mother does not belong to her, but only that of wife. Virginia, at every moment of the narrative, makes explicit her desire to have Ismael, in a coordinated and symbiotic way, for fear of losing him, being able to go through any hardship with all the fury present in her feminine and even disappearing from herself. , (all) in the name of love for Ismael. In this case, to analyze this character's conduct, we invited the father of Psychoanalysis, as well as post-Freudians with concepts based on the moment when a woman loses her senses and her reason, after losing an object of love, by 'coming across' , unconsciously, with the 'lack' that structures him as a missing subject. Therefore, we will seek to reflect, this research, based on the different expressions of Virginia's desire, which wants to enjoy beyond her motherhood and her femininity. As said by the father of Psychoanalysis, female sexuality and its multiple nuances are far from having a definitive answer, therefore, let us continue to investigate them in search of new keys and decipherments.

Keywords: Literature. Psychoanalysis. Feminine. Maternity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ninhursag como deusa mãe.....	31
Figura 2 – Mut como deusa mãe.....	33
Figura 3 – Geia ou Gaia – a mãe terra e criadora dos deuses.....	37
Figura 4 – Madonna Litta.....	41

SUMÁRIO

MEMORIAL	10
INTRODUÇÃO	13
1. TRAMAS MEMORIAIS, ANCESTRAIS ARQUETÍPICOS: URDIDURAS MÍTICAS DA MATERNIDADE.	17
1.1 ENTRE OS ENSINAMENTOS DE BUDA E OS BRAÇOS DE PARVATI: MANTRAS DA MATERNIDADE NO ORIENTE.....	18
1.2 DO ESCURO VENTRE DE GAIA AO FULGOR LUNAR DE JACI: OS (IN)FORTÚNIOS MATERNOS NO OCIDENTE	30
1.3 PALIMPSESTOS DO INCONSCIENTE, APÓGRAFOS DA CULTURA: O “SER MÃE” NOS ALFABRRÁBIOS LITERÁRIOS.....	45
2. PEREGRINAÇÃO PELOS BECOS DA PSICANÁLISE “EM BUSCA” DA MATERNIDADE.	59
2.1 “O QUE FREUD DIZIA SOBRE AS MULHERES?”: TEATROS DA HISTERIA, GRAMÁTICAS DA FEMINILIDADE.	59
2.2 DOS REFÚGIOS ACOLHEDORES DE JOCASTA À RETALIAÇÃO DE KALI: O CONTINENTE NEGRO DA MATERNIDADE NO COLO FREUDIANO.	65
2.3 QUANDO A TORRE DE BABEL ARRUÍNA-SE ANTE A LÍNGUA DO GRANDE OUTRO: ENTRE O REGURGITAMENTO DO BANHO DE LINGUAGEM AOS SOTERROS DO AMBIENTE PRIMITIVO	72
3. A ESTÉTICA LITERÁRIA E SEUS RUÍDOS PELAS SOCIEDADES	79
3.1. DOS CANTOS DIONISIÁCOS ÀS MONTAGENS CATÁRTICAS DO CONTEMPORÂNEO: A TRAGÉDIA E SEUS PALCOS ESTÉTICOS.	80
3.2 ARQUEOLOGIAS (MAL)DITAS DA MATERNIDADE NA ESTÉTICA RODRIGUEANA	86
3.3 DOS DESMORONAMENTOS SUBJETIVOS AOS COLOS TANTALIZANTES: QUANDO MEDEIA ALBERGA-SE NOS CALABOUÇOS DE ANJO NEGRO, DE NELSON RODRIGUES.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	107

MEMORIAL

Anterior à universidade, em minha jornada escolar, rememoro que uma sensação afável, ainda tímida, pairava sobre meu ímpeto quando me defrontava com os textos literários em sala de aula. Quando o professor de Literatura (Jhonny Formiga), chegava à classe, carregado da leveza poética de Vinícius de Moraes e da cólera Machadiana, era como se as horas passassem em conta gotas; em cada poema recitado, para mim, a velocidade do ponteiro diminuía; era um momento de devoção plena às estrofes que dilaceram ‘a alma’.

Todavia, mesmo diante de uma pulsão pelas palavras e pelo encantamento da docência, relutei para não escolher a profissão do magistério - tendo pais professores, sabia da não valorização profissional da categoria. Assim, no terceiro ano médio, decidi que iria ser Engenheira de Alimentos - a engenharia me daria ascensão financeira, E, repleta de expectativas pela área, insisti até terminar o ano letivo, que, inclusive, até blusa (bem práxi) de concluinte, com o bordado nas costas: exatas, mandei confeccionar. Logo, submeti-me ao Enem e, como resultado, obtive uma ótima pontuação, em especial na redação. Consequentemente, tranquilizei-me por saber que teria chance de ingressar no curso estimado.

Na ‘caminhada’ até o Sisu, decidi pesquisar, com mais afinco, sobre o curso e suas nuances. Deparo-me, no primeiro momento, com o fluxograma do curso: oito disciplinas de química. Sem hesitação, questionei a mim mesma, que o curso não era do que gostava, haja vista que nunca ‘rolou’ química entre eu e a matéria supracitada. Então, comecei a buscar outras rotas que me levassem à ascensão profissional e econômica e encontrei diversos cursos, mas nenhum me apetecia. Até que pedi direcionamento aos meus pais, que me aconselharam, de primeira, a cursar Letras Português, uma vez que sabiam o quanto gostava do universo das palavras e de ensinar. Fui pesquisar mais sobre o curso de Letras. Prontamente, fui tomada por um misto de sensações agradáveis, após saber que o curso possuía diversas cadeiras de Literatura: é o meu lugar! Pronto! Estava decidida, não relutei, deveria ‘fazer’ o que gosto, independente das circunstâncias. Ingressei em 2014 (especificamente, no período 2014.2), no curso de Letras Português, turno matutino.

Ao longo do percurso acadêmico, na minha vida, houve grandes transformações internas e externas, tais como (re)conhecer mais o meu potencial e

o meu lugar de fala, como espaço de contestação e de luta a favor do povo preto. Desde já, agradeço a todos os colegas, amigos e docentes que contribuíram para essa metamorfose, seja com debates em sala ou as próprias aulas de enfrentamento às amarras sociais, como as da professora Dra. Ana Cláudia Gualberto.

Cursei o primeiro período com medo e timidez, por reconhecer que não sabia tão bem as normas gramaticais e nem havia lido ‘muitos’ textos literários, como alguns docentes e colegas. Mas, nada disso me paralisou, usei a angústia como impulso: “um dia posso ser assim”, e segui.

Em meu segundo período, surgiu uma seleção de bolsista para o PROMEB - Programa de Melhoria da Educação Básica, realizei a prova e fui aprovada. Passei a ministrar aulas nas turmas de fundamental II e Ensino Médio. Tal experiência, no início do curso, reafirmou a chama da decisão: dar aula é o que gosto! Contudo, o programa teve que chegar ao fim, por questões financeiras da universidade. Em seguida, no terceiro período, apareceu outra seleção, doravante para ser bolsista PIBIC, na área de Psicolinguística, com o professor Dr. Márcio Leitão. Fui selecionada e comecei a participar do grupo de pesquisa LAPROL – Laboratório de Processamento Linguístico, no qual fui bem recebida e acolhida por todos. A eles, toda gratidão! Nesse ínterim, estava cursando Literatura Infanto-Juvenil, para mim, uma das disciplinas mais ‘tocantes’ e sensíveis ao ‘outro’, que não poderia ter sido ministrada, de tal modo, por outra pessoa que não fosse o professor Dr. Hermano Rodrigues. No momento da aula, meus próprios olhos sinalizavam como era gratificante ver o professor ministrando a aula, sempre com sorrisos e acolhendo a todos. As quartas-feiras pela manhã não eram mais as mesmas. Próximo do término do período letivo, o professor me convidou para conhecer o seu grupo de pesquisa, o LIGEPSI – Literatura, Gênero e Psicanálise. Tomada pela alegria e empolgação de participar de um grupo coordenado pelo professor que tanto admirava, assim eu fiz.

Concluí o PIBIC em Psicolinguística, e logo participei do processo seletivo para bolsista, também PIBIC, do projeto coordenado pelo professor Hermano, em que fui aprovada. Desde o quarto período da graduação até os dias hodiernos, ganhei não só um orientador, mas um grande amigo em minha vida. Ao lado do professor Hermano, nas trilhas acadêmicas e da vida, tive maior convicção de que não queria ser, somente, igual aos docentes que dominavam a gramática e tinham um vasto arcabouço literário, mas desejava/desejo ‘ser’ igual o professor Hermano, que além de exalar o conhecimento profissional, emana compreensão humana.

No LIGEPSI, participei de diversos eventos acadêmicos, enquanto discente da graduação, com produção de artigos e apresentações orais. Destaco a presença no ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada, o primeiro evento Internacional de que participei, em 2017. Nele, pude sentir, ainda que na modalidade pôster, a sensação deleitosa de ser pesquisadora.

Até que chegou o ano de 2018, último período da minha graduação. Matriculada na disciplina de TCC, debruicei-me sobre a confecção e a defesa do trabalho final, intitulado: *Os Sortilégios Luxuriosos de Lilith: A Devassidão orgiástica do feminino em “Caim”, de José Saramago*, tendo como orientador o professor Dr. Hermano Rodrigues. Terminado o ano letivo, decidi que iria seguir o caminho para o mercado de trabalho, haja vista que não iria ter mais bolsa e não gostava de ser dependente financeiramente dos meus pais. Então, no início de 2019, consegui um emprego como professora de Robótica, em que permaneci, por apenas, 2 meses, em decorrência de uma convocação para ser professora de Português, numa escola da rede Estadual da Paraíba.

Após dois anos longe da vida acadêmica, em 2020 comecei uma especialização pela faculdade FAVENI, pela qual me tornei especialista em *Metodologia do Ensino de Língua, Literatura e Artes*. Frente às veredas da pesquisa, senti uma força que me movia a retornar ao lugar que tanto estimo: a universidade. Assim, em 2021 busquei informações sobre o processo seletivo para o Mestrado no PPGL e fiz minha inscrição. Fui aprovada, com o projeto intitulado: *Os clamores estrépitos de uma mulher: as ruínas da maternidade em “Anjo Negro”, de Nelson Rodrigues*, para a linha de pesquisa *Poéticas da Subjetividade*, sob a orientação do professor Dr. Hermano Rodrigues. O objetivo fora investigar as agruras que recaem sobre o feminino, em especial, no que tange à maternidade como itinerário e desígnios impostos à mulher. Isto posto, à luz da Psicanálise, a ‘ciência’ que nos permite enxergar pelas lentes das subjetividades.

Por fim, destaco a importante conquista (longe de concluí-la, aliás), de debruçar-me sobre o universo rodrigueano, por vislumbrar seus textos literários como um terreno fértil, carregado de sáfaras e flúmen, maldição e santificação, de amor e ódio. Assim, Como Ela (a Vida) é: *ambivalente*.

INTRODUÇÃO

A abordagem do universo feminino me conduz aos caminhos da inquietude, reflexão e questionamento, uma vez que estou expressando minha própria perspectiva e algumas nuances desse tema que afetam minha subjetividade. Um exemplo disso é a maneira como as mulheres são influenciadas pelo papel e pela função que são atribuídos aos seus corpos, especialmente no contexto da maternidade, que muitas vezes é apresentada como um elemento indispensável para afirmar a identidade.

Nesse contexto, reconheço a dificuldade de aderir totalmente à abordagem que a epistemologia científica preconiza, a qual sugere que as análises devem ser conduzidas com uma perspectiva distanciada, observando o objeto de pesquisa "de fora" ou "de longe" (Lemos, 2017, p.22). É inegável que, desde a escolha do tema de pesquisa, percebem-se indícios e contornos que refletem a influência de um "eu" pessoal, em busca de respostas para preencher lacunas. Em outras palavras, durante a pesquisa, ainda restam vestígios das peculiaridades do pesquisador. Neste cenário, reconheço-me inserida nessa dinâmica¹.

Diante dessa situação, identifiquei na Literatura uma ferramenta com o poder de desafiar certos discursos e concepções acerca do feminino, valendo-se da força presente em sua linguagem. O texto literário, conforme conceituado pelo filósofo Aristóteles, abraça a verossimilhança, possibilitando, por meio de suas capacidades narrativas, uma aproximação com a realidade e dando voz ao que, por vezes, não pode ser plenamente expresso em palavras. Considerando, assim, a Literatura como um cenário onde a vida real pode entrelaçar-se com o fictício, percebo em várias narrativas temas recorrentes na sociedade, como questões psicológicas, vícios, mortes, nascimentos e, especialmente, a maternidade, uma temática que profundamente me atravessa, assola e afeta enquanto mulher.

Assim, a partir do meu papel como pesquisadora e mulher, com o objetivo de acalmar e desmistificar alguns questionamentos sobre o feminino, e reconhecendo a Literatura como uma ferramenta de apoio, estendo agora o convite à Psicanálise, que servirá como fundamento para algumas respostas. Isso se deve ao fato de que, no campo psicanalítico, encontro conforto e alinhamento de ideias que explicam as razões por trás de certos comportamentos e subjetividades na sociedade. Segundo

¹ *Ibidem.*

o renomado Sigmund Freud, mestre vienense, poemas, romances, narrativas e mitos expressam as palavras não ditas pelos sujeitos na realidade, utilizando a ficção para validar e ilustrar sua teoria. Um exemplo disso é encontrado no texto intitulado "Feminilidade", extraído da *Conferência XXIII*, no qual Freud (1932-1936) revela que o universo feminino é vasto e de difícil decifração. Portanto, aqueles que buscam compreender esse domínio devem se questionar, evocar os poetas ou aguardar os avanços da ciência. Este discurso destaca a importância da Literatura na (des)construção de alguns imaginários e definições, exemplificando como os textos literários apresentam diversas facetas do que significa Ser uma mulher.

Dessa maneira, enxergo um texto literário com a capacidade de questionar e promover uma nova perspectiva sobre o feminino, especialmente no que diz respeito à maternidade: *Anjo Negro*, escrito por Nelson Rodrigues em 1946. A trama narra a história do casal Virgínia e Ismael, que, para preservar sua relação exclusiva, desafiam todas as leis, normas e ideais. O destaque recai sobre a personagem feminina que, como mãe, sacrifica todos os seus filhos para evitar que qualquer um deles possa 'tirar' o esposo de seu 'corpo'. Em outras palavras, a protagonista, no ápice de sua loucura amorosa, comete infanticídio como forma de marcar um espaço para o feminino libidinoso. Isso demonstra que, para alcançar seus desejos e o objeto de seu afeto, ela está disposta a romper com as convenções sociais estabelecidas.

Diante desse contexto, é importante destacar que o olhar dirigido a Virgínia transcende as explicações jurídicas, uma vez que nossa abordagem busca compreender o que impulsiona essa mulher-mãe a agir com tamanha intensidade, sem receios ou culpa explicitamente manifesta. Assim, na narrativa em questão, conseguimos identificar a atitude de Virgínia como uma ferida semelhante à presente na personagem de Medeia na Antiguidade, assim como em muitas outras mulheres ao longo dos séculos. Essa analogia ressoa como um eco que representa a intensidade nos recessos do feminino, muitas vezes negligenciada e ignorada sob a perspectiva da subjetividade. Em outras palavras, diversas mulheres continuam a ser rejeitadas, silenciadas e culpabilizadas, sem o direito de contestar os imperativos que incidem sobre seus corpos, como o 'mito do amor materno'. Nesse ínterim, as palavras e ações da protagonista de *Anjo Negro*, confrontam e desmantelam o imaginário comum de que, para ser considerada uma mulher, é necessário ser (uma boa) mãe. Além disso, por meio da contribuição psicanalítica, que atua como uma

lupa, podemos amplamente compreender como, frequentemente, são moldadas as individualidades da mulher e da mãe. Assim, buscamos explorar 'novas' abordagens, 'novos' percursos e 'novas' interpretações para a história das mulheres e da maternidade, transcende a modernidade em direção aos dias contemporâneos, considerando as condições psíquicas envolvidas.

Com base na interligação entre Literatura e Psicanálise, esta pesquisa identificou a oportunidade de explorar a categoria analítica da maternidade, com o objetivo de questionar e desconstruir a noção estruturante e fundamental de que todas as mulheres carregam o desejo inato de serem mães e de terem um amor incondicional por seus filhos. Assim, embarcamos em uma jornada em que o feminino se torna autônomo, ativo e capaz de escolher seus próprios desejos, que não a maternidade. Nesse contexto, o trabalho será organizado em três capítulos, abrangendo contextualização, teoria psicanalítica e a análise da obra *Anjo Negro* (1946), de Nelson Rodrigues. Para isso, começaremos, no primeiro capítulo, Iniciamos uma jornada pela mitologia. Inicialmente, exploramos o conceito de mito para compreender sua origem e o poder que exerce nas sociedades. Em seguida, investigamos as narrativas mitológicas tanto do Oriente quanto do Ocidente, em busca das representações de mães que ao longo do tempo permearam o imaginário coletivo de diferentes culturas, e nesse processo, deparamo-nos com manifestações da maternidade, seja retratada como benevolente ou carregada de destruição. Prosseguindo, adentramos o campo literário para ilustrar como certos mitos, que destacam a potência feminina, se fazem presentes nas páginas da ficção, estreitando cada vez mais a ideia de que a ficção se entrelaça com a realidade devido à sua capacidade intemporal de evidenciar discursos e ações encontrados em diversos indivíduos, como as múltiplas facetas da maternidade.

No segundo capítulo, recorreremos à Psicanálise como base teórica para embasar nossas reflexões sobre a dinâmica de 'ser' mulher e 'ser' mãe. Dessa forma, nos valem dos estudos do mestre vienense e de seus sucessores pós-freudianos em relação ao feminino. Isso se deve ao fato de encontrarmos, nas contribuições desses autores, uma perspectiva sobre a mulher que transcende a dimensão *biologicamente-funcional*. Em outras palavras, a maternidade adquire outras dimensões na psique do indivíduo, o que contribui para romper com discursos redutores e violentos que prejudicam o feminino ao negar a diversidade de desejos e a capacidade de vivenciar aspirações que vão além da maternidade.

Finalmente, no terceiro capítulo, concentramo-nos na obra *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, com o propósito de examinar a personagem Virgínia e sua relação com a maternidade. Nesse momento, destacar a voz e as ações da protagonista, sem emitir julgamentos, é o que impulsiona e alimenta esta pesquisa. Isso ocorre porque, em diversos artigos que utilizam a peça mencionada como base, percebe-se a predominância do personagem Ismael, que expressa insatisfação com sua cor e descreve uma relação caótica entre os amantes. Contudo, Virgínia não é analisada - vista ou ouvida - como uma mulher-mãe que clama de forma enfática por um espaço onde seu feminino possa desfrutar 'plenamente' e de maneira libidinosa. Portanto, aqui, buscamos 'validar' a maneira como a personagem escolheu viver sua feminilidade.

1. TRAMAS MEMORIAIS, ANCESTRAIS ARQUETÍPICOS: URDIDURAS MÍTICAS DA MATERNIDADE.

Lendo mitos. Eles ensinam que você pode se voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos. Leia mitos de outros povos, não os da sua própria religião, porque você tenderá a interpretar sua própria religião em termos de fatos – mas lendo os mitos alheios você começa a captar a mensagem. O mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. Ele lhe diz o que a experiência é.

Joseph Campbell

A existência humana, desde as primícias das civilizações, desenvolveu-se paralelamente à criação de narrativas, com as quais nossos ancestrais compuseram os diários da vida solitária e coletiva. A partir dos mitos - efabulações saturadas de simbologias e significados múltiplos - os povos (de outrora e de hoje) revestem, ao labor do *espírito*, sua época, sua cultura e seus espaços. Nesse âmago, o ímpeto criador advém da busca incessante por respostas, por uma mágica “argamassa”, capaz de preencher, “tamponar”, mesmo que, ilusoriamente, as rachaduras da exterioridade. Independente das coordenadas históricas, os questionamentos sobre o “inominável” afloram e, sob o poder de esfinges, exigem decifração, as quais ganham verniz simbólico por intermédio das forças criativas do medo, da angústia, do desejo, ou seja, o mundo erige-se dos próprios mistérios que o cercam. Além disso, compete aos saberes consuetudinários servirem como envoltórios das organizações sociais, delineando, sempre, a contragosto de seus membros, a pedagogia dos encontros. Um bom exemplo para ilustrar esse raciocínio pode ser encontrado nos mitos Cosmogônicos². Há tempo, para os povos ocidentais, as histórias bíblicas, que fundamentam os “mandamentos divinos”, convertem-se em referencial didático para o delineamento de leis sociais, as quais entreveem distinguir e demarcar a posição dos homens e das mulheres em seu lócus institucional. Eis as figurações arquetípicas que circulam pelo célebre livro de *Gênesis*. Nele, toda a natureza humana e bestial orbita em torno da figura de um Deus, como divindade suprema masculina, que, ao criar o mundo, o faz para o *habitat* de um outro homem. A figura da mulher só vem a surgir, tardiamente, após a

² São textos tradicionais que tratam da origem do mundo e da vida.

divindade compreender que, “não é bom que o homem esteja sozinho” (Gênesis, Cap 1, 18). Prescrevendo que Adão se sentia solitário, a Divindade modela e concebe Eva, como aquela que sobrevém à ‘terra’ para ser apêndice e socorro das demandas do masculino, e não pela ‘necessidade’ de ser criada. Dito isto, vemos que essa diagramação, desenhada por Deus, evidencia, prontamente, como as sociedades judaico-cristãs iriam se organizar em relação aos papéis concernentes ao masculino e ao feminino ao longo dos tempos.

Com frequência, sem espanto algum, a mitologia comparece, seguindo as vozes da *criação*, como âncora, ao mesmo tempo legal e arbitrária, para que homens e mulheres se acomodem (ou não) às leis que atravessam a História, apropriando-se delas no intento de controlar situações e emoções, as quais, por sua vez, se transformam em “enredos” que, de algum modo, evidenciam uma solução para determinado enigma. Em síntese, os mitos fazem germinar as próprias questões que, ulteriormente, reclamarão “ouvidos e explicações”, em cujo cerne afloram imagens e discursos que comprovam sua importância na manutenção de uma “utopia do grupo”, apta a amparar o humano, inadvertidamente solitário, que insiste e existe tão somente na onipotência. Vejamos:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espalharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de ‘estar no mundo’ ou as relações sociais. (Rocha, 2006, p. 1).

Nessa perspectiva, as preleções míticas revelam-se fulcrais para o entendimento e composição das subjetividades. Pois, a emergência da alma advém da imaterialidade do cosmos e da Natureza, instâncias carregadas de memórias e ritos, vivências e mortes. Sendo assim, as *fábulas da vida* representam o caminhar original, o “olhar” para dentro de si, sem o qual não conseguimos enxergar o outro. Tal como acontece com Narciso³, a consciência de nossas sombras⁴, coloca-nos ante um precipício, onde todos devem mergulhar, rumo às camadas mais profundas.

³ É uma das histórias mais famosas da mitologia grega, escrita por Ovídio (43 a. C. - 18 d.C.). O mito retrata a história do personagem Narciso, reverenciado por uma bela e vaidade exuberante. Após desprezar diversos pretendentes, apaixona-se pelo próprio reflexo à beira da fonte de um lago, onde ver sua imagem refletida que o ‘leva’ à morte.

⁴ *Sombra* é para mim a parte “negativa” da personalidade, isto é, a soma das propriedades ocultas e desfavoráveis, das funções mal desenvolvidas e dos conteúdos inconsciente pessoal. T. Wolff resumiu o conceito em *Einführung in die Grundaflagen der komplexen Psychologie*, em *Etudien zu C. G. Jungs Psychologie*, 1959, p. 151.

Lá, na origem, residem as manifestações da alma, suas mazelas, seus espelhos que refratam, simplesmente, o vazio. Não à toa, no teatro das alteridades, tudo se esvai eternamente, para, num vislumbre, conquistar a própria vaidade. Em face do exposto, depreendemos que, por extrapolações e cortes, o mito confunde-se com a metáfora e, esmagado por essa maldição, esculpe, ao comando imperioso de Narciso, a humanidade, dotando-lhe da incapacidade de ver-se ao espelho, de apropriar-se, legitimamente, de sua própria imagem. Toda criação artística é uma ponte a um lugar no qual sempre estivemos.

Assim, como afirma Pires (2008, p. 13) os mitos “são como espelhos que refletem nossos problemas, angústias e dramas internos”. A título de ilustração, evocamos o drama da deusa da agricultura, na mitologia grega: Deméter⁵. O mito retrata a história dessa deusa-mãe, que num momento da vida, tem seu corpo tomado pela violência de um homem, cujo resultado é o nascimento de duas crianças: Primavera e Inverno. Face à agressividade masculina, a deusa-mulher instaura-se, simultaneamente, como uma força ‘criadora’, que tem a capacidade de conceber o *renascimento* - a filha primavera, bem como gerar a *causticidade* e a *aridez* - o filho inverno. Assim, Deméter, com esses frutos, representa as travessias possíveis, localmente dispostas, de um feminino perante a barbárie, hábil, por sua própria essência, em reelaborar as querelas da dor e, humanamente, também, destruir-se diante do horror da violência. Em direção análoga, assistimos, com a mesma virulência, ao mito das irmãs Hipo e Mólpi⁶, que alberga o drama de duas mulheres, açoitadas pela violação brutal de seus corpos, perpetrada por diversos homens, que se digladiam, como abutres, num espetáculo de músculos e carnes, a fim de de(flo)(vo)rar suas vítimas. As desafortunadas irmãs suicidam-se, uma vez que não conseguem lidar nem reelaborar tal situação. Isto é, para estas mulheres, lançar-se ao caminho do ‘vazio’ é a rota escapatória para apartar-se dos sentimentos sórdidos que as assolam irascivelmente. Conquanto reservem traços análogos, cada enredo conduz o leitor a lugares distintos. Ou seja, numa determinada cultura, uma possibilidade que é dada ao feminino, de se ‘reinventar’, em outras, caberá à mulher somente uma alternativa: sucumbir à própria vida. Desse modo, não se pode unificar

⁵ Este mito se encontra nas *Metamorfoses* de Ovídio.

⁶ Filhas de Escéadaso. Presente em Plutarco, *Obras Morais*, 773b-774c.

as mitogenias⁷ mesmo que se assemelhem em determinados pontos. Esse fenômeno é previsível pois, como já destacado, cada sociedade irá revestir as narrações ancestrais de forma íntima. Segue, então, o pensamento de um dos grandes mitólogos: Joseph Campbell (1986), o qual elucida, em seus estudos, que:

Os motivos básicos dos mitos são os mesmos e têm sido sempre os mesmos. A chave para encontrar a sua própria mitologia é saber a que sociedade você se filia. Toda mitologia cresceu numa certa sociedade, num campo delimitado. Então, quando as mitologias se tornam muitas, entram em colisão e em relação, se amalgamam, e assim surge uma outra mitologia, mas complexa. (Campbell, 1986, p. 36).

Organicamente marcadas pela tradição, as *epifanias* mitológicas estão, há todo tempo, sendo modificadas em seus traços e formas, de acordo com a demanda de cada povo, sociedade, território e nação, ou seja, o infortúnio de receber respostas malogradas é a força propulsora para a modulação e a frequente reformulação do mito, uma (re)contagem *ad infinitum*. Aqui, destacamos o quanto sobressai o papel da memória no processo de manutenção desses textos, que preserva e retém determinados núcleos narrativos, mas que, por outro lado, permanece inócua frente às intrusões do tempo. Como afirma Gondar (2005), o fenômeno da memória, no agenciamento das arquiteturas sociais, parte da possibilidade de compreensão e do desdobramento das narrativas que se gestam em seu âmago, de modo que os agentes e usuários utilizam-nas para (re)contar o *vivido* e o *pensado*, ou seja, a memória tem o papel de reconstituir a história, fomentando, assim, uma identidade individual e coletiva. Notemos:

[A memória] não nos conduz a reconstituir o passado, mas sim a reconstruí-lo com base nas questões que nós fazemos, que fazemos a ele, questões que dizem mais de nós mesmos, de nossa perspectiva presente, que do frescor dos acontecimentos passados. (Gondar, 2005, p.18).

A memória, como hermenêutica da criação, permite que o sujeito se inscreva nas paisagens de seus “enredos” e, imerso nas lembranças míticas da história pessoal, revigore as vestes do presente, auferindo conteúdos para experiências vindouras, respeitando o espaço e a época que lhes dão abrigo. Destarte, as conflagrações íntimas do ser, imiscuídas nas frestas da poiésis, ganham

⁷ 1 s. f. || formação, gênese dos mitos: Eivado de fantasias cabalísticas, e da ingenuidade das mitogenias primitivas. (Oliv. Mart. Hits. Port., I, 3, 1, p. 170, ed. 1920). F. gr. Mythos (mito) + gennao (produzo).

reconhecimento de seus “autores” e “leitores”, deflagrando-se na dinâmica dos grupos, onde são validadas, transformadas ou, simplesmente, “esquecidas”. Como afirma Le Goff (1997), enquanto energia arquetípica e dispositivo mitológico, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”. Numa preocupação de figurar o abstrato, guiamo-nos, aqui, a uma breve incursão pelo romance popular “A Bela Infanta”⁸, pertencente à tradição oral portuguesa. A peça vocifera o drama de uma mulher, esposa e mãe de três filhas, que é atormentada pela ausência do marido, ausente do lar, por ter ido guerrear nas ocupações marítimas. Nesse hiato, ao retornar aos seus, o ardil esposo, no intuito de testar a honestidade de sua cônjuge, há muito divorciada de seus carinhos, prega-lhe uma “perversa prenda”: oferece-lhe o traslado do corpo de seu marido, morto supostamente em batalha, em favor de favores sexuais. Comprovada a fidelidade inegociável da Infanta (capaz de esperar, abrir mão de seus bens e preservar, acima de tudo, seu corpo e sua honra), o marido astuto desfaz o engodo e, sem nenhuma reação contrária, é “perdoado” imediatamente. O itinerário narrativo, aqui, desperta uma ligação mítica com os arroubos matrimoniais de Penélope e Ulisses, na *Odisséia*⁹. A esposa tecelã, e mãe de um filho, separa-se de Ulisses, após a partida do ilustre guerreiro à batalha troiana. Passado um longo tempo, o aguerrido retorna à Ítaca, impulsionado pelo amor-agressividade, a fim de resguardar e manter a integridade da esposa e do reino, para que ambos não fossem ‘tomados’ por outro homem. No entanto, Ulisses, ao atracar em sua cidade natal, regozija-se com a dedicação, doação e a incansável espera de Penélope. O rei-ausente, disfarçado de mendigo, antes mesmo de reivindicar o reino, atenta-se primeiramente à condição de sua abnegada mulher. Contemplam-se, pois, em ambas as histórias, a exigência por um feminino honrado que, resignado ao claustro e à confecção da famigerada manta da solidão, espera, devotamente, o regresso de maridos perdidos e ausentes (infiéis em muitos outros leitos), degredados em terras longínquas, esquecidos dos votos de seus himeneus. São mulheres capazes de suportar a longa cólera da solidão, bem como de se anular e esvair-se por inteira,

⁸ O texto encontra-se coletado e textualizado no romanceiro de Almeida Garrett. No entanto, é um texto da oralidade, cuja temporalidade se perde.

⁹ Odisseia é um poema épico escrito pelo poeta grego da Antiguidade, Homero. O poema, criado provavelmente entre os séculos IX e VII a.C narra as aventuras do herói Ulisses, durante 10 anos após a Guerra de Tróia, e seu regresso à Ítaca.

para provar e (re)afirmar a lealdade aos seus consortes. A prova da sujeição ao outro traduz-se nas ofertas enunciadas pelas protagonistas, de sacrificar à prole - mesmo que, simbolicamente, (tudo) em nome do amor e da devoção aos esposos, num cenário onde a maternidade legitima a autoridade masculina sobre as esposas, sendo os filhos apagados, em detrimento da relação de júbilo do casal. Destarte, vemos que esses “causos ancestrais” são tão vívidos que, ainda, encontram ressonância nas aglomerações subjetivas do contemporâneo.

Não é de causar surpresa, diante das marcas temporais, que duas mulheres, desenhadas nas fontes mitogênicas, em cronologias e espaços distintos, mantenham posturas e promovam ações tão símile. A aproximação é óbvia e decorre da imposição da “palavra”, que sobrevive graças às demandas da Cultura. O campo patriarcal, de onde emerge a figuração feminina em questão, concentra o mesmo propósito: defender a manutenção da honra masculina, associando-a, indelevelmente, à lealdade matrimonial e sexual das mulheres. Na ausência de seus cônjuges, que se ausentaram do lar para lutar em guerras, as desafortunadas esposas sucumbiram à espera e à paciência, resguardado o corpo e o coração, inutilizando-os para fins que, de alguma forma, depusesse contra a honra, a virilidade, o poder e a autoridade dos “desaparecidos”. Estamos, pois, diante de uma construção ideológica ainda recorrente nos tempos hodiernos, o que consigna, segundo os testemunhos de Carl Gustav Jung, a implosão dos “deuses e de seus vícios” na patologia da vida cotidiana.

Ademais, a cultura medieval ibérica - que sustenta a clausura da Bela Infanta - e a antiguidade helênica - que institui o drama da abnegada Penélope, (re)atualizam uma estrutura imaginária, de base intrinsecamente conservadora, de feitura híbrida, composta por discursos religiosos, bélicos e institucionais, mobilizadas para a centrifugação de mitos, a partir dos quais “novas” enunciações se espargem pelas ruelas de uma cidade, a fim de preservar sua estrutura ascendente. O cruzamento de textos, textículos e signos delineia-se a favor, nesse universo de discussão, do regimento da célula familiar, tão necessária à cartografia das sociedades ocidentais. Diante disso, o significado da “mensagem”, deixada pelos artefatos literários supracitados, forma uma corrente de ideias, que se retroalimentam das crenças vigentes, e, logo, são seguidas por outrem. Em termos ordinários, as narrativas, aqui ilustradas, orquestram um lugar de inferioridade e dependência do feminino, dando “guarida” à supremacia masculina que, por longas

Eras, perpetuou-se, erigindo, por confronto, um modelo de mulher que toma, para si, o dever da espera e da fidelidade.

Segundo Candido, "a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos". Sua anatomia mítica, assentada no próprio caráter repetitivo da linguagem, põe em movimento a recontagem, a reapropriação e as mudanças, convertendo o abstrato em temas e imagens inteligíveis para as sociedades, numa economia onde o tempo, a cultura e a memória agem sobre os conteúdos efabulatórios e reatualizam os códigos em dispersão no corpo social. Nessa linha de pensamento, o "mito [...] vêm de tomadas de consciência de uma espécie tal que precisam encontrar expressão numa forma simbólica" (Campbell, 1990, p. 46), a partir da qual o mundo (externo e subjetivo) passa a existir, excidindo-se para uma comunhão de pensamentos congêneres.

Em mais um artifício exemplificador, a Bíblia¹⁰, livro cristão, refugia, em suas páginas, um copioso acervo de narrativas que remetem à vida e à história das sociedades ocidentais. Enquanto receptáculo dos *verdadeiros ensinamentos*, propagou, entre seus adeptos, uma figura totêmica, uma divindade masculina que dita os mandamentos disciplinadores indispensáveis a uma conduta irresoluta e ilibada, sem a qual, a salvação desaparece integralmente. Do *Gênese* ao *Apocalipse*, a mitologia cristã tributou ao mundo uma das representações mais deformadas sobre a mulher, resistente até os dias atuais e altamente suscetível aos ideários patriarcais. No cerne dessa diagramação, o corpo feminino e sua alma surgem acoplados, numa relação de exclusividade, ao casamento, à maternidade e à honra (sexual e espiritual: "Está atenta ao andamento da casa, e não come o pão da preguiça. Levantam-se seus filhos e chamam-na bem-aventurada; seu marido também, e ele a louva." (Provérbios 31:27,28). Em suma, a envergadura mitogênica das escrituras sagradas faz funcionar, dentro do imaginário de nossa Cristandade, um sistema de regras e doutrinas, que, ao resgatar as "verdades do passado", impetram o mal estar e o medo àqueles movidos pelo pecado, domesticando-se os gestos e moldando-lhes o raciocínio.

O poder do mito esteve, pois, atrelado à capacidade de se imiscuir entre as rachaduras da comunicação (e continua a gozar de tal proeminência). Por meio da

¹⁰A palavra Bíblia vem do grego *Biblos* que significa livro. Este é considerado um conjunto de sagradas escrituras, com conteúdos que narram os acontecimentos antes e depois da vinda de Jesus Cristo.

submissão de seus executores aos apelos da sociabilidade, a vida privada e pública pôde se emoldurar, com suas aberturas e paradoxos, cujas ressonâncias afetam a *poiésis*, culminando no propalado inconsciente coletivo. Nele, residem estruturas fabulares responsáveis por gestar e nutrir concepções específicas sobre o papel da mulher e do amor materno, se considerarmos um pequeno recorte ético. Na Grécia antiga, num estatuto esquemático, templos e altares foram erguidos para reverenciar a deusa Hera¹¹. Da mesma forma, na Cartago do outrora, disseminou-se a veneração e o devotamento à deusa Tanit¹². Sobressaem certas singularidades entre as divindades: as duas são vistas sob o prisma da fecundidade e da procriação, como arquétipos¹³ de um feminino vívido, exuberante e copioso. Representam a emergência da criação, do renascimento e da preservação, concernente tanto aos planos subjetivos, bem como relativos à dimensão cultural. Com efeito, para que haja pacto e reprodução do mito, faz-se necessária sua conformidade narrativa aos ditames da vida, frente às forças sociais que preservam, ou não, os conteúdos arquetípicos. Somente assim, os indivíduos tomam-no como premissa para o exercício da comunhão e reverberam, a partir de sua "ingestão", os modelos exigidos para sua pertença em cada esfera da grupabilidade humana. Vejamos:

O mito é para quem o vive, uma forma de realidade, é para o mundo inteligível que dele nasce, uma totalidade indefinível. Configura o mundo em seus momentos primordiais, relata uma história sagrada; propõe modelos e paradigmas de comportamento; projeta o homem num tempo que precede o tempo; situa a história e os empreendimentos humanos num espaço indimensionável, define os limites intransponíveis da consciência e as significações que instalam a existência humana no mundo. (Seleprin, 1996, p. 2)

Numa investigação cuidadosa, notamos, logo, que as narrativas da ancestralidade possuem atributos "instrutivos". De acordo com Pires (2008), uma mitologia viva e vital tem como material o corpo, a vida e o ambiente, os quais se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época. Uma sociedade que mantém vivos os mitos será alimentada por uma fonte rica do espírito humano (p.17). Dito de outro modo, o mito nos conduz a um "sistema dinâmico", repleto de

¹¹ A deusa foi casada com Zeus, e se tornou uma das mais importantes divindades na mitologia grega. Hera ficou conhecida e cultuada pelo seu poder divino às mulheres, aos casamentos e às famílias.

¹² "Foi associado com a estrela da manhã e da noite, e ela era uma deusa protetora ligada às mulheres, às mães, à fertilidade e às águas."

¹³ Na *psicologia analítica*, que foi uma invenção de Carl Gustav Jung, o arquétipo diz respeito "aos conteúdos do inconsciente coletivo".

ordem e concórdia, em cujo âmago habitam as questões mais caras e perigosas ao humano, que perpassam o particular e modulam as invasões da linguagem, a criatividade e os clamores do desejo. A subjetividade acaba, nesse trajeto, por se “cobrir” de mitogenias, que se espargem em sintagmas, signos e símbolos, mitigando a selvageria do universo e, assim, promovendo o fluxo entre as realidades que o compõem. Diante disso, a mitologia constitui um instrumental semiótico complexo, mobilizado pelos sujeitos para seu ingresso, sadio ou catastrófico, nos aquedutos da Cultura. Nesse ínterim, compete ao imaginário coletivo, na condição de reservatório, operacionalizar a troca de “energias” entre os estados de cada cultura subsequente, reorganizando as imagens, os códigos e os discursos, e, de imediato, favorecendo um armazenamento filogenético, que será revivido de modo inconsciente pelas gerações vindouras.

Segundo o fundador da psicologia analítica, Carl Jung (1961), “é praticamente impossível transmitir a realidade total da nossa experiência neste novo campo. Ela é, muitas vezes, única e só pode ser expressa pela linguagem de modo parcial” (p. 229). Portanto, a linguagem, nessa linha de argumentação, porquanto limitada, ainda é o colosso da capacidade humana de simbolizar, ou seja, advém da fragmentação do símbolo, de sua impotência semântica, de suas falhas e precariedades estruturais, a substância única e insubstituível responsável por conduzir o sujeito à compreensão do *mundo, de seu mundo*. Tal economia se aplica aos mitos, numa relação de causa e efeito, haja vista que por serem instrumentos languageiros, logo são ‘trincados’ e não dizem tudo. Essas rachaduras, talvez, estejam associadas à proficiência e ao sucesso do poder mitológico, já que *elas* possibilitam o indivíduo de se inteirar e se posicionar em relação ao mito, e não apenas segui-lo irrefletidamente. Diluído a conta gotas, o mundo é reelaborado em fragmentos, e essas frações, antes de serem desnecessárias e negativas, estabelecem um mecanismo importante para o sujeito, posto que são, nas falhas da linguagem e nas fendas mitológicas, que reside uma abertura para o ser humano se colocar e se estabelecer nas relações possíveis com *outrem*.

Isto posto, os povos ancestrais tinham uma percepção de vida e compreensão do mundo marcado por eventos mais ligados à natureza, o que lhes garantiam um modo específico de lidar com o universo e a terra. Nesse ínterim, os mitos carregados de tal conteúdo, ajustavam-se perfeitamente aos seus valores e costumes, uma vez que o laço entre o homem e o ecossistema era envolto por uma

relação alquímica e potente. Contudo, no passar dos anos, esse vínculo é abalado e comprometido, o que faz das questões alusivas aos mitos continuarem a influenciar a vida dos 'seres', mas que 'agora' é transpassado, diretamente, pela participação humana. Isto é, certas sociedades agiam, desde o alvorecer, de modo à 'impedir' o homem de avançar, já nos dias de hoje, o homem vem a perder o vínculo com a natureza, com as histórias e os mitos. A partir de então, o ser humano sofre as interferências estruturais, mas não sabe lidar com elas. Um exemplo disso são algumas mitologias, no tempo primevo, que por terem certa conexão com o homem, as tornavam de compreensão mais fácil. Todavia, no hodierno, os mitos continuam interferindo na vida humana, mas por estarem apartados dele, sofrem com maior intensidade sobre sua percepção.

Ao explorarmos o movediço terreno das mitologias, por vezes, tendemos a pensá-las como algo longínquo, fixadas nos primórdios da civilização; uma ação estática que ocorreu somente em uma época. No entanto, ao seguirmos os passos do pai da psicanálise, Sigmund Freud (1913), em seu artigo *Totem e Tabu* (2013 [1913]), conseguimos problematizar a questão, na medida em que somos confrontados, pela pena psicanalítica, a compreender a origem da *sociedade* frente às moções animistas, atuantes no psiquismo (do) "primitivo". Na arquitetura teórica, Freud (1999, p.59), amparado pelos estudos de E. Tylor (1832-1917) consigna: "o animismo, em seu sentido mais estrito, é a doutrina de almas e, no mais amplo, a doutrina de seres espirituais em real". O fenômeno, de natureza inteiramente psíquica, enverniza a percepção humana e, igualmente aos aparatos mitocêntricos, (de)forma a exterioridade, tornando-a imperfeitamente palpável. O animismo é o alimento primeiro das crenças, dos mistérios, dos enigmas que rondam os objetos. Os corpos, antes sem alma e, portanto, incompreensíveis, reclamam de seus "adoradores" o sopro vivificador que os faça expansíveis e, assim, fragmentem-se para serem devorados, num verdadeiro ritual de antropofagia.

Seguindo a linha psicanalítica, as tempestades anímicas que assombram os tempos tenros e áureos da infância forjam a argamassa para aquilo que, no cerne das discussões freudianas, chamamos de fantasia: o bojo pulsional que nos (i)mobiliza para dar sentido ao mundo. São os fantasmas anímicos que, incrustados na mente dos sujeitos desamparados, ávidos por proteção e cuidado, os responsáveis por engendrar figuras imponentes, ou seja, os totens. Sobre a erupção dessas imagos, o mestre vienense pondera que "o totemismo [...] constitui tanto uma

religião como um sistema social” (FREUD, 1999, p. 77), arquejado hierarquicamente, do qual emergem os ideais estruturantes da ordem e o “rol” de sanções dirigidas àqueles que, direta ou indiretamente, rompem o pacto. Em seu centro, à espreita dos filhos e assenhorando todas as mulheres, encontra-se o pai, tirânico e cruel, capaz de, ao mesmo tempo, responder aos apelos protecionais da prole e, em virtude desse poder, desencadear a raiva e a inveja da fratria. Para abrir os portões da história, deixando, nas névoas, o desejo, a filiação homicida aniquila o déspota e, doravante, tomados pela culpa, revivem a imagem do velho patriarca, cultuando-a totêmicamente. Essa diagramação, pura enunciação mitológica, garante a sobrevivência das civilizações, ao preconizar o papel das interdições (reais e imaginárias) na composição cultural dos laços. É evidente que a morte do pai institui, em termos prototípicos, um arsenal religioso e um protocolo de condutas, ambos baseados no “sentimento de culpa e no remorso a ele ligado” (Freud, 1999, p. 105). Acoplados a essa díade afetiva, os paradigmas de controles depuram as exigências das pulsões, defletindo, para um além, o egoísmo, a raiva e etc. Desse modo, o mundo subjetivo, político e ético delineia-se à medida que a mitologia pessoal, em efervescência no entorno de cada indivíduo, desterritorializa-se, de modo a repetir-se indefinidamente. Com isso, fundam-se os modelos que servem de referência para a forma como os grupos veem e vivem a vida, pois, as identificações e imanências da criação fantasística dão contornos aos desenhos civilizatórios:

O que vemos como organização primitiva, que ainda hoje vigora em determinadas tribos, são *bandos de machos*, compostos de membros com direitos iguais e sujeitos às restrições dos sistemas totêmicos, inclusive a herança por linha materna. [...] Recorrendo à cerimônia da refeição totêmica, podemos dar uma resposta (Freud 1912/2012, p. 216).

Ao alargar o ponto fixado no excerto acima, ratificamos que os mitos são fluxos ancestrais, transeuntes e acrônicos, aptos a (des)organizar os bens culturais e modelar os sujeitos, em conformidade com os desígnios da filogênese. Essa maldição simbólica recai, inadvertidamente, sobre todos os homens e mulheres que se lançam à grande travessia rumo ao enigmático da existência. Eis a rota para a assunção da palavra, para a coroação dos fracos e, por fim, para a extirpação do desejo.

O *instinto* de simbolizar ‘o mundo’ traduz-se, alegoricamente, no lançamento de uma âncora, arremessada sem planejamento, à qual o sujeito se agarra no

intento de minimizar os ataques do real sobre a subjetividade, servindo, outrossim, como força propulsora na indicação de caminhos e sentidos, ilusoriamente, alcançáveis e possíveis de realizar. Atrelamos essa necessidade fantasística e organizacional à condição de incompletude que marca o sujeito, desde o nascimento, pois, sua expulsão do ventre materno faz romper o elo que o liga ao Outro¹⁴ (mãe-terra, mãe-natureza, mãe-pátria etc.), conduzindo-o, pela falta, ao enfrentamento da solidão, apenas mitigada pelos cuidados e pelo olhar dos cuidadores. Quando a ausência é o objeto encontrado, sujeito e objeto (grupos) são engolfados pelo terror e pela angústia diante da vida - tudo na ordem do inconsciente¹⁵: Vejamos que:

Isto significa que o bebê vive psicologicamente “dentro” da mãe durante seu primeiro ano de vida, como viveu fisicamente antes do nascimento. [...] O fenômeno do relacionamento primal com a mãe durante o primeiro ano de vida consiste basicamente nisto: mesmo após o nascimento, a criança vive “dentro” da mãe “como algo que é contido” e é totalmente dependente do “caráter positivo elementar da mãe” como aquela que provê alimento, calor, proteção e ternura em todos os setores da vida (Neuman, 2000, p.221).

Assim, chegamos a um dos cenários que servem como substrato fecundo para a elaboração dos mitos: a busca desesperada por tamponar a falta - situação que se inscreve e se repete na sequência do desenvolvimento humano, desde os primeiros sons de dor emitidos, durante a luta pelo nascimento. A ansiogênese, frente à falta, leva os sujeitos aos questionamentos sobre sua origem e acerca de seu destino, no intento sôfrego por obter respostas ou atos responsivos, que possam, quiçá, aliviar a agonia que sobrevém aos buracos subjetivos, inócuos diante das forças imperativas da efabulação. Isto posto, através das *narrativas originárias*, atingimos picos consideráveis de consciência, numa lógica junguiana, passíveis de projetar as coordenadas que caracterizam a jornada do ser, tais como: a potência devastadora do feminino, o declínio aos infernos, as ilusões da mente etc., ao longo das histórias, culturas e épocas. Em se tratando especificamente da alquimia feminina, é fato que, no *ensino mitológico*, sobressaem, em cadeia, os itinerários da

¹⁴ “Termo utilizado por Jacques Lacan para designar um lugar simbólico — o significante, a lei, a linguagem, o inconsciente, ou, ainda, Deus — que determina o sujeito, ora de maneira externa a ele, ora de maneira intra-subjetiva em sua relação com o desejo”. (Roudinesco; Plon, 1998, p. 558).

¹⁵ “No sentido “tópico”, inconsciente designa um dos sistemas definidos por Freud no quadro da sua primeira teoria do aparelho psíquico. É constituído por conteúdos recalçados aos quais foi recusado o acesso ao sistema pré-consciente-consciente pela ação do recalque (recalque originário * e recalque a posteriori)”. (Laplanche; Pontalis, 2000, p. 235).

maternidade, os desígnios auspiciosos da fertilização e as dores insurgentes da separação, de modo a delinear uma verdadeira exposição da organogênese do corpo procriativo, que se fragmenta em mitologemas, em várias eras, por diversos prismas, vociferando as vozes da razão e da loucura. Mesmo que o apanágio criador, nas mitologias ocidentais e orientais, reserve espaço para a inventividade do falo e sua “maternidade”, a abundância das representações contempla, indiscutivelmente, as *aventuras* do feminino-materno¹⁶, conectado à gestação, ao cuidado amável, à sacralização, bem como à devastação, ao temor e à arrebatção:

[...] mediante a descoberta dos modelos exemplares, lançados pela moda que suscita nas pessoas a necessidade de parecer com ele, imitando-os. Toda essa imitação dos modelos denota certa frustração ou desprazer do ser humano com sua história pessoal. O indivíduo tende, então, a transcender o seu tempo atual para um tempo mítico, como o do paraíso perdido, sem leis, podendo até mesmo participar de um tempo glorioso, primordial e total. Não existe para ele o passado nem a consciência do tempo ao sair do seu ritmo e viver outras histórias. (Pires, 2008, p.25).

Na dinâmica existencial, os sujeitos passam a vivenciar, inconscientemente, os mitos, sem, necessariamente, conhecê-los. As deidades, componentes orgânicos da alma, conduzem os mortais na sociedade, impondo-lhes trabalhos hercúleos, instituindo-lhes o poder do sagrado, ou destronando-os. O corolário, nos vaticínios junguianos, são ações virulentas carregadas por deuses e deusas, que chegam a níveis extremos de soberania. Então, como forma de sanar o adoecimento, fruto da fúria descomedida dessas figuras (ou doenças), os humanos fogem, psíquica e fisicamente, do tempo cronológico, do espaço e do ambiente, para criar, a partir de distorções míticas, uma realidade capenga, que se aproxime, mesmo que arbitrariamente, de suas identificações primárias.

Freud, em suas elucubrações epistemológicas, testemunha que a neurose apreende e organiza a realidade pelas lentes da idealização, do engodo, das artimanhas sígnicas, convertendo desejo em sonho, mito em romance. Nessa linha, de modo análogo, Campbell (1990, p. 52) comparte que, “o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que dá suporte às nossas vidas conscientes; e o mito é o sonho da sociedade”. Ou seja, o revestimento simbólico advindo do manejo da palavra, sobretudo artística, permite-nos ingressar em esferas

¹⁶ Atrelamos este termo à maternidade compulsória - quando o feminino é visto estritamente peça ótica da maternagem.

sociais, somente coletivas em termos numéricos. As células grupais, na verdade e em essência, delineiam-se conforme as demandas internas que, atingindo a feitura mítica, passam a gozar do estatuto da “socialização”, ao perderem, na dimensão ordinária do discurso, as marcas de produção da psique. Essas reflexões ecoam na fala campbelliana, pois, “se meus sonhos privados estão de acordo com a mitologia pública, eu tenho boas chances de uma vida saudável nessa sociedade” (1990, p.52). Isto é, o ser humano, quando em sintonia com as suas mitologias, consegue direcionar-se a um objetivo: o de construir a verdade, capaz de guiar seus passos em direção ao conhecimento de si mesmo, de modo profundo, numa peregrinação pelas entranhas da subjetividade, uma vez que é, por ela, que se cria e interpreta os simbolismos humanos acerca das questões íntimas e sociais. Em síntese, a profusão mítica, subjacente às camadas languageiras, é herdeira legítima dos saberes autóctones, que o homem herda dos anais da história e que deles se apropria enquanto forma mais fidedigna e segura de atingir algum grau de individuação¹⁷.

1.1 ENTRE OS ENSINAMENTOS DE BUDA E OS BRAÇOS DE PAVARTI: MANTRAS DA MATERNIDADE NO ORIENTE

“No dia que for possível à mulher amar em sua força e não em sua fraqueza, não para fugir de si mesma, mas para de se encontrar, não para se renunciar, mas para se afirmar, nesse dia o amor tornar-se-á para ela, como para o homem, fonte de vida e não perigo mortal”.

Simone de Beauvoir

Artefatos decorosos do tempo e reveladores da história, as composições míticas exibem, em quadros repetitivos e diferentes, as marcas indelévels da errância humana, esculpindo, nas pedras da memória, as impressões do ser sobre si mesmo e sobre os seus, ora partícipes ora companheiros ou adversários. O corolário é um gigantesco e infinito acervo de insígnias simbólicas, a partir das quais homens e mulheres iniciaram o doloroso percurso da diferenciação, desde o princípio, nebuloso. Nessa seção dissertativa, abraçaremos algumas narrativas oriundas das falésias do Oriente, bem como germinadas em solo ocidental, que trazem, em seu

¹⁷ “É o [...] que conduz o ser humano à unidade de sua personalidade através de uma série de metamorfoses (os estádios* freudianos). A criança emerge assim do inconsciente coletivo para ir até a individuação, assumindo a anima e o animus” (Roudinesco; Plon, 1944, p. 423).

bojo, um complexo imaginário sobre o corpo feminino, sobretudo no que concerne à maternidade. Salientamos que as mitologias, supracitadas, são densamente infestadas de significados, díspares, controversos, contíguos, familiares, o que nos impõe uma abordagem em recortes, de modo a resgatar enredos que se inclinam, diretamente ou não, para a expressão ou vivência, psíquica ou real, das maternidades.

No Oriente, inicialmente, transitamos pelo campo mitológico de Nammu (ou Abzug), considerada, na Suméria, a deusa mãe e força primordial dos povos dessa região, por ser a geradora do “An, o Céu; e do Ki, a Terra (Pinto, [s.d])”. Em virtude de sua fecundidade energética, após conceber o universo, tem sua imagem associada ao mar, por sua intensidade revolta e seu acolhimento gigântico à terra e aos “filhos”. Outro exemplo de sua proeminência reside na expulsão dos espíritos ruins, quando evocada por aqueles que se veem atormentados e perseguidos pelo mal. Seu poder criador libertava tanto mortais quanto deuses, que recorria aos seus sortilégios, na busca pela paz e pela destruição de qualquer criatura afeita à malignidade. Desse modo, por ser “[...] a mãe das fontes da vida, [que] nutre e preserva”¹⁸, se satisfaz e retroalimenta quando realiza (todos) os desejos e alívios daqueles que a procuram como amparo. Isto posto, vemos que a deusa Nammu forja um ideário de mulher e mãe que utiliza de toda sua potência para cuidar e atender as demandas dos seus ‘frutos’.

Outra deusa é a Ninhursag, ‘encontrada’ no Panteão da Mesopotâmia, considerada a mãe dos deuses e dos homens. Seu ofício é nutrir e cuidar da terra, bem como curar os males e as doenças que acometem seus devotos. Sua história é delineada a partir de uma relação com Enki¹⁹. Após várias noites de lascívia, a deidade retorna ao labor e determina que ninguém coma dos frutos de sua plantação. No entanto, o deus Enki ignora o seu pedido, e logo “[...] [ela] retorna e fica furiosa que Enki tenha comido todas as plantas. Olha para ele com os olhos da morte, e o amaldiçoa e parte do paraíso e do mundo” (Feminina, [s.d]). A partir de então, o deus definha e adoece, de modo que ninguém consegue curá-lo, a não ser a própria deusa. Sem deixar rastros, ela desaparece pela imensidão das florestas, mas um animal consegue avistá-la e avisar sobre a situação do deus Enki. Então, a deusa se compadece e retorna a fim de restabelecê-lo. Para tal, ela:

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Foi o deus da sabedoria, magia e água doce na mitologia suméria.

“[...] coloca a cabeça na vagina dela. Ela o beija e pergunta onde está sua dor, e cada vez que ele diz a ela, ela atrai a dor para dentro de seu corpo e dá à luz outra divindade. Deste modo, nascem oito das divindades mais favoráveis à humanidade: Abu, deus das plantas e do crescimento; Nintulla, Senhor do Magan, governando cobre e precioso de metal; Ninsitu; deusa da cura e consorte de Ninazu; Ninkasi, deusa da cerveja ; Nanshedeusa da justiça social e adivinhação; Azimua, deusa da cura e esposa de Ningishida do submundo; Emshag, senhor de Dilmun e fertilidade; e Ninti, ‘a Dama da costela’, que dá vida. Enki é curado e se arrepende por seu descuido em comer as plantas e falta de consideração em seduzir as meninas. Ninhursag o perdoa, e os dois retornam ao trabalho da criação” (Feminina, [s.d]).

A partir dessa história, verificamos que a deidade é “palco-vivo” da ambivalência humana, ora impregnada da mais pura amabilidade ora o sentimento de ira toma conta do seu feminino. Se comparada à deusa Nammu, Ninhursag (des)constrói um ideário de mulher e mãe vinculado, somente, ao âmbito do sublime. Isto é, a mãe do panteão mesopotâmico incorpora e simboliza o poder do feminino, sendo capaz de (pro)criar e, ao mesmo tempo, aniquilar e destruir, com voracidade e agudeza, as manifestações internas ou externas, da violência geradora do caos.

Ainda nessa narrativa, outro ponto que vale destacar é a representação do órgão genital feminino, como um instrumento de poder, apto a restaurar o corpo e produzir o elixir da vida. Segundo Blackledge (2004), “para muitos, a genitália feminina possui um enorme apotropaico. Ou seja, a visão da mulher expondo deliberadamente sua vulva nua é tida como capaz de impedir que o mal aconteça.” (p.19). Compreendemos, então, que o papel da vagina, nos mitos da época, reflete a potencialidade, somente encontrada no corpo da mulher/mãe, haja vista “as ideias de regeneração [estarem] intimamente ligadas à genitália feminina, a vagina sendo considerada como portal entre dois mundos, o físico e o espiritual.” (Blackledge, 2003, p.55). Sob esse ângulo, a passagem entre o liame do ventre oceânico ao mundo subjetivo é marcada pela capacidade de restaurar o ‘eu’, através daquilo que forjo, teluricamente, o feminino: a potencialidade de gerar a vida e, ao mesmo tempo, de destruí-la. Com efeito, conforme expresso nos ornamentos mágicos dessa deusa mãe, o canal vaginal simboliza uma forma de (re)surgir a vida, bem como de ser um símbolo sagrado de contemplação, que corrobora a ideia da mulher e mãe inviolável, germinadora e protetora da existência humana, a qual, no testemunho de Blackledge (2003, p. 51), tem a “reverência em relação à vagina [...] profundamente

significativa hoje em dia em vários sistemas de crença originários do hemisfério oriental”.

Por um tempo, saindo das narrativas míticas e entrando em outras searas da arte, deparamo-nos com uma versão da deusa Ninhursag, na forma de desenho em rocha, que traz características significantes à representação desta mulher. Vejamos:

Figura 1 - Ninhursag como deusa mãe. 1c - Ninhursag, símbolo entrelaçado de seu DNA misturando experimentos para trabalhadores.



Fonte: <https://www.mesopotamiangods.com/ninhursag/>

Como vemos na ilustração suméria, a imagem da deusa-mãe Ninhursag é representada por uma estrutura que mescla o corpo feminino ao de uma alimária. Toda sua parte superior tem formato de mulher e a inferior recorda a cauda de um peixe. Em antigas tradições, os animais marinhos eram carregados pela simbologia do poder absoluto sobre as águas - lugar onde jorra vida, nascimento e movimento. Ali, consignam-se a ligação do peixe com a figura feminina, por buscar a apropriação das feições animais, por parte da metáfora e alegoria, a fim de contornar e exceder a forma humana, para expressar os seus sentidos. Visto que o animal é um símbolo de algo que o humano não tem, ou aparenta não ter, então procura-se, assim, elaborar representações daquilo que não faz parte da ‘feição’ do ser humano,

para potencializá-lo. Na imagem, a deusa possui, em suas mãos, duas cordas que entrelaçam o seu corpo, como sendo um órgão que provém de suas próprias extremidades e, a estas, pertence. Os discursos subjacentes recuperam, em termos metafóricos, uma idéia de que a mulher é capaz de produzir e expelir os elementos do seu corpo de modo autárquico, como acontece no período da menstruação e da maternidade, estados que estão imbricados em seus processos, por ocorrerem no núcleo da mulher, demarcando uma das manifestações do feminino, que está embasado no poder de gerar, expandir e eclodir.

Doravante, agora percorrendo a região do Egito, deparamo-nos com a deusa Mut²⁰, considerada, igualmente, uma deusa-mãe, “filha do olho de Rá” - uma das deidades mais poderosas da época. Sua história se desdobra, após uma relação com o deus Amon-Rá²¹, pois inicialmente era conhecida como a “deusa Abutre, Senhora de Ishiro, ao sul de Karnak, a Grande Mãe da Núbia”. O deus solar, depois de perder a esposa, encontra, na deusa Mut, uma potente pretendente para ocupar o trono de sua ex-mulher. Logo, casaram-se e, a partir de então, a deidade recebe o título de deusa-mãe, “filha do olho de Rá”, bem como logra a função materna frente a Khonsu - filho do deus sol com a primeira esposa, lugar este que lhe dará prestígio no corpo social. Assim, a deusa Mut concentra grandes poderes que a transformam em deusa mãe-do-faraó (filha do olho de Rá), alternando-se “de uma Deusa local para uma das Grandes Deusas de todo o Egito, adorada e venerada de 1500 a.C. até a chegada da era romana. Seus seguidores acreditavam que era Mut quem tudo tinha criado e tinha dado nascimento a todas as coisas (Volpato, 2011, [n.p])”. Isto posto, a deusa não só angaria novo status, ao vincular-se à figura masculina, mas também conquista prerrogativas e prestígio, incrementando seu culto e instrumentalizando sua atuação. A ênfase sobrevém, em especial, a partir do papel materno que lhe é dirigido: uma imagem feminina de valia e reconhecimento, atravessada pelos adornos masculinos, e em especial, pelas indumentárias da maternidade. Essas coordenadas confirmam, num alargamento conceitual, que o gestar biológico não é imperativo para uma mulher ser considerada mãe. Basta, nesse pensamento, executar os atributos de zelo, afeto, aceitação e amabilidade, para ser “enquadrada” como uma “boa-mulher e mãe”, carregada de qualidades e benesses pela sociedade.

²⁰ É uma deusa do Antigo Egito. Seu nome em egípcio significa mãe.

²¹ Considerado o deus sol.

Diante disso, expande-se a cosmovisão reinante em algumas molduras, que se ocuparam, de modo persistente, da figura da deusa Mut, através dos traços, formas e feições. Para tanto, destacamos uma “ilustração” repleta de traços estéticos, consonantes a emblemas espirituais e sociais que recobrem a divindade, em especial, no que concerne sua relação com a maternidade - seu ofício de prestígio, no intuito de representá-la ou de contornar um ideal por alcançar. Observemos:

Figura 2 - Mut como deusa mãe.



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mut>

Na figura 2, vemos a deusa-mãe representada através de aspectos humanos, os quais a aproximam da fisionomia e feitio de uma mulher ‘real’, numa tentativa de aproximar as sensações e os sentimentos, magicamente intrínsecos, ao feminino factual. Quiçá seja essa afinidade que impulsiona mulheres e adoradores a exercerem, cada vez mais, o *modus operandi* exigido no culto à deusa, como uma forma de empreender as mesmas ações e, assim, assemelhar-se à figura sagrada. Era assaz comum, no Antigo Egito, que a maternidade emblemática da deusa Mut inspirasse as mulheres egípcias, que concebiam a gestação de um filho como uma ‘passagem’ necessária para a transcendência espiritual e social. Em termos semióticos, suas vestes podem ser encontradas tanto em tons avermelhados quanto

azuis. Cores que estão associadas, respectivamente, ao poder, à sangria e à guerra, bem como à tranquilidade, à serenidade e ao céu. Esta policromia representa a essência desse feminino divino, que ora se envolve numa aura de voracidade e aniquilamento ora encobre-se pelos véus da mansidão e da harmonia. Outro aspecto relevante era que a deusa portava uma coroa em forma de um abutre²², em cuja ponta há um 'laço', conhecido por 'nó mágico'. Esse 'ponto', no final da coroa, representa o encontro, metafórico, da deusa-mãe com o céu. A ligação simboliza uma fusão do mundo celeste com a vida terrena, que se faz presente através da força criadora da deusa Mut, capaz de unir e conectar os elementos cósmicos. Traduz, em outra perspectiva, a união dos opostos (homem e mulher, terra e céu), numa extensão capaz de movimentar e entrelaçar a vida profana à sacrossanta. Conjuntamente, destaca-se o objeto em sua mão: o cetro de papiro, o Ankh²³, que simboliza e marca o poderio da deusa Mut. Haja vista a tutela desse artefato, na antiga cosmologia egípcia, o instrumento era utilizado, inicialmente, pelas divindades femininas, por serem detentoras do sopro de vida. Grande parte das ilustrações encontradas na arte egípcia, desde sarcófagos, a pinturas de túmulos, adornos de palácio, estátuas e inscrições, expressa o poder daquilo que, somente, o feminino possui: a 'chave' da vida. Portanto, a partir dessas conexões que recaem sobre a deusa Mut, reverberante de um imaginário mítico que conduz o feminino a (re)agir nos espaços públicos, privados e subjetivos. Na condição de deusa-mulher, Mut reinscreve uma ligação menos áspera com o masculino e, concomitantemente, reintegra a maternidade como atributo de pujança e redenção, como força propulsora da própria existência.

Diante dessa breve peregrinação pelas mitologias orientais, aqui arqueadas e expostas, observamos como os aspectos do feminino se acentuam quando articuladas com a dimensão masculina, ou quando a maternidade comparece como algo maior, que esgarça o invólucro de mulher. Nesse sentido, o corpo feminino é assistido pelos óculos da hegemonia e traspassado pelas lâminas da ciese. Nesse

²² No Egito antigo, o abutre simbolizava o poder de proteção. Na arte egípcia, o abutre muitas vezes, estava associado ao poder das mães celestes. Pois, os egípcios acreditavam que todos os abutres eram fêmeas, além de admirarem o zelo que as aves nutriam pelos seus filhotes. Além do que, o abutre come os cadáveres e lhes dá novamente a vida, simbolizando o ciclo da perpétua transmutação morte-vida: como a mulher.

²³ O ankh é uma cruz com um laço no topo que, além do conceito de vida, simbolizava a vida eterna, o sol da manhã, os princípios masculino e feminino, os céus e a terra. Sua forma incorpora esses conceitos em seu formato de chave; ou seja, carregando o ankh, segurava-se a chave dos segredos da existência.

percurso, o diálogo com as narrativas ancestrais revela-se indispensável, pois estamos imersos em histórias que marcam a *via crucis* do corpo feminino, compondo um caminho para entender o mistério da vida e como funciona a existência humana. Logo, a mulher, a deusa e a mãe precisam ser ovacionadas e cultuadas, por serem consideradas a engrenagem que move a vida. Nessa dedicação em entender a origem da vida, ocorre uma mistura dos atributos da mulher com o do feminino. Por exemplo, quem gera e faz nascer é o corpo da mulher, entretanto, conseqüentemente, as sociedades conduzidas pelos ditames masculinos, acabam por condicionar e limitar a natureza, a subjetividade, a autonomia e a individualidade do feminino a um destino 'biológico' de subserviência, pautado no discurso que, para se tornar mulher, é necessário que o feminino escale um monte em meio a uma avalanche de protocolos sociais.

1.2 DO ESCURO VENTRE DE GAIA AO FULGOR LUNAR DE JACI: OS (IN)FORTÚNIOS MATERNOS NO OCIDENTE

Para completar nossa diagramação, percorremos, a partir de agora, as searas da mitologia Ocidental. Inicialmente, atracamos na Grécia, onde insurge o poeta Hesíodo²⁴ e sua *Teogonia* - uma longa narrativa infestada de histórias que buscam explicar como se deu a formação do universo, após o Caos, e como surgiram os deuses e as deusas, para os helênicos. Na referida obra, esbarramos com o mito de Gaia, que retrata o poder que essa deusa primordial possui, diante de uma desordem, de criar a si mesma. A partir de então, ela é quem passa a organizar o mundo terreno, com seu poder próspero e abundante. Isso justifica o seu culto como deusa 'personificada', por carregar a energia feminina e fértil que chamamos de Mãe-Terra. Conforme atesta Hesíodo (1995, p. 56), “[deusa gaia] é abstrusa virtualidade em que jaz o útero da Terra (Gaia kekeúthei, v. 505; cf. Gaies en keuthmôni, v. 158) é a mais pura e pujante expressão (e explicitação) da força do espírito”. A divindade carrega os elementos seminais e latentes de uma potencialidade criadora, capaz de gerar e procriar com sua própria essência. Desse modo, o contorno narrativo, que delineia a Mãe-Terra, atrela-se, a princípio, a um modo 'instintivo' do feminino, responsável pelo gestar, como um destino que reside

²⁴ Um dos maiores poetas grego da Antiguidade. Escritor da Teogonia. Acredita-se ter atuado entre 650 - 750 a.C.

em seu âmago, que o conduz, sem questionamentos, a povoar e gerar, incessantemente, a vida no universo. Assim, dentro do claustro da solidão, Gaia, concebe, primeiramente, o filho Urano - o Céu, que é tão grandioso quanto a deusa. A Mãe-Terra, a fim de propagar a linhagem divina, copula com Urano, gerando doze Titãs. Instituído pela força fálica, o deus-germinador passa, então, a ser o primeiro governante do mundo, tendo como centro o órgão reprodutivo e, como garantia do trono, o sêmen fecundante. Agora, cabe à Gaia gerar a vida, a Urano fecundá-la.

Na famigerada organização familiar, numa dimensão simbólica, o deus Céu não suporta as forças agressivas dos filhos e, para contê-los, encerra-os nos Tártaros. A deusa-mãe angustia-se ao ver os infantes aferrolhados e, revoltada, busca vingar-se e libertar a prole. Incitado pelo clamor materno, Cronos - o maior dos Titãs -, utiliza-se de uma foice, afiada por sua mãe, para castrar, meticulosamente, os testículos do pai, que, prostrado ao chão, contorcendo-se de dor, perde sua virilidade. Após a extirpação das gônadas, o sangue goteja, freneticamente, e respinga em Gaia, nascendo “os Gigantes, seres colossais e indomáveis, além das Erínias, divindades que personificavam a vingança e as Melíades, as ninfas do freixo” (Hesíodo, 1995, p. 56).

Notemos, diante disso, o quanto a deusa Gaia representa a ambivalência do feminino, frente ao amor e ao ódio. A narrativa emerge, como uma alegoria, cuja moral permite às mulheres e mães exporem suas dores, solidão, aniquilamento e devastação, que pairam sobre sua subjetividade, sem o julgamento ‘normativo’, que tende a silenciar os corpos femininos, por ‘medo’ de confrontar os enigmas vorazes da feminilidade. O mito, outrossim, ainda provoca rachaduras nos discursos tradicionais sobre o corpo da mulher e da maternidade, dissociando-o de um receptáculo de esperma que não tem autonomia de decisão sobre tal ato. Como visto, o ventre de Gaia é considerado o símbolo de fecundidade, por ‘jamais’ deixar de vê-lo crescer, não parando de gerar um só dia, “o que lhe causava mais dor do que o parto” (Meddi, 2011, [n.p]); e, ao mesmo tempo, insígnia de rebeldia e contestação, pois, contrariando Urano, decepou-lhe o vigor e a força.

Direcionando nossa visão para algumas artes plásticas, encontramos, nas imagens sobre a deusa, ressonâncias multifacetadas, desde a ideologia, a mítica, a alegoria simbólica até o senso ético-estético, que opera através de pigmentos, traços e formas. Debrucemo-nos sobre uma das obras arqueadas pelo pintor Anselm F. Em

sua tela, o artista se dedica a construir uma hiper-imagem da Mãe-Terra, cheia de símbolos de veneração e beleza. Vejamos

Figura 3 - Geia ou Gaia – a mãe terra e criadora dos deuses. Imagem: Anselm Feuerbach: Gaea (1875). pintura no teto da Academia de Belas Artes de Viena.



Fonte: <https://citaliarestauro.com/deusa-mae-e-sua-representacao/>

Contemplamos, na imagem acima, a parte superior da deusa-Mãe desnuda, com os seios à mostra, o ventre volumoso e seus músculos bastante robustos. Esses pontos destacados são alguns dos traços maternos, que acabam por vestir e evidenciar a divindade. A exemplo, primeiramente, temos a mama ressaltada, considerada uma área marcante à mãe, por servir como fonte de vida, capaz de nutrir, amparar e alimentar os filhos. Segundo, sobressai o ventre, designado como símbolo original da fecundidade, por ser o lugar que dispõe da responsabilidade em acolher e ser morada para o bebê, ou seja, é o órgão essencial no processo da reprodução humana, sem o qual a vida se definha. Por último, os músculos corpulentos, mencionando-a como uma mulher e mãe forte, vigorosa e resistente, que tem a força capaz de criar a Terra e a Humanidade, bem como de controlar todos os elementos do universo. Gaia, através de sua essência armazenada,

consegue dar forma, vida e movimento aos organismos, refletindo-se, assim, na crença da Grande-Mãe potente e criadora de todas as coisas. Outro ponto relevante, na pintura, é o véu que flutua acima da deusa, numa alusão à potência de englobar e acobertar tudo à sua volta, no sentido de ser a sustentação do planeta. A deusa-mãe representa a força primordial da terra; ela incorpora o terreno, não no âmbito da afetividade, mas de ser (em si) a Terra. O manto que a encobre, sobreposto, assume o papel de espelho ou de um simulacro que simboliza o poder de moldar, proteger e sustentar o mundo pela sobrevivência.

Desse modo, vemos o quanto à figura da deusa-Mãe está impregnada de atributos e supracumprimentos do aspecto gerador de vida, da fertilidade e da natureza, que servem de argamassa para esculpir a mulher, em especial, no que diz respeito ao corpo materno. Essa divindade suprema adquire formas ‘personificadas’, através dos arquétipos que circundam a efígie da mãe, integrando comportamentos, sentimentos e sensações humanas, num movimento de aproximar o sagrado e o profano, o mortal e o imortal, como uma linguagem simbólica que busca dar explicação, vida, concretude e realidade aos fenômenos (sobre)naturais.

Ainda sobre o culto à Mãe-Terra, sua existência perdurou milênios e impregnou, com traços fortes e indeléveis, o Ocidente. Surge juntamente com o desenvolvimento da agricultura. Foram, provavelmente, as mulheres que, ao colherem os comestíveis, “inventaram” a plantação. Essa função foi, por tempo, de domínio feminino, na medida em que a natureza e a terra se assemelhavam à imagem de uma mãe doadora de bênçãos e alimentos, como um aspecto do feminino: ser capaz de produzir a vida. Daí os povos antigos fazerem tributos, ritos e súplicas à divindade para alcançar o plantio, a bonança e a fertilidade, pois, nesse cenário, somente a Grande deusa era considerada a engrenagem luminosa capaz de gerar e procriar; por isso, os clamores à deidade, como vemos no poema abaixo:

Gaia, mãe de todos,
A fundação, a mais velha,
Eu cantarei para a Terra.
Ela alimenta tudo no mundo.
Seja você quem for,
avançando em seu solo sagrado
ou seguindo as trilhas do mar,
você que voa,
é ela quem o alimenta
da arca do seu tesouro
(Oliveira, 2020, [n.p]).

Diante do excerto, vemos o quanto a mitologia alcança ares espirituais, excedendo a ideia de narrativa com teor puramente explicativo e elucidativo, passando a ser vislumbrada pelo poder da ritualidade e transcendência humana, a partir do que os sujeitos (re)vivem e repetem pelos mitos. Isso, no intento de atingir as energias consideradas sagradas, para os que a tomam como caminho vital. Assim, a reverência à deusa-Mãe reproduz um conhecimento do signo, que para Jung, é sempre ífero se comparado ao conceito que representa, isto é, o símbolo significa, a todo tempo, mais do que seu significado evidente e imediato. Logo, os sinais por trás da esfera mística, corrobora a função de aproximar os indivíduos de uma religiosidade, crença e veneração às divindades, como sustentáculos. Melhor dizendo, os mitos vão e estão além das decifrações vinculadas à existência humana, mas é uma essência que ancora a alma do 'homem'.

Seguindo nosso itinerário ilustrativo, nas vias tortuosas do Ocidente, adornadas sobremaneira pelos discursos religiosos, esbarramos nos mitos judaico-cristãos, repletos de figuras femininas, sobretudo mães, que possuem papel relevante nas diagramações narrativas. Tal é o caso da personagem emblemática e histórica: Maria. Sua biografia se alastra após se tornar a mãe de Jesus, a partir do chamado de Deus, que lhe envia um anjo para lhe dizer: "Não tenhas medo, Maria, porque encontraste graça diante de Deus. Eis que conceberás e darás à luz um filho, a quem porás o nome de Jesus (Lucas, 1: 26-27)". Logo, Maria concebe a criança, à luz do Espírito Santo, ainda pura e virgem, ecoando, vivamente, uma representação de um 'novo' feminino-materno. A imagem, comumente associada à passividade, à submissão e à aquiescência, alimenta-se de outros sentidos, sempre a serviço de outrem, para unir o social e o sagrado. Isto é, o lugar que Maria ocupa, virgem e mãe ao mesmo tempo, amada e cultuada, lhe é reservado, em especial, pela obediência à "lei de seu ventre", que impera, em seu âmago, o cuidado de gerar o "Messias". Essa prática 'espiritual', para as mulheres, de manterem a atitude pacífica e positiva aos mandamentos do corpo, embora tenha ressonâncias na supremacia patriarcal, na constelação de uma opressão social, liberta o corpo materno, preservando-o frente aos seus sortilégios próprios. A partir do "sim" de Maria, a humanidade passa a ter chance de encontrar a luminosidade, a reconciliação e a paz. Caso símile é o da personagem Eva, presente também nos mitos cristãos, que, após dizer "não" a Deus, teve como consequência as dores do parto, que a humanizam e a separam do

ostracismo ilusório do Éden. Dessa forma, observamos o movimento dinâmico da maternidade, nas escrituras sagradas, que oscila entre as posições de mulher amável, acolhedora e subserviente à divindade ora de agente transgressor, apto a infringir as regras do Onipotente, mesmo que, para tanto, receba como tributos a aflição e a agonia. Com efeito, a narrativa passa a servir de imagem-guia aos femininos. Notemos:

Sendo a palavra de Deus inquestionável, as qualidades percebidas como inerentes ao homem e à mulher passam a ser aceitas, até hoje, de forma natural e normal, pois vêm sendo introjetadas pela cultura ocidental há milhares de anos (Pires, 2008, p.68).

As religiões, seguindo a esteira dos ritos institucionais, reverberam mandamentos divinos que, ao longo das mudanças e avanços culturais, culminam em sistemas de valores morais, sociais e políticos, cuja finalidade é criar um compromisso dogmático dos fiéis com a igreja e, com esse estratagema, controlar e ditar os espectros de gênero na coletividade, tal como ocorre com a condição da mulher, no estado de maternidade, em que os discursos hegemônicos lhe impõem “amar os seus filhos, cuidando da sua casa com prudência, pureza, bondade e submissão (Tito 2:4-5)”. Ou seja, a mãe ‘cristã’, nesse recorte ideológico, aparta-se dos sentimentos deletérios, pois a essência materna é um ‘dom’ divino.

Dirigimo-nos, nesse instante, para os perímetros icônicos de um afresco de Da Vinci, no qual se “escutam” os ecos de uma sociedade que idealiza, com feitos e trajes simbólicos, a mãe-mariana. No fundo, por exemplo, a pintura concentra feições e tonalidades suaves, a fim de dar contornos aos pensamentos da matriarca, considerando-os inefáveis e áureos, numa sintonia com o contexto da época - a culminância da alta Renascença. Vejamos:

Figura 4 - Madonna Litta. Têmpera sobre tela (transferida de painel), c.1490 Museu Hermitage, S. Petersburgo, Rússia. Pintor: Leonardo Da Vinci.



Fonte: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Leonardo-da-Vinci/118485/A-Madona-Litta-AAmpera-sobre-tela-transferida-do-painel%29.html>

Diante da efígie acima, focaremos nas linhas tênues que desenham essa mulher-mãe pelo viés da magnanimidade e do afeto. A começar, destacamos sua roupagem, um vestido vermelho e um manto azul, que lhe cobrem toda a parte superior do seu corpo, além de um lenço escuro - posto em sua cabeça - que se mescla ao seu cabelo. Isso pode consignar as vestes que ‘devem’ ser usadas por uma mulher, com vistas a preservá-la dos olhares imorais, uma vez que o corpo materno ‘não pode’ ficar à mostra, pois é considerado um terreno sagrado. A indumentária azul se mistura com o tom azul-celestial, em evidência ao fundo, criando a perspectiva do quanto Maria é revestida e marcada pelos signos sacros, por ser (e ter) parte do divino. Outro destaque são as janelas, que podem se converter, alegoricamente, como os dois olhos do Onipotente, que se fazem presente na imagem, formando, assim, a triangulação entre a mãe, o filho e o pai, como a família desenhada (indicada) nas sagradas escrituras. Por conseguinte, acentuam-se Maria e Jesus, juntos num momento de amamentação, que reporta a um ato sagrado e solitário entre mãe e filho. Nesse cenário, Maria olha, contempla e

fixa o menino Jesus, ‘demonstrando’ que não está preocupada com os olhares que queiram, porventura, profanar o ato. Volta-se tão somente aos cuidados e à atenção de que seu filho ‘precisa’. Com isso, vemos que o quadro não se destaca pela lascívia e erótica, também inocentemente impressos na cena, mas a ênfase recai sobre os aspectos de afago, de sublime e da amabilidade assíduos em Maria. Tais características marcam, nessa iconografia, uma posição dessa mulher-mãe, que serve, até os dias atuais, como modelo para ser seguido. Pois:

Identificada à religiosa ou mesmo considerada como santa, à imagem de Maria, a mãe será totalmente dessexualizada e purificada, ainda mais que, ao contrário, a mulher sensual, pecadora, e principalmente a prostituta, será associada à figura do mal, do pecado e de Eva, razão da perdição do homem. (Rago, 2014, p.112).

No caminhar das Eras, a doutrina e a prédica arrefeceram e enfraqueceram os femininos que não caminhassem na mesma direção dos valores cristãos, haja vista que a imagem de Maria concebe uma ideia de mulher conectada à pureza subjetiva e à virgindade carnal, signos indispensáveis para receber a unção divina de gestar um salvador. Segundo Pires (2008, p.51), “no intuito de reforçar esses valores e assegurar sua perpetuação, Maria é apresentada pelo cristianismo como uma virgem, que concebeu um filho sem pecado”. À vista disso, temos uma das figuras maternas mais emblemáticas da religião judaico-cristã, e mesmo que pluralizada por diversos nomes, continua a ser cultuada, ainda, como a virgem mãe de Deus e da humanidade, destemida e sem pecado. Há, nesse quadro, uma devoção e louvor à Maria como forma de agradecimento a sua colocação e dedicação ao sagrado, pois, foi a partir de então, segundo as inscrições bíblicas, que todos puderam ter acesso à redenção do pecado originado por Eva, o que se confirma na célebre oração mariana: “Bendita sois vós entre as mulheres, e bendito é o fruto do vosso ventre, Jesus”. O ofício materno é quem a coloca no lugar de sacrossanta e poderosa, perpetuando-se, assim, como ícone de uma força vital-divina.

No entremeio das narrativas ocidentais, as deusas-mães telúricas fazem acontecer o nascimento sem necessitar da fecundação e do gestar, uma vez que o rompimento ‘hímico’ não possui um caráter funcional, pois seu corpo é a própria energia geradora de vida, ou seja, a deidade-mãe transcende a função fálica na procriação, embora ainda estejam envoltas a alguns discursos advindos de esferas

patriarcais. Contrariando muitos pontos desses sistemas, convém destacarmos que o imaginário mitológico promoveu uma legítima reverência ao corpo da mulher, posto sua estrutura e natureza estarem associadas ao sopro de vida. Nessa diagramação, encontram-se as divindades supracitadas, reconhecidas em seus panteões como entidades imponentes, capazes de amedrontar e preservar os ‘homens’, por dispor da autoridade sobre as “linhas” da existência, da vida. Segundo Pires (2008):

[...] ao falarmos sobre mitologia e seus rituais utilizamos o modo de pensar moderno para descobrir as causas do mundo, os mitos de origem explicativa e etiológica. Estes, porém, não estão ligados à análise e à descoberta científica das causas, e sim à relação entre o ser humano e seu ambiente. É como na percepção da consciência universal, da qual somos manifestações, isto é, nós e os outros somos um só. (Pires, 2008, p.17).

Assim, reafirmamos o quanto a mitologia contribui para o entendimento das ações, reações e movimentos (internos ou não) do ser humano, que se expressam através do aparato simbólico imerso nas narrativas. Tal gramatura constitui um modo de consciência e compreensão sobre um ‘conteúdo’ social, que serve como via régia para os indivíduos contornar, responder e alcançar os enigmas de sua existencialidade no universo. No que tange à maternidade, as mitologias e crenças de diferentes povos retratam, em geral, a figura materna como reflexo de um espelho social, cravado na concepção biologizante do corpo feminino, segundo a qual, por ser portadora de um útero, a mulher detém um poder divino, uma função “espiritual” de gerar e manter a procriação. Conforme Banditer (1985, p.15) “a cultura não passa de um epifenômeno. [...] a maternidade e o amor estariam inscritos desde toda a eternidade na natureza feminina. [...] uma mulher é feita para ser mãe, e mais, uma boa mãe”. Com isso, assistimos, desde o alvorecer das civilizações, à *perpetuação* do “mito do amor materno”, que permanece, ainda enérgico, a ponto de cercear o movimento do corpo, a sexualidade e os sentimentos da mulher-mãe, bem como atuar, a partir de imperativos culturalmente arbitrários, para que os femininos “tornem-se mulheres” estimadas nas sociedades.

1.3 PALIMPSESTOS DO INCONSCIENTE, APÓGRAFOS DA CULTURA: O “SER MÃE” NOS ALFABRRÁBIOS LITERÁRIOS.

Quem disse que são infelizes as mulheres inférteis?
Quem disse que são felizes as mulheres com as suas mamadeiras?
É preciso muito peito para não parir e não parar

É preciso ter muito peito para enfrentar as surpresas da vida
 Abaixo os inacreditáveis roteiros com final feliz
 Vaia amplificada para a tendência latina aos melodramas...
 Viva a coragem de encarar os próprios problemas!
 Algumas dores jamais serão resolvidas
 Abrúptero
 Viva o direito às novas formas de vida
 Abaixo o saber pelo sofrer
 Abrúptero
 Não é preciso crer na falta como um defeito
 Viva o saber pelo sentir e a esperança das portas abertas.

Sobral, 2011, 43

Por ser considerada um produto da linguagem humana, tecida pelos fios da cultura, a Literatura consegue reanimar as representações míticas, convertendo o conhecimento ancestral em gêneros específicos, a fim de resgatar, na ordem do inconsciente, os “enredos” primevos, compreendendo-os em sua essência. Nessa esteira, desponta a temática sobre a maternidade, que eclode em poesias, dramaturgias e romances, ao longo dos *ateneus*, de sorte a (re)montar personagens ‘maternas’, com contornos e formas arraigados às *mães originárias*. Diante disso, observamos, a partir de um recorte no mosaico de odes, como certas ilustrações (re)aparecem ‘nas mães’ em alguns textos (e tempos) literários.

Para começar, percorremos as searas da Antiguidade (Século V ao XV). Esbarramos em algumas territorialidades textuais que se alimentam das narrativas mitológicas, excidindo, em palavras, os aspectos do feminino e do materno. Tal é caso da versão canonizada pela historiografia literária, Medeia²⁵ (c. 480-406 a.C.), (re)contada e escrita por Eurípedes²⁶. O dramaturgo veste a narrativa de indumentárias simbólicas, pertinentes à transgressão feminina-materna, que se ancoram na personagem Medeia, a qual arquiteta e realiza uma tragédia familiar em prol de vingança e de sua ‘liberdade’.

Essa peça participou do concurso das Grandes Dionísias, classificando-se em último lugar. No entanto, vemos que a obra atravessou (atravessa) a colocação -

²⁵ O nome Medeia (Mideia) relaciona-se linguisticamente com o nome da deusa da sabedoria Métis (prudência) e com o nome de mulheres sábias e conhecedoras da arte de curar da mitologia grega, nomes que terminam em – mede, como Polímede e Agámede. Na *Ilíade*, referindo-se a Agámede, Homero diz que ela conhecia todos os medicamentos que crescem na Terra. “Evidentemente, todos esses nomes fazem parte de *midomai*, palavra do grego antigo; na base deles, há a meditação ligada à realização do pensamento; são mulheres que sabem aconselhar a si mesmas e aos outros (Pauly)” (Rinne, 1988. p. 140).

²⁶ Poeta trágico grego, do séc V, a.C. Escreveu no mínimo 74 peças, sendo 67 tragédias e 7 dramas satíricos. Certas fontes, entretanto, lhe atribuem 92 peças. Ele foi o primeiro dramaturgo a (re)formular essa mitogenia.

mais do que as primeiras vencedoras, ganhando força e evidência há tempos. Isto talvez ocorra em virtude de seu final trágico (quando a personagem mata os filhos), que vem a causar grande impacto para o contexto da época, por gerar, nos leitores, inquietação e angústia, ao se depararem com tal capacidade humana (cru(el)amente). Em especial, o horror se refugia na atuação de uma mãe, haja vista que, para (essa) as sociedades regidas pelos preceitos patriarcais, a temática fora motivo de perturbação e enfrentamento contra os mandamentos que estabelecem o *modus operandi* da (boa) mulher e mãe. Assim, a narrativa, culmina em alvoroço e repercussão - até os dias atuais, por subverter os conteúdos e princípios enraizados nas esferas culturais, morais e religiosas, que rejeitam a prática, sobretudo porque advém de uma mulher-mãe.

Resgatando e esmiuçando a obra, contemplamos a narração do poeta trágico sobre a história da princesa da Cólquida, Medeia - conhecida pela serenidade e por seu poder de cura. Certo dia, nas terras de seu império, encontra-se com Jasão, que está “cumprindo as ordens do rei Pélias, de buscar o raro velocino de ouro!”, [no] reinado da infanta, onde ocorre a magia do amor à primeira vista (Eurípides, 2010, linha 10)”. Nesse momento, a protagonista se apaixona pelo bélico e, com presteza, oferece ajuda a Jasão, para que este cumpra o ardil e árduo empreendimento. O rei de Cólquida, tendo conhecimento da relação, rejeita o enlace amoroso da filha. Prontamente, Medeia teme a reação do pai e abandona o reinado, fugindo para Corinto com Jasão, a fim de viver o seu amor.

Depois de anos de himeneu, é instaurado um grande conflito, após Jasão abandonar Medeia para casar-se com a filha de Creon - rei de Corinto, no intento de conquistar um trono. Contudo, quando Medeia tem *sapiência* da ação, “volve o colo de maravilhosa alvura e chora consigo mesma o pai querido, sua terra, a casa que traiu para seguir o homem que hoje a despreza”²⁷. Diante de tal infortúnio, a personagem, ainda, expõe:

Os filhos lhe causam horror e já não sente satisfação ao vê-los. Chego a rezear que tome a infeliz qualquer resolução insólita; seu coração é impetuoso; ela não é capaz de suportar maus-tratos. Conheço-a e temo que, dissimuladamente, traspasse com punhal agudo o próprio fígado nos aposentos onde costuma dormir; ou que chegue ao extremo de matar o rei e o próprio esposo, e conseqüentemente chame sobre si mesma uma desgraça ainda maior. Ela é terrível, na verdade espere a palma da vitória quem atrai seu ódio. Mas vêm aí os filhos dela, que acabaram de exercitar-

²⁷ *Ibidem*, linha 40.

se nas corridas; não percebem quão desditosa é sua mãe; o coração dos jovens não se adapta logo ao sofrimento. (Eurípides, 2010, versos 45- 60).

Nesse episódio, vemos o quanto a protagonista nutre-se de sentimentos vingativos por Jasão, que são envernizados com fúria e ódio. Medeia encontra-se dilacerada e afetada no mais profundo de sua intimidade. Logo, especula, impetuosamente, o que irá fazer para atingir e punir todos os envolvidos e responsáveis por ‘seu abandono’. Ela rasga o *véu das benesses* e se (re)veste de cólera e ojeriza, vivenciando a dimensão mais ‘humana’ do feminino, que se encarna na ambivalência das posições: de imaculada à demoníaca. A protagonista, ao longo da narrativa, reitera sua angústia, exclamando: “pobre de mim! Que dor! Sofro e soluço demais! Filhos malditos de mãe odiosa, por que não pereceis com vosso pai? Por que não foi exterminada esta família toda?”²⁸. Observamos que ‘nada’ aplaca sua agonia, nem mesmo a presença dos próprios filhos, os quais considera, também, parte da dor que a devora, paulatinamente, por dentro, uma vez que os infantes representam os ‘pedaços’ de Jasão. Desse modo, Medeia afirma que “melhor seria três vezes em combates, com escudo e tudo, que parir uma só vez.”²⁹. Ou seja, a personagem vai revelando quanto o seu amor materno está fincado num lugar ífero à devoção do cônjuge. No seio dessa tragédia, vemos que Medeia escancara e nos faz refletir sobre outras posições, as quais a mulher-mãe (sim) pode ocupar, como, por exemplo, a de ser mortífera e vir aniquilar um filho, em favor do não silenciamento de sua subjetividade.

Então, corroborando a ideia que nada supriria o vazio que a dilacerava, e não tendo mais nada a perder, Medeia concretiza uma vingança. Comete uma verdadeira carnificina no palácio de Creon, mata o rei e a nova esposa de Jasão. Todavia, acredita, ainda, que tal situação não seja suficiente para que o ex-amante seja acometido de grande sofrimento e aflição. O resultado de tantas ponderações é o infanticídio dos próprios ‘frutos’, por acreditar que, “matando-os, firo mais o coração do pai.” (linha 935) / “eu mesma, que lhes dei a vida, os matarei!” (verso 125). Ela mata seus filhos (linha 1495)”. Sem demora, Medeia desaparece lentamente num carro, com a sensação de que “ele devia sentir que perdera tudo, devia tornar-se tão infeliz quanto ela. Esse era o objetivo da sua vingança” (Rinne, 2012, p.41).

²⁸ *Ibidem*, linha 130.

²⁹ *Ibidem*, linha 280.

A obra nos desperta questionamentos e indagações sobre o ideário que envelopa o amor, a fidelidade, o matrimônio e, especialmente, a maternidade. Pois, há tempos, embasaram-se nos valores patriarcais, conforme os quais a mulher deveria manter o sacramento conjugal, independente do que acontecesse na relação, para não ser condenada à deserção; bem como fora condicionada a ser inteiramente dedicada aos filhos - acima de todas as coisas. Como afirma Rinne (1988), “no entender da nossa cultura, uma mãe preferiria matar-se ou deixar-se matar a permitir que acontecesse algo aos próprios filhos”.

A personagem, em seu desespero e ação, nos conduz à reflexão: “como escapar ao aprisionamento materno quando ele é objeto de um poderoso consenso social?”. Então, “surge” Medeia, como um símbolo do aspecto “feminino sombrio”, portador de valiosas energias, que só podem ser liberadas no ego de uma mulher, quando esta ousa olhar para o interior dessa escuridão e ir sem medo ao seu encontro (Rinne, 2017, p. 15).” Isto é, o espectro de ‘mãe má’, imerso na protagonista, impõe (novas) rotas de acesso para a mulher vivenciar a maternidade, o que impede de falar de um caminho lapidado, somente, por rochas amorosas. A partir disso, destaca-se um ‘novo’ lugar para o feminino (poder) expressar sua autonomia, voracidade e ‘nefastação’. Não, por acaso, a protagonista ultrapassa os modelos, em voga, de mulher-mãe imaculada, e ‘convence-se’ que tal atitude é (sim) possível de acontecer.

Sabe-se que Medeia, ao praticar “o infanticídio - a mais extremada transgressão a que uma mulher chegaria o crime mais hediondo que ela praticaria (Rinne, 2017, p. 13)”, ela arrebatada e faz cessar o que esperam ‘ser’ (bom) feminino (materno) virtuoso. Medeia se desloca da posição de objeto adorado para o de objeto devorador, quando vivencia, paulatinamente, uma face do feminino, o ‘carnívoro’ e impiedoso. Contudo, vale ressaltar, como afirma Miller (2010), “[que] não se deve imitar Medeia”, ‘apenas’, compreender as suas agruras. Dito de outro modo, necessitamos ‘sair’ do âmbito das leis civis, para observar a protagonista à luz de sua subjetividade, onde enxergamos-na como uma mulher-mãe que grita e clama para que suas dores e seus desejos, tão-só, sejam ‘acolhidos’.

Nesse momento, alçamos aos campos da Idade Média (Século V ao XV), até ‘frearmos’ em alguns textos literários e historiográficos, os quais contemplam a condição feminina e materna na sociedade outonal. Observa-se, em muitas narrativas do período, o papel desempenhado pela mulher na alta realeza, que

ancora a maternidade, num jogo de valor, onde a mulher (soberana) busca aumentar os seus prestígios, após garantir a procriação em massa. Como exemplo, “na Inglaterra, a maternidade era um dever da rainha [e] constava como voto [ao povo] (Earenfight, 2014: p. 7).” Esse hino à maternidade deixa em suspenso várias questões. Se a mãe estabelece, maiormente, um tratado entre a família e o reinado, o que acontece com o ‘amor (natural) materno’? Haja vista que, por desempenhar a função de perpetuar a linhagem, e não permitir que o Império ficasse sem proteção e comando, algumas das (mulheres) majestades estabeleciam uma conexão com a maternidade no âmbito da manutenção da cidade, a fim de garantir a existência e permanência da ordem social, das comidas, das terras e moradias, ou seja, “a importância da rainha como mãe supera sua própria maternidade, ela não era uma mãe como outra qualquer. A rainha gerava em si o futuro do reino”³⁰. Isso, por vezes, (des)faz a influência evidente no comportamento (ideal) materno, há tempo, apontado, exclusivamente, para um ‘amor inato’, sem interesses. Segundo Silva (2016):

Na Inglaterra podemos observar o caso famoso de Leonor da Aquitânia (1122 ou 1124- 1204). Leonor, duquesa da Aquitânia por direito próprio, primeiramente casada com o rei da França, divorciada deste e casada com o rei da Inglaterra, Henrique II. Leonor e Henrique tiveram oito filhos, destes cinco foram homens. Sendo poderosa por seu próprio direito, Leonor nunca aceitou a autoridade e os casos extraconjugais do marido. Na década de 1170 instigou uma revolta dos filhos contra o pai. Henrique perdoou os filhos, mas manteve Leonor presa por dezesseis anos. Quando Henrique morreu, em 1189, seu filho Ricardo Coração de Leão subiu ao trono inglês. Ricardo era o filho favorito de Leonor e estava mais interessado em participar das Cruzadas na Terra Santa do que em governar a Inglaterra, que deixou nas mãos de sua mãe. Após anos de conflitos e ostracismo, Leonor finalmente teve, através do filho, a oportunidade de governar a Inglaterra. (Silva, 2016, p.5).

Nesses fatos, observa-se que os interesses econômicos sobrepõem-se ao desejo de algumas mulheres em serem mães por liberdade de decisão. Em outras palavras, a sexualidade das altezas estava envolta a normas e diretrizes, que, desde a infância, direcionam-nas para se tornarem esposas e mães, a fim de usufruir do *status* e poderes sociais. Com isso, a idealização de um comportamento instintivo é (des)construída, pois a concepção de que “os hormônios não bastam para fazer uma boa mãe!” (Banditer, 2010, p 64), ‘começa’ a ser propagada e elevada. Isso corrobora (alguns) semblantes do feminino no medievo, os quais expõem e vivenciam a maternidade, ‘abertamente’, como moeda de troca, o que enfraquece os

³⁰ *Ibidem*.

itinerários da ‘natureza’ uterina. Tomemos, como exemplo, o caso de Leonor Aquitânia³¹, que ficou conhecida após causar um homérico confronto familiar, (tudo) em prol de triunfar do poder monárquico. Mais uma vez, verifica-se o quanto a gestação, na época supracitada, servia, por vezes, para a mulher (realeza) como um gozo, por fazê-la ocupar um lugar de soberania e domínio.

Para demonstrar, ainda no medievo, alguns delineamentos do feminino-materno, evocamos algumas cantigas de amigo, as quais “são preciosos testemunhos que espelham a vivência feminina” (Lamas, 2004, p.1). Nessas composições, várias nuances sobre a mulher e seu terreno fértil são destacadas. Uma delas são as imagens das lusitanas, declamadas em poemas, a partir de um eu-lírico que não desejava seguir a sequência (hereditária) do matrimônio e da maternidade como pilares em suas vidas. Assim, as “‘meninas casadouras’ contrasta com a vida de muitas mulheres nobres que recusavam o casamento porque este transformava em dever o dom gratuito do corpo” (Araújo; Fonseca, 2012, p.45). Esses femininos (dísparos), ‘começam’, mesmo que timidamente, a manifestar questionamentos aos modelos patriarcais, em prol de sua autonomia corporal e social. No centro do contínuo, essas mulheres figuram as renúncias, frequentemente vistas como representativas a elas; e assim, ao ‘negarem’ as estigmatizações, (re)afirmam que tais condutas não fazem parte, necessariamente, do desejo delas.

Apesar das conflagrações empreendidas, cada vez mais generosas, por alguns femininos, no que tange ao ‘ser’ mãe; a nuance da maternidade cravejada de pedras afáveis e graciosas, ainda, comparecem, fortemente, no imaginário social, bem como no produto da linguagem. Eis uma amostra da cantiga medieval, do autor Pero Vivíaez³², intitulada: *Pois nossas madres van a San Simon*.

Pois nossas madres van a San Simon
de Val de Prados candeas queimar,
nós, as meninas, punhemos d’andar
con nossas madres, e elas enton
queimen candeas por nós e por sí,
e nós, meninas, bailaremos i.

³¹ Foi uma das mulheres mais ricas e poderosas da Idade Média, tendo sido Duquesa da Aquitânia e Condessa de Poitiers (1137-1204) por seu próprio direito (*suo jure*). Por tempo, Leonor e Henrique se casaram e tiveram oito filhos. Contudo, após se desentenderem, ela apoia a revolta de seus filhos Henrique, Ricardo e Godofredo contra o rei, a fim de ocupar o cargo. Logo, acaba presa por mandato do esposo enfurecido.

³² «Jogral galego que cultivou os três géneros poéticos e que revela profundo conhecimento da técnica provençal, a par de fina sensibilidade estética no aproveitamento dos géneros tradicionais, razão pela qual o incluímos no período áureo da nossa poesia, pois desconhece-se a época em que viveu.» – (Ferreira, s.d., p. 92).

Nossos amigos todos lá iran
 por nos veer, e andaremos nós
 bailand'ant'eles, fremosas, en cos;
 e nossas madres, pois que ala van,
 queimen candeas por nós e por sí,
 e nós, meninas, [bailaremos i].

Nossos amigos iran por cousir
 como bailamos e poden veer
 bailar [i] moças de bon parecer;
 e nossas madres, pois lá queren ir,
 queimen candeas por nós e por sí,
 e nós, meninas, [bailaremos i].
 750 [= Tav 136,4]

Nesse excerto, o eu lírico descreve um passeio entre mães e filhas, o qual é contornado pelas donzelas que buscam seduzir os rapazes fronteiriços, a fim de consumirem seus desejos de amar e serem amadas. Em contrapartida, as mães têm a incumbência espiritual de rezar e suplicar ao divino, para que as moças consigam êxito na vida amorosa, e, assim, possam perpetuar a vida conjugal - peça fulcral no papel social da mulher aprazível e respeitada. Diante de tais condutas, ressaltamos o discurso aureolado com o véu da moral, sobre a figura materna. A mãe, aqui, é (en)carregada para interceder pela prole, assim como faz a Virgem-Maria, uma vez que são consideradas potentes sensibilizadoras do âmago de Deus, considerando que o filho não deixaria de atender e obedecer aos pedidos de uma mãe. Observa-se, nessa diagramatura, o quanto a figura materna, no poema supracitado, está adornada de simbologias primevas, que vão sustentando e (re)delineando a definição de uma identidade feminina.

Um outro ponto relevante, que corrobora a ideia em voga, está na atitude das jovens quando sentem saudades dos enamorados. Elas fazem as preces, por conta própria, para que Deus alivie suas angústias. Ou seja, elas não pedem o intermédio da mãe para a dissolução de 'algo' tão íntimo e considerado 'pequeno'. Mas, necessitam da 'intervenção materna', quando precisam atracar no âmbito social, como o casamento, considerado um ato grandioso, social, cultural, governamental e religioso. Melhor dizendo, as noviças recorrem às mães, em prol de tal ato, por 'confiarem' no imaginário social de que suas mães são influentes e vigorosas aos 'olhos' de Deus. Afinal, isto reforça uma das ideologias de que a figura da mãe, por ser possuidora de uma 'condição particular', é uma entidade potente, transformadora e pulsante, capaz, até mesmo, de estremecer e modificar as tendências do

onipotente. Desse modo, não se pode abdicar de que, “após Jesus Cristo, o ideal padrão feminino sofreu alterações [...]. Por influência das tradições judaico-cristãs, a mulher, como mãe, passou a ser associada à Virgem Maria e glorificada por essa função, julgada vocacional [e poderosa] (Rocha, 2009, p.83)”.

Após uma breve caminhada pelos textos, imagens e objetos do período antigo e mediévico, a fim de observar certas ressonâncias arquetípicas sobre a mulher e a maternidade, agora fazemos uma *parada* na Idade Moderna (considerando os séculos XV ao XVIII), com o mesmo propósito. Doravante, encontramos algumas marcas causadoras de fendas e rupturas no ideal do feminino, com a Revolução Comercial³³. Nesse período, destaca-se e eclode o “movimento artístico e científico denominado Renascimento”³⁴, o qual dispôs da premissa de romper com alguns conteúdos dogmáticos da Igreja Católica, considerados intocáveis e inquestionáveis.

Destacamos, nesse interstício, como exemplo, a pintura de Sandro Botticelli: *Nascimento de Vênus* (1485). O quadro retrata o nascimento de uma mulher desnuda (adulta), que emerge de uma concha. Tal delineamento marca uma posição progressista do pintor, examinada sob muitos pontos de vista, que incide no gesto polêmico, em ser o primeiro artista, da época, a pintar uma mulher nua, que não fosse Eva; bem como, elogiou a cultura pagã e fez alusão, na tela em voga, a uma das narrativas mitológicas mais emblemáticas da cultura helênica, em cujos flancos o nascimento de Vênus acontece após o testículo e sêmen de Urano ser espalhado e misturado ao mar, o que formou uma espuma espessa, onde surge o *nascimento*. Observamos, na pintura, que o corpo da mulher não aparece, explicitamente, como invólucro do gestar e do parir. Com isso, vê-se uma verdadeira revolução do renascentista, se pensarmos no quesito da influência social sobre os corpos e as identidades. Mesmo que houvesse artistas e escritores, na época, corroborando uma condição feminina menos precária, utilizando-se das forças vigentes das manifestações artísticas, ainda assim “o Renascimento trouxe normas de condutas que reforçavam ainda mais o culto à domesticidade feminina, enfatizando os conceitos românticos e de amor materno” (Rocha, 2009, p. 100). Eis o caso da tela supracitada que, ainda, contempla um feminino inundado de símbolos, que invocam os arquétipos e as figuras do imaginário coletivo sobre a maternidade. Mircea Eliade

³³ “Foi marcada por uma expansão mercantil decorrente de inúmeras viagens exploratórias de navegação. O descobrimento de novos mundos, em consequência das viagens, iniciou um período de expansão de toda atividade econômica (e artística) na Europa Ocidental” (Rocha, 2009, p. 99).

³⁴ *Ibidem*, p. 99.

(1979, p. 122), em seu livro *Imagens e Símbolos*, explica que “As ostras, as conchas marinhas, o caracol, a pérola, são solidários tanto das cosmologias aquáticas como do simbolismo sexual” e participam das “forças sagradas concentradas nas Águas, na Lua, na Mulher”. Assim sendo, essa pintura reforça a ligação mística entre a deusa e as origens do ventre oceânico enlaçado sobre a mulher.

Partindo, agora, para outro movimento estético-político conscrito à modernidade, o Humanismo, chamam-nos à atenção a história de Lucrecia Bórgia³⁵, que se destacou, emblematicamente, após três casamentos devastados por imbróglios econômicos, os quais, à época, de veios intensamente conservadores, maculou, para a eternidade, a imagem da sua família. Mesmo diante de toda repercussão social, a efígie de Lucrecia conseguiu remissão, como registram algumas lendas, por, “[ter sido] uma boa mãe para suas sete crianças [...], assim, foi amada por seus súditos e apelidada “a mãe do Povo” (Rocha, 2009, p. 109). Com efeito, percebemos o quanto a profusão das indumentárias maternas, cravadas nos ideários de cuidado e hospitalidade, faz estadia na personagem. Mesmo diante dos seus atos, considerados promíscuos, ela consegue ressurgir, a partir do poder que a (boa) maternidade lhe ofertou e, com a qual, conduziu à sociedade a “legitimar” as boas intenções de uma mulher, quando se trata de uma aprazível mãe para os seus filhos e, por extensão, para o seu povo. À vista disso, a maternidade sobrepõe-se à (toda) ação dessa mulher, uma vez que, nesse “teatro” político, a ‘condição’ materna ‘serve’ para plasmar e demarcar as identidades do que é ser, de fato, um bom feminino no social, na cultura e na história. A representação de Lucrecia, uma das mulheres mais viscerais da história romana, ‘marca’ o domínio do sublime materno como uma característica de estima, respeito e devoção.

Ao longo das fases referidas, houve inúmeras revoluções organizadas pela burguesia, com destaque para duas, em especial, que ganhou notoriedade por serem causadoras de grandes ‘convulsões’ sociais: a Revolução Inglesa e a Francesa - entre os séculos XVII e XVIII. A partir de então, ocorreram longos confrontos históricos, culturais e morais, os quais tiveram a Arte como peça fulcral para perpetrar as contestações ideológicas. Contudo, diante de um sistema rígido e contaminado, ainda, pelos (pré)conceitos acerca das posições e funções dos

³⁵ Nasceu em 1480, perto de Roma. É a terceira dos quatro filhos ilegítimos do cardeal Rodrigo Bórgia. Ela é portadora de uma beleza incomparável e filha do papa, já era a moça mais desejada da Itália, abrindo as portas para uma infinidade de propostas matrimoniais.

gêneros na sociedade, vemos que determinados dogmas ímprobos escorreram pelo universo artístico. Esses quadros, em virtude de seus conteúdos “questionáveis”, estão sendo revistos, na medida em que seus cadeados, que prenderam o corpo da mulher, quebram-se frente aos clamores de empoderamento e liberdade autêntica. Uma vez que a composição ideológica desses cadeados é codificada, estritamente para travar as portas que guardam as vias de acesso a discursos relativos e menos aviltantes sobre a maternidade e os espaços “domésticos, devemos, sempre, mantermos severa cautela quando pretendermos, com teorias e pontos de vistas, potencializar a contestação dos velhos e enferrujados “grilhões”. Conforme observamos, no período Modernista (considerando um recorte a partir do século XX), que se sucede após tempos de lutas e reivindicações, há uma recorrente erupção de “conglomerados imaginários”, em que a função materna inscreve-se, isoladamente, como dádiva disposta pelo divino; necessária à constituição social e subjetiva da mulher, destituindo-a da possibilidade de não desejarem ter filhos, como também, negando-lhe que, ao gerar, possa manifestar as ambivalências provenientes dos sentimentos de amor e ódio, das posições de mansidão e ira, das pulsões de vida e morte, essenciais para a existência humana. Dessa forma, segundo Badinter (1985), “os imperativos sociais tendem a ‘anular’ e regular os afetos ‘mortíferos’ que residem na maternidade, a partir dos mandamentos que ditam: “sede boas mães, e sereis felizes e respeitadas. Tornai-vos indispensáveis na família, e obterei o direito à cidadania” (Badinter, 1985. p. 147). Essas recomendações se inscrevem, de modo impositivo, em prol de contornar e ‘alimentar’ a idealização sobre um ‘mito do amor materno’, o qual busca demarcar uma inerência e instinto benevolente como natureza materna.

À vista disso, evocamos uma poesia, do período modernista, para observarmos como o amor da mãe comparece na lírica, adornado de santificação, virtuosidade e ‘perfeição’. Para tal, eis o poema *Mãe*, de Mário Quintana (1906-1994):

Mãe... São três letras apenas
 As desse nome bendito;
 Também o céu tem três letras
 E nelas cabe o infinito.
 Para louvar nossa mãe,
 Todo o bem que se disser
 Nunca há de ser tão grande
 Como o bem que ela nos quer.

Palavra tão pequenina,
 Bem sabem os lábios meus
 Que és do tamanho do céu
 E apenas menor que Deus!"

No poema acima, a mãe é vista como aquela que ama infinita e constantemente o/a filho/a, o que reforça a ideia de que o amor materno transborda emoções sublimes e angelicais, capaz de invalidar qualquer sentimento danoso que venha fazer morada no corpo da mãe, logo da mulher. Nesse excerto, o tamanho do poderio da figura materna é apresentado, somente, como menor que o de Deus, de modo que, assim, vislumbra-se uma representação de mãe sagrada e potente, com capacidade de suprir afetiva e cuidadosamente o infante, mediante seu amor inviolável. Por tempos, esse papel e lugar, reservado às mulheres-mães, serviu para aguçar, ainda mais, os ideários sobre a maternidade constituída como bem-aventurada, o que distancia de vivê-la de diversos modos: positivo e/ou negativamente. Os discursos aureolados com o véu da moral, que tem o nome de 'naturalismo', impede-nos de reconhecer a história pessoal e cultural de cada mulher, deformando a tradição e os efeitos imprevisíveis dos hormônios femininos, que jamais definiram, mas tão somente, volatizam um comportamento materno particular e próprio à espécie humana: a subjetividade. A título de exemplo, temos a questão do aleitamento, fator desencadeador materno, mas que para tantas mães, tornou-se uma experiência negativa, impelindo algumas mulheres a transferirem tal conduta às amas de leites. Diante disso, vemos a heterogeneidade das escolhas maternas e dos estilos de vida dos femininos em evolução, mutação e decisão exercidas 'libertariamente.'

Neste momento, galgamos até as Literaturas da Contemporaneidade (considerando os escritos a partir do século XXI), para contemplar algumas poesias, no intento de verificar como a ideia da maternidade aparece arraigada de símbolos e significados do sublime. Para tal propósito, citamos um dos poemas do escritor Mia Couto (1955), *Fala de mãe e filho*:

«Meu filho:
 onde vais
 que tens do rio o caminhar?»
 Não espreites a estrada, mãe,
 que eu nasci
 onde o tempo se despenhou.
 «Meu filho:
 onde te posso lembrar

se apenas te dei nome para te embalar?»
 Mãe, minha mãe:
 não te pese saudade
 que eu voltarei sempre
 como quem chega do mar.
 «Meu filho:
 onde te posso nascer
 se meu ventre seco
 nunca ninguém gerou?»
 Mãe, nascerás sempre
 na pedra em que te escuto:
 a tua ausência, meu luto,
 teu corpo para sempre insepulto.
in 'Tradutor de Chuvas'

O poema retrata, através do diálogo entre a mãe e o filho, a saudade que paira com a partida do infante. A mãe indaga, de maneira latente, o motivo do êxodo e onde poderá encontrá-lo, de modo que não fique sem 'vê-lo'. Isto posto, reafirma-se a ideia da mãe que sofre quando a 'parte' dela é desagregada, e tal ato gera, em sua vida, um vazio 'abarroado' de dor e lamento, uma vez que seu desejo e realização se dá pelos cuidados, contíguo, da maternagem. Então, quando (esta) a mulher-mãe, que tem a maternidade como cerne de sua existência, depare-se com a ausência desse papel, ela sucumbe física e psicologicamente. Outrossim, no excerto, percebemos, na figura materna, contemporânea, o quanto a função mãe está arraigada, preponderantemente, ao zelo, ao cuidado e à preocupação, como sendo guia e orientadora dos caminhos que devem ser percorridos por sua prole, visto que a mulher-mãe, ainda, é traduzida como a mantenedora dos bons costumes, a que deve disciplinar e educar os/as filhos/as.

Ainda assim, na modernidade, após aterrissar nas searas das Revoluções Industriais, junto das lutas Feministas, algumas mulheres começaram a sair da produção doméstica para serem inseridas nos trabalhos das fábricas, em prol de sua liberdade. Assim, esculpe-se um novo lugar na sociedade que escoar para uma "nova" representação simbólica da mulher, pois "a revolução industrial e a progressiva formação de um espaço político democrático [constituem] transformações que propiciaram aos indivíduos passarem a ter um novo lugar social" (Nunes, 2000, p.61). Nessa perspectiva, surgem alguns aspectos de mudanças para a mulher, como, por exemplo, o advento da pílula anticoncepcional, que possibilitou ao feminino ter a escolha de engravidar. Ademais, propagou-se a organização de poder alocada no patriarcado, que tendia a manipular e orquestrar as condições e papéis do homem e da mulher na sociedade. Assistimos, então, a um abalo

avassalador nas estruturas hegemônicas da época, que levaram a pensamentos menos controversos e questionamentos mais objetivos, revelando outras rotas a serem seguidas pelo feminino, que não a maternidade. Como resultado, as crenças reducionistas, vigentes no imaginário da sociedade, que consignaram a naturalidade do amor materno frente ao corpo feminino, sofreram profundas rachaduras que tornaram visíveis suas fragilidades conceituais.

Diante disso, as Literaturas e, mormente, a Psicanálise, corroboraram a (des)construção desses investimentos arbitrários feitos à mulher, no que tange, em especial, à maternidade, apresentando ângulos e prismas que se distanciam da concepção biologicamente-funcional, para refletir sobre as questões subjetivas atuantes em cada sujeito. Nessa conjectura, aí delineada, o feminino se permite escolher e realizar seus desejos sem a determinação de outrem, bem como, buscar entender, sem julgamentos morais, que muitas e outras mulheres não ‘têm’ o amor materno, pois “não há amor sem algum desejo” (Badinter, 1985, p.15). A perspectiva, vista sob a égide da Psicanálise fundada por Sigmund Freud (1856-1939), reafirma a individualidade dos sujeitos e lança clareza sobre os enigmas da feminilidade. Como testemunha o mestre vienense, “se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem a própria experiência de vidas dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes” (Freud, 1996. p. 134). Com isso, vemos que o psicanalista insiste em não ter respostas definitivas sobre a sexualidade feminina, seus múltiplos matizes e/ou o que é (quer) uma mulher. No entanto, ele nos dá a possibilidade de deliberar e criar uma ‘história’ que profira sobre a temática. Pois, criemo-(e)las.

Portanto, para esse debate filosófico, mitológico, psicanalítico e literário, de tamanha importância individual e coletiva, servimos uma infusão de *estévia* e convidamos, a *sentar* conosco, todas as mulheres - mães ou não, para um átomo revolucionário, de fala, testemunho, escuta e luta, através desse espaço de pesquisa, que buscará dar vez e escuta às *particularidades* das múltiplas faces dos femininos... Porfiemos!

2 PEREGRINAÇÃO PELOS BECOS DA PSICANÁLISE “EM BUSCA” DA MATERNIDADE.

Se entendermos que o pensamento da época é de transição entre o Iluminismo e a Modernidade, podemos destacar que a psicanálise de Freud transitou pelas duas esferas. A primeira, a do Iluminismo, que com sua racionalidade reserva para o conhecimento humano uma universalidade fálica. O saber e a civilização deveriam ser conduzidos pela virilidade sábia do mundo dos homens. O segundo, a Modernidade, instala-se de forma feminina no sentido de irromper contra as barreiras do simbólico estruturado pelo recalçamento. Mas se o feminino é pulsional significa que ele se baseia no excesso, naquilo que é ingovernável por paradigmas fálicos. O discurso da histórica.

Molina

2.1 “O QUE FREUD DIZIA SOBRE AS MULHERES?”: TEATROS DA HISTÉRIA, GRAMÁTICAS DA FEMINILIDADE.

Há algo, no feminino, nas deusas, nas “loucas”, nas “histéricas”, nas “bruxas”, nas “santas” e nas “prostitutas”, que perturba, assustadoramente, o patriarcado e seus inúmeros simpatizantes. Temerosos, desesperados, erigem uma copiosa cartografia de sintomas, doenças, diagnósticos, maledicências e mentiras, sempre prestes a ser consultada/posta em uso, quando a presença das mulheres faz estremecer (tacitamente ou não) as pilastras arbitrárias do poder. Eis o caso de algumas mulheres do final do século XIX e início do século XX, consideradas pela sociedade hegemônica, como possuídas pelo maligno e/ou ‘doentes’ dos nervos, por desenvolverem quadros transeuntes de amnésia, de convulsões, de paralisias dos membros e entre outras manifestações corporais. Eram denominadas de histéricas, nomenclatura que as colocou num entre-lugar de abandono pela medicina e pela família, instituições que as renegaram a quartos trancados e/ou manicômios - mulheres impelidas a uma via-crúcis, visto que ‘precisavam’ se distanciar da esfera pública, por serem julgadas como uma moléstia epidêmica.

Os imperativos clínicos da época consubstanciaram, então, uma nosografia médica, delineada por homens, que engendrou teorizações patológicas sobre o corpo feminino. Dessa forma, algumas ideias e discursos converteram-se em dispositivos de poder, quando vistos pelo prisma patriarcalista, e, como resultado

dessa medicina “perversa” e negligente, tentou-se controlar o corpo, físico e psíquico, das mulheres, não lhes permitindo, propriamente, dizerem e serem ouvidas - ativamente, sobre suas dores, angústias e vontades -, o que resultou num aumento significativo de adoecimentos, com laudos, muitas vezes, de “desordens” psicológicas. Esse processo normativo estava ancorado na exclusão dos enunciados femininos, ou seja, a hegemonia considerava o ponto de vista e as opiniões femininas de menor prestígio, uma vez que elas não ocupavam posições de destaque nas ciências, logo era ínfima - sem domínio em qualquer assunto, especialmente, no campo dos conceitos médicos, doravante dominado por homens. Assim, o corpo feminino foi patologizado por um imaginário corrosivamente masculino.

Nessa época, as mulheres eram as mais propensas a manifestar disfunções tanto corporais quanto psicológicas, como o caso da histeria, por exemplo. Isso nos leva a examinar as razões por trás dessa tendência, e, conseqüentemente, a considerar o ambiente e o contexto em que essas mulheres viviam. É fundamental compreender às quais normas sociais esses corpos estavam sujeitos, e como estavam, de maneira ruidosa, buscando atenção, assistência e apoio dentro do contexto do século XIX e XX. Um exemplo relevante para explicar, de forma concisa, uma das razões para a histeria feminina tornar-se um sintoma comum na época, pode ser encontrado no contexto religioso. Nesse ínterim, a religião estabelecia o casamento como uma salvaguarda do patrimônio, ou seja, a continuidade da sociedade dependia da capacidade de procriação, que era vista como uma função divina da mulher, responsável por assegurar o crescimento da comunidade, pois, sem filhos, não haveria força de trabalho nem prosperidade econômica. Diante dessa situação, várias mulheres experimentaram uma pressão considerável para encontrar um marido, como uma forma de serem, minimamente, aceitas pela sociedade, que estava fortemente influenciada pela instituição religiosa. Assim, ao embarcarem nesse navio “casamento”, em busca de um amor, muitas se encontravam à deriva em um mar de desilusões e frustrações, quando não conseguiam alcançar esse objetivo. Como resultado, diversas mulheres começaram a manifestar sintomas físicos que eram reflexos de um sofrimento emocional que, flagelado, procurava maneiras de expressar a tristeza interna. Então, a prevalência e ressonância de crises histéricas entre as mulheres da época estava relacionada à imposição de valores religiosos que atribuíam ao feminino o papel e a

responsabilidade social, específico, como o de ser esposa, mãe e dona de casa, para que pudessem, assim, alcançar o pódio da salvação. Isso nos leva a considerar que a "doença", "loucura" e "possessão", termos usados pelos médicos da época, eram, na verdade, manifestações de um sintoma 'coletivo'. Sintomas esses que foram como flechas ao atravessar os corpos das mulheres, afetando e ferindo tanto suas questões biológicas quanto suas experiências pessoais. Aliás, a medicina novecentista não 'conseguiu' dar sentido ao corpo feminino - histérico, como produção discursiva, que 'evidenciava' uma subjetividade transbordante de amor, gozo, desejo, ódio, angústia e sexualidade: manifestações tão caras às mulheres, em tempos vitorianos.

Ainda nesse cenário, cabe destacar o "papel" do teatro no corpo social como espaço "ícone da cidade, da vida e da sociedade inteira, [pois] a arte teatral possuía uma enorme importância de força simbólica" (Molina, 2016, p. 24), ou seja, esse espaço, mesmo presente desde o século XVII, conquistara certo destaque tardiamente, abrindo-se à circulação e atuação de mulheres. Nesse cenário, algumas figuras femininas conseguem transgredir os protocolos machistas, que insistiam em colocá-las num entre-lugar social: de prostitutas, para vivenciarem, luxuosamente, a exibição dos seus corpos, impingindo a ideia de boa, somente, à mulher-matrimonial. Com isso, vê-se "surgir" outras facetas do feminino, com desejos próprios e particulares, que buscaram, na dança e na encenação dos seus corpos, performatizar no proscênio da vida privada e pública a sua condição de mulher: ambivalente, desejosa, benévola, cáustica e mortífera. Portanto, é perceptível que as mulheres históricas, dentro de suas limitações, faziam uso ativo de sua subjetividade para protestar contra e desafiar as normas que tentavam restringi-las a estereótipos e padrões sociais, especialmente no que diz respeito à sexualidade, ao casamento e à maternidade, aspectos tão significativos e, muitas vezes tão opressivos, para muitas mulheres da época.

Diante disso, é notável que o mundo, no século XIX e XX, passava por uma grande fermentação e efervescência de alguns conceitos e paradigmas epistêmicos em diversos cenários sociais, incluindo o surgimento da Psicanálise, uma ciência que:

[...] se constrói a partir de um fracasso: a incapacidade da ciência médica de meados do século XIX em tratar de uma série de sintomas desafiavam o saber racional médico (herdeiro do projeto iluminista), o que fez com que

tentativas de solução desses problemas comessem a aparecer. Enigmáticos, esses sinais apresentados pelo paciente (que eram sobretudo, mulheres) intrigavam os médicos naquele momento, porque não se conseguia descobrir a origem de seu surgimento, ou mesmo localizá-los fisicamente a partir do exame de tecidos ou órgãos biológicos. (Molina, 2016, p. 11).

Nesse período, a cultura, a medicina e a religião sofrem um abalo sísmico, pois foram desafiadas e pressionadas a fornecer respostas a partir das perspectivas subjetivas sobre por que certos indivíduos, especialmente mulheres, estavam adotando comportamentos considerados "hostis" e "rebeldes" em relação às normas da época. Isto é, a sociedade do século XIX e XX não havia assistido a uma transformação dessa envergadura, com demandas que tiraram, do centro dos conceitos, a instituição religiosa e a medicina biológica, como únicas 'verdadeiras', para dar espaço a um Psicanalista, que emergiu para destacar que a própria imposição da sociedade era uma das principais responsáveis e causadoras dos males nos corpos femininos que eram considerados "adoecidos".

É, nesse cenário, que o pai da Psicanálise surge para estudar e ouvir as mulheres (históricas) esquecidas e desamparadas da época, no intento de contornar o motivo pelo qual ocorrem os movimentos corpóreos e psíquicos, (in)voluntariamente perturbadores, característicos do *pathos* conversivo. Foi a partir desse ato 'revolucionário' de escuta ativa que Freud desvendou as raízes dessas crises somáticas, em torno das quais "poderiam existir 'processos psíquicos poderosos que não se subtraem da consciência [...] e [as] impulsionam a agir sem saber por que" (Jolibert, 2010, p.13). Freud afirma existir, pela perspectiva psicanalítica, uma mola propulsora, denominada de "psíquico inconsciente", que promove, numa etapa anterior, os sofrimentos que escoam pelo corpo em busca de uma vazão (Jolibert, 2010, p.13).

Cumprir dizer que o inconsciente não é uma descoberta inédita freudiana. Outros pesquisadores, tais como os filósofos Arthur Schopenhauer e Friedrich Nietzsche, cada um a seu modo, "foram responsáveis por teorizar conceitos que trouxeram as primeiras representações articuladas e claras de *inconsciente*" (Catão, s.d), porquanto associadas ao plano recôndito da não consciência, o que difere do conceito proposto pelo pai da psicanálise, que atribuiu uma natureza particular ao inconsciente: memórias e experiências recalçadas. Desse modo, revelou-se a dinâmica de um mundo interno, que serviu, sobretudo, como um método para a

interpretação das cenas psíquicas primordiais. Inicialmente, o mestre vienense utilizava a hipnose como ferramenta e técnica de acesso ao inconsciente, por acreditar que, ao induzir o sujeito por meio da recordação de memórias dos traumas arcaicos, poder-se-ia oferecer-lhe condições para (re)elaborar a experiência e, assim, triunfar sobre as angústias. No entanto, Freud percebe que há resistência por parte de algumas analisadas, as quais criam mecanismos de resistência para expressar o que é solicitado pelo terapeuta.

Diante disso, entre uma sessão e outra, uma de suas pacientes: Emmy Von N., pede que não realize a hipnoterapia, só deixe-a ‘apenas falar’. O mestre aceita a proposta e enxerga, no movimento do enunciar, sem a indução hipnótica, uma relevância significativa ao tratamento, pois a cena terapêutica passa a focar, estritamente, no material exposto ‘livremente’ pelo analisando/a. Assim, o pai da psicanálise desenvolveu um novo método de análise: a associação livre - método significativo e angular no processo subjetivo, que instaura um analista assaz atuante na escuta e torna a fala do ‘paciente’ como o protagonista do *set* analítico. Esse decurso instiga o sujeito a se escutar e, a partir disso, poder (re)engendrar seus desejos. À vista disso, toda essa economia representa um arcabouço de descobertas e métodos para os sujeitos e suas subjetividades, que tende a se mostrar mais latente e valorosa no percurso de compreensão do feminino, de sua singularidade, em especial, no que tange à maternidade, um lugar há tempo tácito e insípido, dando às mulheres um espaço de escuta e visibilidade.

Isto posto, evoca-se a obra fundante de Sigmund Freud (1856-1939), *A Interpretação dos Sonhos*, publicada em 1899 e, por sugestão do próprio Freud, datada como produto de 1900. Em outras palavras, o manuscrito fora delineado no final do século XIX, mas só veio a se tornar propriedade conceitual no século XX, empreendimento que, segundo Gay (2012), destaca a ‘atemporalidade’ da obra, registrando-a como “um bom símbolo da herança intelectual e influência definitiva de Freud”, que sinaliza o quanto a Psicanálise atravessa o tempo e os espaços sociais, e se torna “propriedade – amada, tripudiada, inescapável”. No âmago dessa “revolução”, um dos destaques emblemáticos reside na descentralização do axioma cartesiano “penso logo existo”, então imbricado na formação do eu. Tal premissa é questionada pelo pai da psicanálise, por acreditar que existem materiais represados que precedem às constituições das subjetividades: o inconsciente, este que “é a Outra Cena que revela que o ser humano não possui domínio de si mesmo” (Jorge,

2002, p.5). Ou seja, há pensamentos que conduzem e operam os sujeitos em determinadas manifestações, de modo (im)pulsional, como nos atos falhos, nos chistes, nos sintomas e nos sonhos, espaços estes onde os desejos escusos fazem morada. Desta maneira, após a afirmação do inconsciente, na perspectiva psicanalítica, algumas demandas, densamente íntimas, relacionadas às mulheres, passaram a ser consideradas sob novos prismas e, com isso, novas possibilidades epistemológicas e hermenêuticas foram autorizadas, de modo que a teoria ratifica, doravante, o antigo ele com a feminitude.

Logo, dentro da obra supracitada, Freud aponta as cenas oníricas como via régia para investigar as leis do inconsciente e seu funcionamento. Numa dessas observações, o vienense esbarra nos discursos de alguns pacientes que relataram terem vivenciado, no devaneio, fantasias incestuosas com as figuras parentais. A culminância dessas quimeras se encontra no Complexo de Édipo³⁶. Referimo-nos a esse conceito, que “é algo tão significativo que não pode deixar de ter consequências à forma como nele se entrou e dele se saiu” (Freud, 1923/2011, p. 266), denominado como uma pedra angular para a Psicanálise, cujas linhas desembocam no vasto oceano da maturação subjetiva. Vale ressaltar que, na lógica edipiana, os afetos são pendulares e intercambiáveis, pois, desde o início, as ambivalências e as forças instintuais aparecem na relação e identificação do infante frente ao pai e à mãe (posições/funções que se sobrepõem à bio-sociabilidade do corpo). Como consequência, todos os seres humanos são feitos de um tecido psíquico composto de amor e ódio, com a ressalva de que, conforme Freud, na trama edipiana, o *modus operandi* “da menina é muito mais [complexo] que o do pequeno portador do pênis” (Freud, 1924. p.198). Entretanto, ambos, fazem essa

³⁶ Correlato do complexo* de castração* e da existência da diferença sexual* e das gerações*, o complexo de Édipo é uma noção tão central em psicanálise* quanto a universalidade da interdição do incesto* a que está ligado. Sua invenção deve-se a Sigmund Freud*, que pensou, através do vocábulo Ödipuskomplex, num complexo ligado ao personagem de Édipo, criado por Sófocles. O complexo de Édipo é a representação inconsciente pela qual se exprime o desejo* sexual ou amoroso da criança pelo genitor do sexo oposto e sua hostilidade para com o genitor do mesmo sexo. Essa representação pode inverter-se e exprimir o amor pelo genitor do mesmo sexo e o ódio pelo do sexo oposto. Chama-se Édipo à primeira representação, Édipo invertido à segunda, e Édipo completo à mescla das duas. O complexo de Édipo aparece entre os 3 e os 5 anos. Seu declínio marca a entrada num período chamado de latência, e sua resolução após a puberdade concretiza-se num novo tipo de escolha de objeto. Na história da psicanálise*, a palavra Édipo acabou substituindo a expressão complexo de Édipo. Nesse sentido, o Édipo designa, ao mesmo tempo, o complexo definido por Freud e o mito fundador sobre o qual repousa a doutrina psicanalítica como elucidação das relações do ser humano com suas origens e sua genealogia familiar e histórica (Roudinesco; Plon, 1998, p. 166).

travessia, inevitavelmente, como função necessária para a estruturação e o desenvolvimento psíquico.

2.2 DOS REFÚGIOS ACOLHEDORES DE JOCASTA À RETALIAÇÃO DE KALI: O CONTINENTE NEGRO DA MATERNIDADE NO COLO FREUDIANO.

Sob o impacto da própria maternidade, pode ser revivida uma identificação com a própria mãe, contra a qual a mulher havia se rebelado até o casamento, e atrair para si toda a libido disponível, de maneira que a compulsão à repetição reproduz um casamento infeliz dos pais. Vê-se que o velho fator da falta de pênis ainda não esgotou sua força, na diferença de reação da mãe ao nascimento de um filho ou de uma filha. Só a relação com um filho traz à mãe uma satisfação ilimitada; de todas as relações humanas, ela é absolutamente a mais perfeita e a mais isenta de ambivalência. Para o filho, a mãe pode transferir a ambição que teve de reprimir em si mesma, e esperar dele a satisfação de tudo aquilo que lhe restou do seu complexo de masculinidade. O casamento mesmo não está assegurado enquanto a mulher não conseguir fazer do seu marido também o seu filho e agir [agieren] como mãe em relação a ele.

Sigmund Freud

Não por acaso, diante da colossal episteme que é o Complexo de Édipo, voltamos nossa atenção, em particular, para a figura e a função da mãe, tal como comparecem nesse conceito. Destacamos, inicialmente, um dos papéis fulcrais da mãe no íterim edípico: assume o posto de primeiro objeto de amor da criança, já que o bebê “desenvolve um investimento objetal na mãe, que tem seu ponto de partida no seio materno e constitui o protótipo de uma escolha objetal por “apoio”” (Freud, 1923/2011, p. 29). Isto posto, a mãe aparece, por excelência, como símbolo de amor e cuidado, visto que, por tempo, o corpo materno é considerado um ambiente nutritivo e de sobrevivência, por oferecer à criança a sensação de satisfação e ‘completude’. Consequentemente, a figura materna passa a ser venerada, no primeiro momento, como produto compassivo e disponível. Entrementes, Freud inclui, também, no viés edípico, o ódio e o medo que a mãe evoca nos infantes. Primeiro, “o desejo de morte contra a mãe” (Freud, 2018, p.232) comparece quando o bebê começa a entender que o “seio” materno lhe priva ou

nega algo, tirando-o da onipotência narcísica. Segundo, o “medo da mãe se apoia numa hostilidade inconsciente da própria mãe, que a criança intui” (Freud, 2018, p. 232). Esse processo ocorre quando a menina acredita ter o pênis, mas que perdera com a castração³⁷, enquanto o menino teme que venha a perder de tal forma. Dessa maneira, a criança atribui uma intimidação oriunda à figura materna, diante da devassidão e “ameaça” que a representação desta passa a evocar. Em conclusão, a mãe desliza pela linha da ambivalência, por desfrutar das múltiplas faces do feminino, em especial, no âmbito da maternidade.

A travessia pelo Complexo de Édipo é fulcral na largada para a constituição sexual da criança. Contudo, faz-se necessário alcançar a linha de ‘chegada’. Como afirma Freud, o Complexo “deve ruir porque chegou a hora para a sua desintegração, tal como os dentes de leite caem quando os permanentes começam a crescer”. (Freud, 1924. p. 193). Aliás, em ambos os sexos, o resultado dessa equação resultará num saldo devedor, isto é, durante a caminhada irão compreender a castração ao *modus* particular, com a ‘certeza’ de que algo se perderá sem acesso para realizar o retorno. Desse modo, como o regresso ao Édipo não é possível, suas marcas dão contornos e sobrevivem através das fantasias no inconsciente dos sujeitos, que se esforçam a aparecer, mesmo após o recalque³⁸ e o declínio do complexo. Exemplificativamente, convocamos as cenas oníricas, em específico, com as figuras maternas, que vão demonstrar a insistência e a tenacidade do exânime em reverberar a imagem da mãe como insígnia sexual, de modo a ecoar o desejo do conteúdo latente escondido no conteúdo manifesto, como um ápice da natureza afetiva e subjetiva, que é reviver os afetos e desejos incestuosos à mãe, uma vez que, segundo o pai da psicanálise, é “destino de todos nós, talvez, dirigir nosso primeiro impulso sexual para nossa mãe” (Freud, 1924, p.243).

³⁷ “Sigmund Freud* denominou complexo de castração o sentimento inconsciente de ameaça experimentado pela criança quando ela constata a diferença anatômica entre os sexos” (Roudinesco, Plon, 1998, p. 105).

³⁸ “Na linguagem comum, a palavra recalque designa o ato de fazer recuar ou de rechaçar alguém ou alguma coisa. Assim, é empregada com respeito a pessoas a quem se quer recusar acesso a um país ou a um recinto específico. Para Sigmund Freud*, o recalque designa o processo que visa a manter no inconsciente* todas as ideias e representações ligadas às pulsões* e cuja realização, produtora de prazer, afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer. Freud, que modificou diversas vezes sua definição e seu campo de ação, considera que o recalque é constitutivo do núcleo original do inconsciente. No Brasil também se usa ‘recalcamento’” (Roudinesco; Plon 1998, p. 647).

Nessa situação, realçamos a condição de Jocasta³⁹, que, por tempos, teóricos a colocaram como personagem secundária, por se aprofundarem na figura do pai e na lei paterna como motor narrativo. Todavia, quando ultrapassamos a visão cêntrica-edipiana, miramos na representação do feminino e, em específico, na maternidade que Jocasta ‘sustenta’ como *catarse* de sua subjetividade. Vemos, no avançar da obra, sua anunciação a Édipo que “da mãe não temas as núpcias, pois muitos dos mortais em sonhos já com a mãe deitaram. Mas o homem que a isso importância não dá, leva melhor a vida”. Isto é, Jocasta, certamente, sabia que estaria se relacionando com o filho, mesmo conhecendo as normas que ‘proibia’ tal ato. Com isso, ela ultrapassa tanto as leis dos humanos quanto dos deuses, e logo suicida-se, não outorgando a maldição imposta sobre si, de que o seu filho a mataria. Isso confirma sua autenticidade e a incongruência dos quais seus desejos estariam referidos como mulher em sua essencialidade cáustica, que se sobrepõe à ideia da mulher-materna forjada, meramente, pela polidez e ternura. Outra resolução que se pode auferir, em Jocasta, é a figura dilacerante e castradora que paira sobre sua maternidade. Um dos símbolos de ‘aniquilamento’, representado por Jocasta, reside na cegueira de Édipo que, ao saber do vínculo incestuoso, cegou-se, pois, o corpo da mãe é um lugar sagrado, que jamais poderá ser penetrado pelos sóboles, uma vez que o véu da divindade cobre a imagem materna, com o mistério da vida e do inviolável. Haja vista, a mãe é o primeiro objeto de amor e desejo, a que dá carícias e seduz a criança, bem como a responsável por instituir os limites amparados na cultura. Ou seja, a relação materna precisa ser interditada e recalculada, para que o ato libidinoso não lesione as leis civilizatórias e provoque uma desordem social e moral da natureza. Pois, não obstante, *Édipo, Rei*: “nos compele a reconhecer nossa própria alma secreta, onde esses mesmos impulsos, embora suprimidos, ainda podem ser encontrados” (Freud, 1900/1969, p. 244). Diante de tal inquietação, o pai da Psicanálise compreende que o Complexo de Édipo tem função fulcral no encaixe das peças subjetivas, e mesmo que seja considerado uma travessia em terrenos laboriosos, suas pegadas ficam sinalizadas no psiquismo ao longo do tempo. Afinal, resgatando, estruturalmente, e fazendo um paralelo com Jocasta, na peça, e o seu papel na vida subjetiva, entende-se que a simbologia que cerca a morte da mãe representa a necessidade da figura materna

³⁹ Conhecida na mitologia grega como filha de Menocenes e mulher de Laio (rei de Tebas), com quem teve um filho, Édipo.

fenecer no âmbito da consciência, isto é, deve-se morrer como signo do desejo direto.

Surpreendentemente, após o declínio do Complexo de Édipo, a mãe deve sucumbir como amante, mas, ainda assim, sabe-se que, no inconsciente, a mãe vive e que a fantasia com ela, não obstante, ressoa como *via crúcis* da existência humana, seja de modo benévolo ou devastador. Portanto, perante a narrativa, em ambos os casos operacionais de Jocasta, presenciam-se as consequências psíquicas que incidem sobre a construção do feminino, tendo em vista que os desdobramentos elencados refletem as marcas da ambivalência presentes nas múltiplas faces da subjetividade da mulher, onde o horror e a impetuosidade, bem como a amabilidade fazem morada e se imbricam na natureza do 'ser'. Então, trazer Jocasta à cena implica estabelecer relações que percorrem as superfícies, em especial, da maternidade, e reconhecer que, a partir dela, é viável um convívio com a dicotomia do desejo.

Dentro do vasto campo da teoria de Freud, podemos encontrar, de forma modesta, alguns conceitos relacionados às mulheres e ao universo feminino. Isso ocorre porque o pai da psicanálise reconhece as dificuldades em compreender plenamente esse domínio, considerando-o como um território enigmático: *um continente negro*. Isso se deve ao fato de que, enquanto o processo edípico no menino navega em águas calmas, na menina ele se depara com uma correnteza difícil de controlar. Se, para romper o idílio mãe-filho, é suficiente acontecer a angústia de castração para que os desejos libidinosos se desloquem para o objeto, na menina essa abordagem não funciona da mesma maneira, ou seja, para se afastar da díade mortífera narcisista com a mãe, não funcionaria a castração, afinal como pode perder algo que nunca se teve - o pênis?⁴⁰. Portanto, é necessário encontrar novos caminhos para explicar o desenvolvimento psíquico e a sexualidade feminina. Assim, uma das dificuldades fundamentais de Freud, em descrever a

⁴⁰ "O pênis, aqui, deve ser tomado na sua dinâmica simbólica, fazendo uma associação com o que o Psicanalista Jacques Lacan chamou de falo - "quem reatualizou a palavra falo, na mais pura tradição de um anticristianismo que ia buscar suas fontes no amor místico e na filosofia platônica. Muito diversamente de Freud e dos kleinianos, portanto, Lacan afastou-se o máximo possível da concepção biológica da sexualidade, interessando-se mais pela perversão* do que pela neurose, pelo gozo* do que pelo prazer, pelo desejo* do que pela necessidade, e pelo objeto (pequeno) a* do que pela pulsão*. Fascinado por todas as formas de transgressão, mas habitado pela certeza de que o falo é um atributo divino, inacessível ao homem, e não o órgão do prazer ou da soberania viril, Lacan fez dele, a partir de julho de 1956, o próprio significante* do desejo, aplicando-lhe uma maiúscula e o evocando, antes de mais nada, como o "falo imaginário", e depois como o "falo da mãe", antes de passar finalmente à idéia de "falo simbólico" (Roudinesco; Plon, 1998, p. 221).

psicologia do desenvolvimento e a sexualidade das mulheres surge. Embora argumente que a diferença anatômica entre o pênis e a vagina não pode ser totalmente determinante, fica evidente que essa distinção terá um impacto significativo, não como ponto de chegada das subjetividades, mas considerando-os como ponto de partida à constituição psíquica.

Entretanto, mesmo diante das dificuldades encontradas ao explorar o território feminino, Freud não se deixou aprisionar-se e elaborou alguns conceitos importantes. O renomado psicanalista vienense questionou as crenças convencionais da época acerca da sexualidade humana, apresentando ideias revolucionárias sobre o desenvolvimento psicosssexual e o papel central da sexualidade na vida de cada indivíduo. Esse movimento também lançou luz sobre a subjetividade feminina, especialmente notável em uma sociedade dominada por homens, onde Freud, por meio de sua psicanálise, deu voz e espaço às mulheres, mesmo enfrentando as resistências da época, promovendo a "cura pela palavra". Destacamos a obra *Os Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade* como um exemplo significativo. De acordo com o manuscrito, a sexualidade não se limita exclusivamente aos aspectos genitais e à reprodução, como sustentavam as visões mais conservadoras daquela época. Em vez disso, a sexualidade é entendida como uma força intrínseca que existe desde o nascimento e se manifesta de forma complexa em diferentes fases do desenvolvimento humano (mulher-homem).

A partir desse conceito, a sexualidade vai além da mera genitalidade, pois está presente em todas as etapas do crescimento físico e psicológico das pessoas. Isso significa que ela se expande para as vastas esferas e os vastos terrenos subjetivos, como é evidenciado na relação entre mãe e criança, uma conexão construída através de intercâmbios de desejos (sexuais), confirmado no excerto:

O trato da criança com a pessoa que a assiste é, para ela, uma fonte incessante de excitação e satisfação sexuais vindas das zonas erógenas, ainda mais que essa pessoa - usualmente, a mãe - contempla a criança com os sentimentos derivados de sua própria vida sexual: ela a acaricia, beija e embala, e é perfeitamente claro que a trata como o substituto de um objeto sexual plenamente legítimo. A mãe provavelmente se horrorizaria se lhe fosse esclarecido que, com todas as suas expressões de ternura, ela está despertando a pulsão sexual de seu filho e preparando a intensidade posterior desta. Ela considera seu procedimento como um amor "puro", assexual, já que evita cuidadosamente levar aos genitais da criança mais excitações do que as inevitáveis no cuidado com o corpo. Mas a pulsão sexual, como bem sabemos, não é despertada apenas pela excitação da zona genital; aquilo a que chamamos ternura um dia exercerá seus efeitos,

infalivelmente, também sobre as zonas genitais. (FREUD, 1905/1987, p.209).

Diante dessa situação, fica evidente quão significativa é a relação (sexual) emocional entre mãe e bebê. Essa ligação tem um poderoso impacto no envolvimento afetivo, onde os cuidados amorosos, proteção e atenção maternos influenciam diretamente no desenvolvimento da criança. As ações da mãe funcionam como um berço emocional que permite à criança construir sua própria compreensão do mundo, suas experiências pessoais, sua noção de tempo, geografia e identidade. Além disso, o infante começa a associar palavras e conceitos aos seus sentimentos através das interações com a mãe. Pois, inicialmente, o infante está imerso no mundo emocional da mãe, um estado que Freud chamou de "narcisismo da mãe", onde a matriarca atua como um espelho, refletindo os sentimentos da criança. Nesse contexto, a figura materna interpreta, seleciona e aplica o que considera benéfico ou prejudicial para o bebê: os sons e expressões da criança gradualmente adquirem significados específicos. Por exemplo, ao ouvir o choro da criança, a mãe começa a discernir entre diferentes tons e pode identificar se é causado por fome ou desconforto. Isso gradualmente estabelece um sistema de interações e cuidados entre mãe e filho.

No entanto, para que haja essa troca de afetos, a mãe deve ter o bebê como objeto fálico, na cadeia simbólica materna, pois somente assim, para Freud, é que poderá cuidar e ofertar os balanços 'necessários' para a criança, caso contrário a mãe poderá se sentir engolfada e devastada pelas demandas da criança, e sucumbir consigo e/ou da maternagem. O pai da psicanálise sugere que, durante a fase fálica, a mãe deve perceber o bebê como tendo uma função fálica, ou seja, atribuindo ao bebê a simbologia do 'pênis'. Isso deve ocorrer dentro da cadeia simbólica materna, que é o conjunto de significados e representações que a mãe internaliza sobre o papel da sexualidade e do desejo na relação com seu filho. Ao considerar o bebê como tendo esse papel simbólico, a mãe pode interagir com ele de maneira equilibrada, atendendo às suas necessidades emocionais e psicológicas sem sentir-se sobrecarregada. No entanto, se não é capaz de integrar essa dinâmica simbólica e perceber o bebê como detentor desse significado, ela pode se sentir submersa pelas demandas da criança, levando a uma sensação de esgotamento e de possível perda da própria identidade, o que Freud refere como a possibilidade da mãe se "engolfar e devastar" diante das exigências da maternidade. Assim, a incapacidade

de estabelecer a separação simbólica entre ela e o bebê pode resultar em um colapso emocional ou uma dificuldade em fornecer os cuidados emocionais e psicológicos necessários para o desenvolvimento saudável da criança, bem como da mãe. Em suma, dentro dos conceitos da teoria freudiana acerca da sexualidade e do crescimento infantil, é importante ressaltar que a mãe e sua conexão emocional desempenham um papel central na formação psicológica dos indivíduos. Isso significa que os gestos, carícias e cuidados maternos não só contribuem para estímulos físicos, mas também nutrem o aspecto psíquico, alimentando o desenvolvimento de sensações e sentimentos dos indivíduos. Isto é, uma argamassa.

. Passando pela *XXXIII Conferência* sobre feminilidade, vemos Freud (1932, p. 140) relatando que “através da história, as pessoas têm quebrado a cabeça com o enigma da natureza da feminilidade”, porque considera que: “[...] aquilo que constitui a masculinidade ou a feminilidade é uma característica desconhecida que foge do alcance da anatomia” (p. 141). Pois, o feminino e masculino são conceitos; e mulher e homem são posições de existência. De qualquer forma é inegável, contudo, que os afluentes ‘sempre’ desembocam no leito principal. Consequentemente, essa questão indaga, em especial, se a mulher é inerentemente mulher ou se torna mulher ao longo do tempo? Destaca a inquietação acerca da identidade feminina, que pode considerar a origem a partir de elementos hereditário-biológicos ou alternativamente, moldados a partir de fatores subjetivos predominantes.

Assim, poder-se-ia considerar, em especial, a maternidade como uma travessia psíquica ofertada à mulher, isto porque, ao levarmos em consideração a constituição subjetiva dos sujeitos, influenciada tanto por forças biológicas como psíquico, a maternidade prorrompe-se como um dos caminhos possíveis rumo à ilusão de completude, o que levará a querer (ou não) desempenhar essa função. Desse modo, (des)constrói-se a ideia de que a mulher, natural e constitucionalmente, está incumbida de engravidar, estritamente, por ser portadora de uma biologia reprodutiva: útero-ovário. Em outras palavras, a maternidade é uma engrenagem que necessita de vários ‘óleos’ para que a faça movimentar, e não somente ter o ‘equipamento’. Freud afirma que:

Agora, porém, a libido da menina desliza para uma nova posição ao longo da linha - não há outra maneira de exprimi-lo - da equação ‘pênis-criança’. Ela abandona seu desejo de um pênis e coloca em seu lugar o desejo de

um filho; com esse fim em vista, toma o pai como objeto de amor. A mãe se torna o objeto de seu ciúme. A menina transformou-se em uma pequena mulher. Se dou crédito a um único exemplo analítico, essa nova situação pode gerar sensações físicas que se teria de considerar como um despertar prematuro do aparelho genital feminino (Freud, 1923-1925, p. 151).

Com base nessa afirmação, podemos perceber que a posição da mulher é predominantemente definida pela sua capacidade de se dirigir a um "Outro" que não pode ser claramente identificado, representado seja pelo aspecto divino ou demoníaco, dentro do contexto feminino. Isso lhe proporciona a oportunidade de buscar uma satisfação adicional ao voltar-se para dentro de si mesma ou em direção a aspectos místicos, ao mesmo tempo em que explora o domínio masculino, em busca do símbolo fálico. Portanto, o foco do afeto feminino não está diretamente no pai, mas sim no que ele pode representar ou proporcionar. Em outras palavras, a busca das mulheres permanece direcionada a alcançar um objeto que reforça a sensação de posse de um símbolo fálico, o que, por sua vez, permite que a relação com o pai seja relegada a um plano secundário durante esse encontro ilusório com esse objeto - ou não.

Nesse contexto, a maternidade surge como uma resposta a uma demanda subjetiva, uma tentativa de suportar um desejo profundo, realizando-o, substituindo-o ou aniquilando-o. Portanto, uma mulher que, devido a questões internas, não percebe o bebê como um símbolo representativo do afeto que ela busca, pode acabar canalizando suas emoções para outras áreas além da maternidade. Isso implica que, na ausência da associação com a ideia do símbolo fálico, as motivações para se tornar mãe podem ser redirecionadas para outras esferas de sua vida. A forma como a mulher percebe o bebê e os significados atribuídos a ele desempenham um papel fundamental na relação dela com a maternidade, influenciando se a busca por esse objeto simbólico afetará ou não sua decisão de se tornar mãe.

Assim, do mesmo modo que não se nasce mulher...

... Torna-se mãe.

2.3 QUANDO A TORRE DE BABEL ARRUÍNA-SE ANTE A LÍNGUA DO GRANDE OUTRO: ENTRE O REGURGITAMENTO DO BANHO DE LINGUAGEM AOS SOTERROS DO AMBIENTE PRIMITIVO

Há que experimentar o prazer para, só depois, bem suportar a dor. Vim ao mundo molhado pelo

desenlace. A dor do parto é também de quem nasce. Todo parto decreta um pesaroso abandono. Nascer é afastar-se - em lágrimas - do paraíso, é condenar-se à liberdade. Houve, e só depois, o tempo da alegria ao enxergar o mundo como o mais absoluto e sucessivo milagre: fogo, terra, água, ar e o impiedoso tempo.

Bartolomeu Campos de Queirós

A ciência psicanalítica é, substantivamente, tecida, tecida verbalmente por linhas, retilíneas oblíquas, sinuosas, tortuosas, que sulcam a pele da História, (de)formando a Cultura. Não à toa, coube àqueles/as, cuja teoria textualiza o Absoluto - ou seja, aos psicanalistas, o empreendimento de (re)invenção pelo fio, pelo tecer gerativo, pela costura destrutiva, pela alfaiataria da vida e da morte: a subjetividade. Tais componentes, em formatos de fios-palavras, compõem a rede de vozes da Psicanálise, sobretudo atual, que enfileiradas/desfileiradas, insistem em confeccionar as diversas roupagens que, historicamente, marcaram a subjetividade, especialmente de múltiplas mulheres e de mulheres singulares, máxime, sobre o universo da maternidade.

Diante disso, numa busca consciente para compreender a essência e a representação da figura materna na sociedade contemporânea, emergiram psicanalistas pós-freudianos que exploraram a maternidade sob uma nova perspectiva, isto é, reconheceram o papel transformador da mulher-mãe tanto no contexto concreto quanto simbólico da sociedade. Em alguns dos conceitos psicanalíticos hodiernos, observamos um movimento fluido e harmonioso, cujas correntes desembocam nas águas do tecido social, trazendo reflexões profundas sobre o papel e a identidade da mãe no mundo moderno. Sendo assim, essa (r)evolução no entendimento da maternidade destaca-se como uma importante narrativa sobre o desenvolvimento sociocultural e subjetivo(s) do feminino-materno no corpo social, pois através dessa nova práxis, fomenta-se a elaboração de ideias que transformam a imagem da mulher-mãe, movendo-a de um estado passivo para um agente ativo em relação às suas próprias experiências e desconfortos. Essa mudança de perspectiva possibilita uma abordagem mais empoderadora em relação à maternidade, encorajando as mulheres-mães a serem protagonistas na gestão de seus (des)confortos, sentimentos e vivências.

Com efeito, começamos a observar um descortinar em um dos assuntos mais tocantes à *anatomia da maternidade*, ou seja: a presença do sentimento de 'ódio' na

relação mãe-bebê. A erupção do *pathos* odioso, como afeto necessário à constituição da díade, incomoda parte da sociedade que ainda tende a se ancorar, estritamente, no mito do amor materno, que ronda os ideais e a construção de uma figura materna encapsulada no ambiente da benevolência e ternura, como único caminho por onde a mãe pode galgar seus sentimentos, devido os ditames religiosos e sociais. É nesse movimento de rupturas e fragmentações, na vidraçaria edificante do corpo materno, como traz a psicanalista Rossika Parker (1997), que os conflitos gerados pela presença do amor e do ódio ganham relevo na relação materna, a partir do que considera como:

A ambivalência materna [que] é a experiência compartilhada de diversas formas por todas as mães, na qual coexistem lado a lado, em relação aos filhos, sentimentos de amor e de ódio. [...] grande parte do sentimento de culpa ao qual as mães estão habituadas origina-se na dificuldade de enfrentar os sentimentos complexos e contraditórios provocados pela ambivalência materna. A cultura em que vivemos desempenha um papel na produção da dificuldade, praticamente proibindo o tipo de discussão plena e de análise que revelariam a contribuição oculta que a ambivalência materna pode dar ao exercício criativo da maternidade. (Parker, 1997, p. 17).

A reflexão da psicanalista traz, à tona, a presença do sentimento de amor e ódio como coexistentes na mãe. Na esteira dos conceitos freudianos, essa dinâmica, ambivalente e angustiante, se dissolve nos textos dedicados à pulsão de vida (Eros) e à pulsão de morte (Tânatos). A primeira representa o *instinto* de sobrevivência e busca pelo prazer, envolvendo o imperativo por conexões emocionais e pela preservação da vida. Por outro lado, a pulsão de morte refere-se à tendência de autodestruição e agressão, manifestando-se em comportamentos destrutivos e no retorno ao estado inorgânico. Essas pulsões, segundo Freud, estão em constante interação e moldam a psicodinâmica humana - estão em todos os sujeitos, em todas as instâncias de sua atuação subjetiva.

Outrossim, ainda no excerto anterior, evidencia-se uma reflexão sobre a influência da cultura em relação à mãe, a qual evoca, a todo momento, a ideia e o discurso do sagrado para desconsiderar que haja presença, essencialmente, de moções afetivas tanáticas dentro da relação materna, onde o ódio, assim como a libido, faz morada. Como as representações culturais adquirem o estatuto de ícones portadores da “verdade”, cria-se uma consciência subjacente sobre os impulsos “imperfeitos”, especialmente diante do sentimento de ‘ódio’, que o associa, tão somente, à destruição e à catástrofe. Assim, tal conjectura impõe, direta e/ou

indiretamente, às mães o sentimento de culpabilidade, numa tarefa extenuante de negar seus (im)pulsos e não poder falar que, no propalado paraíso materno, existem os *lírios*⁴¹ com seus perfumes adocicados, mas também as *hingabanas*⁴² com aroma ácidas.

Nesse contexto, faz-se necessário quebrar as amarras sociais que categorizam o sentimento de "ódio" como algo puramente hostil e inútil. Isso ocorre porque, em certos momentos, esse afeto desempenha um papel crucial no processo criativo e na capacidade de ser uma mãe eficaz. Como foi colocado por Parker, citado por Margot Waddell (1997, p. 25), "a capacidade de reflexão sobre as experiências emocionais, de se conectar com elas e de enfrentá-las é o que impulsiona o crescimento - uma capacidade constantemente contraposta pela intolerância à frustração e pela dor das emoções". Em outras palavras, quando a mãe regularmente lida com seus próprios conflitos de amor e ódio, isso oferece à maternidade a oportunidade de reconstruir e recontextualizar as sensações que a envolvem. Isso, por sua vez, reduz as propostas psicológicas que buscam saídas para as forças destrutivas, o que, em casos extremos, pode até afetar o bebê. Portanto, fica evidente a importância de a figura materna compreender e gerenciar seus limites, desejos e, acima de tudo, sua ambivalência.

Nesse contexto, é fundamental considerar que a ambivalência, na maternidade, desempenha um papel significativo na formação da subjetividade da mãe. Ela não apenas abre portas para uma variedade de novas maneiras de ser e existir, que vão além do ideal romântico do amor materno, mas também determina se o ódio será percebido como "destruidor" e "mortífero", ou como vital e "estruturante". Tudo isso está, intrinsecamente, relacionado à maneira como a mãe experimenta e responde ao seu filho, por revelar a originalidade do sentimento de ódio e como esse a entrelaça e a enoda psicologicamente, como parte que antes estava em seu Eu: patológica ou vital. Daí surge a questão de como a mãe, em sua relação com sua própria mãe, atribuiu e deu significados aos momentos e olhares que foram marcados tanto por sentimentos de amor quanto de ódio. Segundo Michèle Benhaim (2007):

⁴¹ Metáfora: uma das plantas consideradas mais bonitas e fáceis de cultivar.

⁴² Metáfora: uma das plantas consideradas "flor da morte", por serem mais encontradas em cemitérios.

Todas as vezes em que se encontra uma impossibilidade de simbolização deste ódio originário como o amor materno, a análise da mãe nos conduz a um obstáculo na elaboração da posição narcísica desta última, a uma relação particular com a castração, ou seja, à superposição de um luto não realizável e uma perda não integrável. (Benhaim, 2007, p. 11).

Nas elucubrações da autora, para que a mãe seja capaz de (re)produzir a ambivalência, no âmbito da vitalidade e da potência das conexões com o mundo, é essencial que ela tenha tido a oportunidade de simbolizar tanto a presença quanto a ausência de seu primeiro objeto de amor. Isso ocorre porque a função materna, muitas vezes, se entrelaça com resquícios da sua própria "criança" interior, que, de forma narcisista, passa a ver o filho como uma extensão de seu próprio corpo, levando a uma relação simbiótica. Consequentemente, mãe e filho se tornam uma unidade psíquica, o que faz com que a criança seja inundada por todos os desejos de sua cuidadora. Basta para isso, segundo Lacan (1985/1957-1958):

[...] que esse Um-pai se situe em uma posição terceira em alguma relação que tenha por base o par imaginário a-a', ou seja, eu-objeto ou ideal realidade, interessando ao sujeito no campo de agressão erotizado que induz (Lacan, 1985/1957-1958, p. 559).

Nessa parelha a-a', que compreende a mãe e a criança ou quem dela se ocupa, o que importa é o lugar que a mãe dá ao pai na realidade e o que advém do seu discurso, nos termos de autoridade. Isto é, fica evidente a importância de um terceiro elemento na relação, alguém que tenha a responsabilidade de se inserir e desempenhar o papel de corte necessário para estabelecer a separação e a clivagem tanto entre a mulher e a mãe quanto entre a mãe e o filho. Esse processo de separação permite que a mãe não seja dominada pela angústia da criança, e vice-versa, evitando, assim, que os seus corpos adoeçam devido à falta de reconhecimento mútuo de suas identidades individuais. Como afirma Behaim (2007):

Fazer do seu filho um objeto real no fantasma materno é, ao lado do amor narcísico primário que tem sua origem na coesão e na segurança e que torna a criança um revelador da perda interior necessária, estabelecer uma relação, um amor fundado no Gozo, amor que visa finalmente dominar aquilo de que a mãe é objeto submetido. Em troca, a criança, fazendo eco, cativa do gozo de sua mãe, parece estar por sua vez submetida a um gozo insubjetivável e se cala, isto é, deixa de chamar o Outro dos cuidados maternos. A criança dita "mártir" poderia ser, segundo esta hipótese, aquela que está submetida, que se constituiu como objeto de destruição deste Outro do gozo (Behaim, 2007, p. 12).

Dentro dessa dinâmica de mãe-filho, é essencial haver uma perda simbólica, já que o ódio fundamental surge a partir dessa perda e da compreensão da limitação, uma vez que o aspecto patológico é quem ‘fica’ enraizado na ausência de limites. Se não houver esse desligamento, a criança se mantém presa à mãe num estado de fusão, onde o amor e o ódio se tornam indistintos. A capacidade da criança de se separar da mãe no nível simbólico, e vice-versa, influenciará na habilidade de distinguir os sentimentos - positivo e negativo, dentro da relação materna, como também, estabelece limites que servem de leis que proíbem o incesto. Como afirmado por Benhaim (2007, p. 13), "o vazio quebra a continuidade". Isto significa que a criança e a mãe precisam romper com os vínculos simbólicos, ou seja, a “morte” deve comparecer como um corte que supura ausência, e que, para curá-lo, precisa pontear e costurar os impulsos ‘destrutivos’, desde os cenários iniciais de construção da(s) subjetividade(s), pois é, nessa junção de sentimentos, que o amor e o ódio podem ser redirecionados para um "reconhecimento" de sua natureza fundamental. O que seria o primeiro “não”, com o qual o sujeito deve se haver em sua história, constituirá uma marca no protótipo de uma angústia psíquica - pertencente ao ser humano.

Diante disso, torna-se crucial à formação dos laços o manejo simbólico da ambivalência afetiva, em contextos supostamente desfavoráveis para as crianças, pais e mães, para os quais o acolhimento às frustrações promoverá a suficiente estruturação do sujeito. Caso a ambientação falhe, a relação entre os indivíduos, em especial da mulher com a maternidade(s), fica severamente comprometida, principalmente, quando há um esporo traumático proveniente de uma ordem transgeracional, melhor dizendo, no nascimento da criança/mulher/mãe/homem/pai se inscrevem “resíduos” que, inadvertidamente, influenciarão a nascer dos novos *si mesmos*. Vejamos:

Se damos à luz nossos filhos assim como o faz nossa mãe e assim como nós sabemos que ela nos deu à luz - identificação à nossa mãe no registro da similitude - é-nos por outro lado impossível procriar da maneira como nos representamos nosso nascimento. Representação confusa, aliás, representação que escapa a qualquer figuração no espaço, porque não é especular. Neste nascimento, com efeito, a relação da criança com sua mãe não é de similitude, mas de identidade. Ela é da ordem de uma fantasia que pode se expressar apenas em termos estranhos à lógica comum, tais como “dar à luz a si mesmo” (Stein, 1988, p. 61).

Isto posto, aquilo que foi vivenciado na infância dos pais, sobretudo da mãe - primeiro objeto de amor, passa a ser revivido e revivenciado com os próprios filhos/as. Assim, pode-se observar uma dinâmica de 'repetição', a partir da noção de que os infantes herdam dos genitores os vossos Superegos, por eles serem os legatários do Complexo de Édipo, já que a trilha edípica é uma vivência realizada de mãos dadas com os pais pelos bosques da subjetividade 'infantil'. Por conseguinte, a mãe será a ressonância do Superego dos seus pais, o que renascerá nela as emoções e os sentimentos primevos. É nesse movimento que a mãe projeta toda a perfeição e ideais na criança, porque, dessa forma, conseguirá a revivência e reprodução do seu próprio narcisismo/nascimento, há muito abandonado.

Alguém, dentro dessa seara, urge a famosa frase freudiana: *"His Majesty the Baby"*⁴³. A reflexão, espectro da serviência dos pais aos filhos, considera que, por trás da imagem restrita do bebê como o centro, há uma 'necessidade' dos genitores em fazer da criança um rei, o qual detém todo o poder e onipotência. Isso porque, inconscientemente, ao se tornarem cidadãos/súditos do 'reinado', logo ofertarão tudo que tem, mas a fim de realizar todos os seus desejos. Então, quando:

[...] a mãe, além de introduzir a criança na linguagem, também é aquela que, com ternura, cuida da higiene do bebê, despertando-lhe sensações que o levam a elegê-la como seu primeiro objeto amoroso. Num primeiro momento, o bebê está ligado a sua mãe de forma simbiótica, não se percebendo como um ser separado dela. Mesmo após perceber esta separação, a mãe ocupará um lugar tão privilegiado em sua psique que tentará descobrir o que falta a ela, colocando-se no lugar desta falta, na tentativa de supri-la (Ballon, 2023, n.p).

Observa-se, no fragmento em tela, que a mãe necessita ter usufruído de um contato assertivo com o significante materno, para que, assim, possa agir e ressoar alguns cuidados, sentimentos e emoções diante da prole, a fim de aliviar as angústias carregadas pelo nascimento: o trauma da expulsão do ventre materno. Para mitigá-lo, à revelia da consciência, ela passa a buscar significados para os choros, desconfortos e incômodos do bebê. Pois, segundo Rank (1926) "a separação biológica da mãe desdobra-se, portanto, no protótipo de uma angústia psíquica" (p.14). Sendo assim, a função materna está para os sentimentos de amparo, cuidado, afeto e "lar", o que corrobora para a ideia do corpo da mulher-mãe como um espaço restaurador.

⁴³ Tradução: Sua majestade o bebê.

No entanto, quando a mãe não consegue, totalmente, suprir as necessidades e demandas da criança, seja no âmbito afável e/ou biológico, logo o sujeito desenha uma imagem ‘de mãe’ que o faça sustentar a mãe real, isso a partir do produto (elaborado) inconscientemente. Nesse hiato, as fantasias são primordiais na construção do amor objetual, pois servem de caminhos e possibilidades do indivíduo ‘concretizar’ no campo imagético, trajado com seus disfarces, o que deseja ter do/no Outro, em especial, aqui, da/na mãe. Assim, as mulheres-mães são vislumbradas como pilastras psíquicas, que tendem a sustentar ou desmoronar o sujeito, através do seu engolfar. Isto devido às marcas que carregam da própria mãe. Não à toa, cada mulher-mãe irá ser caracterizada do seu modo, considerando sua individualidade, visto que a maternidade não é inata e, sim, construída no amálgama das questões sociais, biológicas e transgeracionais.

À vista disso, vê-se que a mãe, também, é função, pois ‘precisa’ ser ensinada a desenvolver, ao longo do tempo, os traços e as formas ‘do que é ser uma mãe’, bem como, caso queira, gerar o amor materno, (des)construindo, assim, o imaginário dos mitos sobre a maternidade como algo inato, pronto e cristalizado...

Resumidamente, após a caminhada por alguns conceitos e teorias psicanalíticas da contemporaneidade, podemos refletir, segundo Maria Brito (2017, p. 97), que, na medida em que uma mulher “ama de sua posição de não toda submetida à castração, a dialética amorosa com seu filho fica mediatizada por sua posição além do falo”, ou seja, diferentemente do que se entendia pela maternidade como sendo o único lugar do falo ‘mulherio’. Na contramão dos reducionismos, hodiernamente, vê-se um vasto campo de possibilidades de expressão do feminino com seu gozo. As mulheres podem acessar outros caminhos de desejos e de organização subjetiva, o que nos leva a refletir que, “a partir de um gozo que escapa à dimensão fálica e, desde que costuradas com linguagem, podemos nomeá-las também de “tessituras” do feminino” (Brito, 2017, pág. 24). O feminino extrapola a ideia da maternidade como sendo um tecido homogêneo e uniforme; pelo contrário, é plástico, retalhado, dinâmico.

3. A ESTÉTICA LITERÁRIA E SEUS RUÍDOS PELAS SOCIEDADES

Existem alturas da alma, de onde mesmo a tragédia deixa de ser trágica; e, se as dores do mundo fossem juntadas numa só, quem poderia ousar dizer que a visão dela nos iria necessariamente seduzir e obrigar à compaixão, e desse modo à duplicação da dor?

Nietzsche

3.1. Dos cantos dionisiacos às montagens catárticas do contemporâneo: a tragédia e seus palcos estéticos.

Desde o princípio dos escritos freudianos, a(s) Literatura(s), especialmente a Tragédia, comparecem como estímulo e provimento às teorias psicanalíticas. A exemplo, encontramos na obra *A interpretação dos sonhos*, o conceito mais aclamado e conhecido da Psicanálise: Complexo de Édipo. Este movimento ocorreu após o mestre vienense assistir e (se) analisar a peça Sofocliana, onde constituiu, no gênero trágico, um substrato para sua teoria da metapsicologia, ao identificar “[que] o que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e a tragédia de Sófocles que traz o seu nome” (Freud, 1900/2006, p.287). Observa-se que o pai da psicanálise toma a ‘terapêutica’ literária como um ‘acesso’ às questões do inconsciente, isto porque as manifestações artísticas se exteriorizam na alquimia literária, a prova disso é a fantasia edípica que estava assinalada há tempo por Sófocles. Como afirma Freud (1906):

[os] Poetas e romancistas são nossos preciosos aliados, e seu testemunho deve ser altamente estimado, pois eles conhecem muitas coisas entre o céu e a terra, com que nossa sabedoria escolar não poderia ainda sonhar. Nossos mestres conhecem a psique porque se abeberaram em fontes que nós, homens comuns, ainda não tornamos acessíveis à ciência (Freud, 1906, p.127).

A teoria psicanalítica mostra o quanto a Literatura exprime o que subjaz o ser humano: as vivências e experiências cotidianas. Segundo Bellemin-Noel (1983, p. 12), “o discurso literário significa o discurso desequilibrado sobre a realidade”, ou seja, entende-se que as criações literárias se fundamentam em uma mistura complexa de elementos cósmicos, sociais, históricos e “reais”, e mesmo que a ficção explore novos encantos, dramas e formas, ainda persistem vestígios de ações guiadas por indivíduos subjetivos. Dessa forma, o mestre vienense traz à tona os caminhos e as façanhas do personagem Édipo, que diante das figuras parentais se entrelaça em amor e ódio, como acontece nas subjetividades. Essa comparação freudiana afirma o quanto os sujeitos ‘reais’ também estão predestinados a repetir e

vivenciar tal experiência. Posto isto, urge a reflexão até que ponto os indivíduos são 'filhos' da Tragédia e vice-versa. Eis então a pergunta: há verossimilhança entre o real e a literatura? Qual a 'importância' dessa dinâmica para a psicanálise?

Diante dessa indagação, evocamos um dos primeiros teóricos e filósofos que se debruçou sobre a reflexão da verossimilhança: Aristóteles. Para ele, a verossimilhança era a chave para a compreensão da arte e do drama, como afirma na obra *Poética*, que a arte imita a natureza e, portanto, precisa ser verossímil para ser apreciada. Assim, o conceito aristotélico, ao longo da teoria, argumenta que a verossimilhança consiste na representação de eventos que poderiam ocorrer na realidade, seguindo uma lógica interna e coerente. Ou seja, para o renomado filósofo grego, a verossimilhança é essencial para o envolvimento emocional do público com as obras de arte, o que permite e possibilita os/as leitores/as ao apreciarem as criações artísticas, possam se identificar (ainda mais) com as situações apresentadas e, assim, compreender e refletir sobre a natureza humana e as questões universais. Ademais, esse contexto aristotélico que enfatiza a conexão entre obras literárias e a "aparência" com a realidade, o filósofo grego identifica, máxime, a Tragédia como o gênero literário que causa/tem o maior impacto de 'aproximação' nos/dos leitores.

Na perspectiva de Aristóteles, a palavra "Tragédia" tem sua origem na língua grega antiga, sendo composta pelos termos "tragos" e "oidé", que significa "bode" e "canto", respectivamente. Essa combinação remete à prática teatral grega em que um coro de bodes era utilizado para entoar cânticos em honra a Dionísio, deus do vinho e das festividades. Nesse ínterim, ao longo do tempo, o termo passou a designar uma forma específica de drama trágico, caracterizada pelo sofrimento e pela representação de eventos nefastos na vida humana. Dessa forma, a Tragédia, para Aristóteles, é concebida como uma forma de arte que busca suscitar emoções purgativas no espectador, isto porque, a tragédia tem como objetivo principal a *catarse*, que é um movimento de purificação das emoções, através da identificação com os personagens trágicos e da vivência com as experiências extremas. Sendo assim, para a teoria aristotélica, a Tragédia é capaz de gerar compaixão e medo no público, ao apresentar personagens nobres que enfrentam uma reviravolta em suas vidas devido a uma falha trágica, geralmente relacionada à sua própria natureza ou às circunstâncias em que se encontram. Desta maneira, a experiência emocional intensa permite ao espectador refletir sobre as questões universais do destino, da

moralidade e da justiça, promovendo assim um senso de *catarse* como *elevação espiritual*.

Além disso, a Tragédia aristotélica tem características próprias, o que corrobora para uma estética significativa. Ela segue uma estrutura narrativa, com a presença de prólogo, episódios dramáticos e um êxodo; também os elementos como o reconhecimento e a reversão. No prólogo, ocorre a apresentação dos personagens e do conflito principal que impulsiona a ação trágica. Os episódios são as cenas dramáticas que se desenrolam ao longo da peça, revelando o desenvolvimento do enredo e a intensificação do conflito, e no êxodo é onde se encontra o desfecho da tragédia, no qual são apresentadas as consequências finais dos acontecimentos trágicos. Portanto, vê-se que a Tragédia possui seus efeitos e entendimentos, desde a tipologia-estética, a qual desempenha a função de provocar sensações, (já) a partir da organização das cenas.

No entanto, o conceito de Tragédia, desenvolvido por Aristóteles, exerceu uma influência significativa na história (literária) ocidental, por moldar a compreensão do gênero dramático à uma forma artística capaz de explorar as profundezas da condição humana, através da estrutura e das temáticas encenadas, propagou-se, pelos séculos, criações trágicas em vislumbre do ‘afetar’ humano. De acordo com a teoria aristotélica:

[...] a tragédia é *mímesis* não de homens, mas de ação e vida, e tanto a felicidade quanto a infelicidade estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. E alguns <agentes> são tais ou quais segundo seus caracteres, e segundo suas ações <são> felizes ou o contrário. Portanto, não agem para mimetizar os caracteres, mas assumem os caracteres por causa das ações de modo que as ações e o *mythos* são a finalidade da tragédia e a finalidade é o mais importante de tudo. Além disso, sem ação não poderia haver tragédia, mas sem caracteres poderia (Aristóteles, 2018, p. 49).

Percebe-se que a Tragédia é intrínseca e inevitável, por refletir os aspectos inerentes à natureza humana. Estas ações (trágicas) residem nos indivíduos, escondidas e latentes, esperando apenas serem trazidas à vida, para serem artisticamente expressas. Dentro desse movimento, a começar pelos gregos e a pela cidade-estado (*polis*), a Tragédia detinha uma importância ideológica, política e social sem igual, superando outros gêneros literários devido ao seu poder de prender a atenção do público e ser assiduamente assistida. Sendo assim, o Estado, utilizava-a como papel de instrução cívica na cidade, com encenações às *leis*

escritas e não-escritas. Nesse cenário, a Tragédia Grega põe em cenas temáticas que causam reflexão sobre os perigos de transgredir as normas sociais, sendo o sofrimento irrefutável. Com isso, vê-se que nesse ínterim as encenações atrelam os homens à condição de cidadão, ao mostrar os limites sobre a própria condição humana na sociedade, os quais deveriam ser seguidos afincamente. Logo, a Tragédia, aqui, ressoa como um apelo à Lei. Diante desse fenômeno, compreende-se a participação tão latente da sociedade em assistir as encenações, quando consideramos que, (in)conscientemente, o público vai ao encontro da Tragédia para entender e consumir as leis ‘ensinadas’ por temor aos infortúnios da virtude.

A Tragédia Grega tem o poder de ensinar sobre algo, seja de ordem externa, como vimos anteriormente, ou interna. Visto que, ela convida o ser humano a (re)visitar o seu interior, e a partir disso penetrar nos próprios *móviles*, os quais podem ser revividos e (re)elaborados, numa ação conhecida, na teoria aristotélica, de purificação. Isto é, quando o sujeito consegue, ao se deparar com a Tragédia, voltar o olhar para si mesmo, compreender suas emoções e controlar os instintos nocivos, corrobora-se para uma ‘logística’ na alma, logo representa uma das funções trágica: *catarse* emocional.

Nesse sentido, voltar-se para estudar e entender as tragédias escritas a.C, por exemplo, *Édipo* e *Medeia*, à luz da Psicanálise, é uma forma de reafirmar as ressonâncias e poder que se tem (n)a Tragédia. Uma vez que, passado vários séculos, encontra-se, mesmo com outras formas de re-a-presentação, roupagens e imagens, resquícios desses personagens, de maneira vivida em subjetividades. Como afirma a teoria aristotélica, a imitação do real na Tragédia simboliza a presença de valores, em parte, universais, que dizem respeito ao humano, e que por isso são, a todo instante, (re)visitados e encenados pelos sujeitos. Então, trazer as ações e os discursos dos personagens da mitologia grega para o contexto da modernidade, como faz a teoria psicanalítica, tem por finalidade comprovar o quanto o ‘destino’ será cumprido, uma vez que, tais emoções: paixão e ódio, por exemplo, representam parte da natureza humana, ou seja, não há escapatória para o que subjaz o Ser humano. Sendo assim, à teoria psicanalítica, isto é conceituado de compulsão à repetição, onde se constata a recorrência de acontecimentos à revelia do sujeito. Segundo Freud (1913/2006), no texto *O Interesse Científico da Psicanálise*, encontram-se, “os mitos, a religião e a moralidade (...) [é] como tentativas de busca de compensação da falta de satisfação dos desejos humanos”

(p. 188), quer dizer que tais ações representadas no tempo e no espaço ficcional, torna-se possível assistir a *outras cenas*.

De acordo com Cavalcanti, os “tragediógrafos gregos preocupavam-se com o sofrimento da alma: amor, ódio, parricídio, incesto, ciúmes – forças que dominam o sujeito e que escapam à razão” (2017, p. 134). Estes temas recorrentes na tragédia grega, geralmente, têm como referência os mitos divinos e heroicos, de tempos primervos, os quais circundam os imaginários sociais, carregados de cores, formas e ritmos. Nesse ‘afeto’ criativo, compreende-se, mais uma teoria freudiana: *o infamiliar*, uma vez que considerando os mitos como potência da criação humana, vê-se que o público ao assistir as peças trágicas, logo é atravessado pelos vernáculos das reflexões e angústias subjetivas, que existem desde a gênese das sociedades. Desse modo, algumas Tragédias despertam sensações de inquietante estranheza e de estranho familiar. Como explica Freud (1921/2006), no texto *Psicologia de Grupo e Análise do Eu*: “a identificação é conhecida pela Psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. Ela desempenha um papel na história primitiva [desde] do complexo de Édipo” (p. 115). Isto é, a psicanálise é uma lente, através da qual, pode-se compreender melhor as ações, os motivos e os dilemas dos personagens trágicos, comparando-os a atos que (é) parte do humano, corroborando, assim, com a teoria aristotélica, que há um entrelaçamento da ficção com o real. Diante disso, reafirma-se a teoria psicanalítica, desenvolvida por Sigmund Freud, a qual possui uma relação intrincada com o conceito de Tragédia de Aristóteles, visto que, ambas abordam a complexidade da natureza humana e exploram as profundezas da psique. Enquanto a Tragédia de Aristóteles retrata personagens trágicos lidando com conflitos internos e externos, a psicanálise freudiana busca desvendar os mistérios do inconsciente, revelando desejos reprimidos e os traumas ocultos dos ‘protagonistas’. Destarte, as duas abordagens nos convidam a refletir sobre as contradições humanas, os embates e as emoções intrínsecas, os quais moldam a existência dos sujeitos e das subjetividades.

Portanto, exploramos alguns aspectos da tragédia gregária e agora nos voltamos para as tragédias modernas, analisando-as, também, à luz da psicanálise. Pois, nosso objetivo é revisitar e estudar certas representações trágicas que, apesar das mudanças notáveis na expressão dos personagens, ainda assim, continuam a refletir elementos fundamentais da experiência humana. A começar, evocamos a era moderna, onde a Tragédia assume formas (in)comuns e se apresenta de diversas

maneiras. Agora, não está mais confinado ao cenário teatral grego, que tradicionalmente representava um apelo à ordem, mas sim nos dramas do dia a dia, nas crises sociais e políticas, revelando-se arbitrariamente. A Tragédia moderna se expressa por meio de diversas formas artísticas, como o cinema e a literatura, rompendo com as convenções das tragédias gregas que tradicionalmente ocorriam nos teatros. Ela reflete a complexa realidade dos problemas sociais contemporâneos, considerados por outrora da ordem de inapropriado para serem encenados e propagados. Nela, ver-se a presença da problemática de alienação estatal, de mortes, da violência social, sobretudo do incesto e infanticídio, ou seja, põe em cena os sofrimentos e a forma do ser humano lidar contra esses desafios. Assim, torna-se evidente que a Tragédia moderna conecta as ações humanas às influências sociais, como resultados dos valores e desordens da sociedade. Portanto, nesse contexto, ela passou a ser percebida como uma maneira de comunicar e provocar reflexões sobre as dimensões subjetivas. À vista disso, confirmamos que a bússola de orientação da Tragédia - grega e/ou moderna, seja no campo filosófico ou no psicanalítico, tem relação com os atos, as ações e o destino intrínseco da condição humana.

Dentro desse cenário, cabe destacar que as emoções e as paixões (*pathos*) são a *catarse* fundamental para modular o gênero trágico e a análise psicanalítica, porque tais ações representam um sintoma da sociedade. Na composição trágica, verifica-se que a narrativa emprega ações e conflitos - atribuídos à natureza humana - que originam e motivam o *móbil* da própria ação. Isso permite que o público, ao se envolver com o tema e a representação, possa, a partir desse momento, ponderar sobre suas próprias condutas. No mesmo sentido, para a psicanálise, quando o sujeito é colocado no *setting*, depara-se com a oportunidade de expressar seus próprios sentimentos e, de forma ativa, trabalha para transformar o *negativo* em *positivo*. Posto isto, assiste-se a um aspecto 'educativo' da Tragédia e da Psicanálise. Ambos têm como objetivo a transforma(ção) das virtudes e abrir caminho para a compreensão da 'voz' do inconsciente dos personagens-sujeitos. Conforme Freud (1905/2006) enuncia, no texto *Personagens Psicopáticos no Palco*:

Se a finalidade do drama (...) consiste em despertar "terror e comiseração", em produzir uma "purgação dos afetos", pode-se descrever esse propósito de maneira bem mais detalhada dizendo que se trata de abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva, assim como, no trabalho intelectual.

(...) O fator primordial é, indubitavelmente, o desabafo dos afetos do espectador (Freud, 1905/2006, p. 292).

Observa-se, nessa dinâmica, que a Tragédia se desenrola em dois cenários: um no teatro, por meio da representação fictícia dos conflitos, e o outro na vida coletiva, onde os atos são verdadeiramente vivenciados no contexto físico e psicológico das pessoas. Ela desempenha um papel significativo na formação da subjetividade humana, uma vez que, permite às pessoas experimentarem emoções profundas, sombrias e purificadores, permitindo uma expressão emocional liberada e uma chance de contemplar suas condutas, o que corrobora para os sujeitos ampliarem a compreensão da complexidade da existência e a partir disso, promover uma visão (mais) realista da vida. Além disso, a Tragédia aborda questões de moral e ética, estimulando a reflexão sobre as decisões e seus desdobramentos. Ela também questiona as percepções convencionais do mundo e motiva os espectadores a se preocuparem com as estruturas sociais e os valores predominantes. Em suma, a Tragédia estabelece uma ligação com a história e a cultura da humanidade ao transmitir saberes e vivências que têm sido compartilhadas ao longo de inúmeras gerações.

Assim, considerando a Tragédia como uma ‘afetação’, uma forma de impacto emocional, com influência ao longo do tempo e em diversas culturas, pode-se observar, em obras modernas, vestígios da teoria aristotélica e psicanalítica. As criações literárias do contexto ‘conturbado’ do século XX, ecoam profundamente o conceito do filósofo grego e do pai da psicanálise, ao explorarem a angústia e o mal-estar humano, como uma representação trágica da realidade, ou seja, a Tragédia é uma espécie de *re-presença* das emoções e dos atos. Esse movimento dá cópia ao modelo que nomeamos, pela via da reflexão aristotélica, de *mimético*, imitação e/ou verossimilhança, que podem ser considerados como agentes inspirados e revestidos pelos potenciais da alma. *A Tragédia é uma identidade humana.*

3.2 ARQUEOLOGIAS (MAL)DITAS DA NATERNIDADE NA ESTÉTICA RODRIGUEANA

Minha biografia está refletida na minha obra. Todo autor é autobiográfico e eu sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que acontece na minha vida.

Nelson Rodrigues

Não obstante, em um arrojo criativo que desafia categorizações convencionais, a magistral escrita de Nelson Falcão Rodrigues (1912-1980), desvela inextricáveis Tragédias na era Moderna. Ele foi um renomado dramaturgo, jornalista e escritor brasileiro, considerado um dos maiores expoentes do teatro brasileiro do século XX. Sua vida e obra são marcadas por uma abordagem provocativa e polêmica, explorando temas como o sexo, a moralidade e a hipocrisia da sociedade. Isto é, provocava reações no público ao explorar a sexualidade, a violência, as relações familiares e os conflitos humanos num “palco a céu aberto”, de forma intensa e visceral. Nelson Rodrigues nasceu no Rio de Janeiro, onde teve uma infância conturbada, marcada pela perda de sua mãe e pelo suicídio de seu irmão. Essas experiências pessoais influenciaram grandemente sua visão de mundo e se refletiram em suas obras.

Outrossim, Nelson Rodrigues também se destacou como repórter, trabalhando em várias mídias. Sua escrita era notável por seu estilo cortante e desafiador, abordando temas que eram considerados tabus na sociedade brasileira da época. Ao longo de sua trajetória, ele recebeu tanto críticas quanto elogios por sua coragem artística, que serviu como um exemplo de ruptura no teatro brasileiro, desafiando as normas conservadoras da época e abrindo caminho para uma forma de arte mais audaciosa e reflexiva. Apesar da resistência e da censura que enfrentou, o legado de Nelson Rodrigues na cultura brasileira é inegável. Suas peças continuam sendo encenadas e estudadas até hoje, sendo consideradas pontos de referência nacional. No entanto, Nelson Rodrigues nos deixou em 1980, criando uma lacuna no panorama cultural do Brasil. No entanto, sua criação permanece pulsante e motivadora, desafiando normas e provocando reflexões sobre os valores sociais. Sua influência na literatura e no teatro é fulcral, estabelecendo-o como um dos mestres eminentes das artes cênicas no país.

Nesse ínterim, surge o crítico Sábato Magaldi que foi um crítico e estudioso brasileiro das artes cênicas, conhecido por suas análises profundas sobre o teatro brasileiro. Ele dividiu as obras de Nelson Rodrigues em três fases distintas com base na evolução do estilo e dos temas explorados pelo autor em suas peças. A primeira fase, que compreende as obras escritas até a década de 1940, é marcada por um teatro mais tradicional, influenciado pelo teatro realista europeu. Nesta fase, Rodrigues escreveu peças como *A Mulher Sem Pecado* e *Álbum de Família*. A

segunda fase, que se estende até meados da década de 1950, é caracterizada pela introdução de elementos expressionistas e surrealistas em suas obras. Nesse período, ele escreveu peças como *Vestido de Noiva* e *Anjo Negro*, que são consideradas algumas de suas obras-primas. A terceira fase, que engloba as peças escritas a partir do final da década de 1950 até sua morte em 1980, é marcada por um retorno a formas mais tradicionais de teatro, embora com uma abordagem mais madura e complexa dos personagens e temas. Exemplos dessa fase incluem peças como *Beijo no Asfalto* e *Toda Nudez Será Castigada*. Resumidamente, as peças são consideradas pelo vértice: peças psicológicas, peças mitológicas e tragédias cariocas. Essa divisão nas fases das obras de Nelson Rodrigues ajuda a compreender a evolução do seu estilo e das temáticas abordadas ao longo de sua carreira.

À vista disso, *O anjo pornográfico*, como foi denominado pelo crítico Ruy Castro (1992), carregava a gramática de suas palavras representando os emblemas do afeto e da autoridade, bem como traz à baila, deixando às escâncaras, a ambivalência, a imperfeição e a busca incessante da (in)compreensão sobre a ação humana. Assim, ele escrutina os enigmas que permeiam a conexão entre o ser humano e a tragédia, desafiando os estereótipos estabelecidos e expondo as vulnerabilidades inerentes a essa dinâmica. Desse modo, ao amalgamar as representações do humano às tragédias, a trama rodrigueana revela a natureza caleidoscópica da vida humana, na qual evidencia que a harmonia e o caos, o amor e ódio coexistem, sobretudo na relação entre mãe e filho/a. Então, o leitor, embrenhado no terreno movediço da literatura rodrigueana, é inquirido sobre os permeáveis contornos da vivência humana ao teor trágico.

Assim, nas "escavações literárias" de Nelson Rodrigues, descobrimos representações e indícios de mães que são complexas e multifacetadas. Essas figuras maternas são encontradas em várias coleções renomadas das obras de Rodrigues, mas optamos por focar e examinar três peças específicas, quais sejam: *Vestido de Noiva* (1943), *Álbum de Família* (1945) e *O Casamento* (1967).

A primeira peça, *Vestido de Noiva*, representa uma das obras mais icônicas de Nelson Rodrigues. Esta peça apresenta uma estrutura inovadora e complexa, caracterizada pela sobreposição de três planos narrativos: a realidade, a memória e o delírio. Ao tratar de temas como culpa, sexualidade reprimida e conflitos familiares, Rodrigues utiliza um estilo simbólico e metafórico. Através da protagonista Alaíde, o

autor explora a dualidade entre desejo e moralidade, revelando as profundezas da psique humana. *Vestido de Noiva* desafia as convenções teatrais tradicionais com sua linguagem provocativa, influenciando o teatro brasileiro e deixando uma marca significativa na história da dramaturgia nacional. Dentro desta obra, destacamos a personagem de Dona Lígia, mãe de Alaíde e Lúcia, que é apresentada como uma mulher de costumes conservadores, representando a tradição e os valores morais da época. Dona Lígia, ancora-se nos preceitos religiosos para ordenar e organizar sua família, mas suas próprias ações não são consistentes com os princípios religiosos que professa. Sendo assim, a relação da mãe com as filhas é contornada por desavenças e ojerizas, o que corrobora na desconstrução da ideia tradicional, onde no lar, a mãe é vista como símbolo de união e harmonia.

A segunda obra teatral, *Álbum de família*, retrata de forma intensa e provocativa as relações familiares marcadas por segredos, conflitos e tabus. A peça aborda temas como incesto, traição e loucura, explorando as dinâmicas complexas entre os membros de uma família disfuncional. Com diálogos afiados e personagens psicologicamente densos, o autor expõe as camadas mais obscuras da natureza humana, revelando a fragilidade das relações familiares e questionando os conceitos de moralidade e normalidade. *Álbum de Família* desafia as convenções sociais e morais da época em que foi escrita, tornando-se um marco no teatro brasileiro e um estudo profundo sobre a natureza humana. Nesta peça, ressaltamos a personagem D. Senhoria, uma mulher e mãe conservadora e tradicional, que valoriza os valores morais e a imagem da família. Embora, apesar da postura rígida, esconda segredos e conflitos internos, que revela camadas complexas de sua personalidade ao longo da história. Nesse cenário, D. Senhorinha, relaciona-se com Nossa Senhora, tanto na grafia do nome, como no enredo da peça. Entretanto, se pela beleza física as duas se aproximam, quanto a modelos, não se pode dizer que D. Senhorinha, mãe que mantém relações sexuais com o filho, seja um exemplo a ser seguido. Senhorinha como diminutivo de senhora, já expressa a inferioridade da personagem como mãe, em relação a Nossa Senhora. Ela não foi, como convém à mãe, um elo de união da família, pelo contrário, foi um elemento forte de desagregação familiar. Após dois de três filhos morrerem, logo planeja a morte do esposo, no intento de partir para próxima fase da vida sozinha com o filho o qual desejava libidinosamente. Diante disso, vê-se mais uma mãe que foge dos moldes imagéticos de benevolente

e polida, cujos traços carregam as cifras das transgressões sociais do que esperam de uma figura materna.

A terceira obra, *O Casamento*, é uma peça teatral que retrata de forma intensa e provocativa as relações conjugais, abordando temas como a hipocrisia social, a sexualidade coibida, o papel da mulher e da mãe na sociedade. Com uma linguagem crua e realista, o autor apresenta personagens complexos e conflituosos, expondo as fragilidades e contradições humanas. Através de diálogos ágeis e impactantes, Nelson Rodrigues mergulha no universo das relações amorosas, revelando as máscaras sociais que encobrem os desejos mais sombrios e as pulsões reprimidas dos indivíduos. Nesta obra, focalizamos na mãe Glorinha, que é retratada como uma mãe dedicada, possessiva e controladora, uma vez que, sua relação com o filho é marcada por um amor doentio e uma obsessão pela sua felicidade. Ela não permite ao filho ter vivências autônomas, sendo ela quem age e pensa por ele, usando o discurso que se utiliza de tal postura como uma forma de proteção. No entanto, Glorinha representa a figura materna sufocante e manipuladora, que busca controlar todos os aspectos da vida do filho, mesmo que seja estampado o quanto tal movimento causa sofrimento a ele e aos outros ao seu redor. Diante disso, mais uma mãe (rodrigueana) foge dos manuais da época, ao trazer à tona questões sobre o amor maternal e os limites do afeto, o que rompe com o ideário de mãe “equilibrada”.

Além dessas peças, ainda percorrendo por obras rodrigueana, em busca de mães “transgressoras”, logo avistamos em alguns contos publicados no jornal *Última Hora*⁴⁴, na sua coluna diária “A vida como ela é...” (2006), várias faces da maternidade, que embora não seja o foco narrativo, destacam-se por suas condutas. Sobressaímos:

O conto, *O decote*, tem a personagem D. Margarida, uma mãe negligente, que se entrega a uma vida frívola, uma vez que, pensava, somente, em frequentar eventos sociais usando vestidos com decotes profundos, enquanto os filhos e o marido ficam “desamparados” em casa. *A humilhada*, o conto revela a personagem Regina, uma mulher e mãe submissa e reprimida, que vive, por tempo, à sombra do marido. Até que, no desfecho da história, ela decide se rebelar contra a situação, falando para a filha que seu grande desejo era ter traído o esposo, logo a filha

⁴⁴ O jornal *Última Hora*, do Rio de Janeiro, encontra-se no arquivo do Estado de São Paulo e na Biblioteca Nacional. Esses contos também estão publicados em Rodrigues (1992).

incentiva à mãe a buscar rotas para tal ato. *O inferno*, retrata uma mulher que se envolve com um amante e enfrenta questionamentos quando afirma ser mãe, uma vez que, ele a reprova por ela não exibir características maternas tradicionais, como recato e dedicação à casa, e sim ao ato sexual e ao desejo. *Noiva da morte*, revela-se uma mãe de caráter dominador e autoritário. Sua obsessão pela morte e sua relação doentia com o filho geram uma atmosfera sinistra e perturbadora na história. A presença inquietante e as atitudes extremas dessa mãe contribuem para um retrato de uma relação mortífera entre mãe e filho, onde ela impede qualquer aproximação dele, tratando-o como um objeto intocável sob sua possessividade. A *flor*, tem-se uma mãe que é caracterizada como uma mulher frágil e emocionalmente instável, porém, manifesta um desejo pela morte do marido, a fim de criar o filho sozinha, pois almeja, com sua obsessão, moldá-lo de acordo com seu plano e visão. *As duas*, manifesta a relação entre mãe-filha que é caracterizada por hostilidade, apatia e distanciamento. A mãe reitera constantemente sua incapacidade de amar a filha, mencionando suas tentativas infrutíferas de se assemelhar a outras mães, por não conseguir estabelecer um vínculo de amor maternal. *Cemitério das bonecas*, apresenta uma mãe irascível que demonstra o desejo de disciplinar seu filho através de castigos físicos, pois acredita que as crianças precisam sofrer para se tornarem alguém na vida. Ela adota uma abordagem violenta na criação de seus filhos, vendo as crianças como objetos sem valor ou emoção, o que leva a crer que a violência é uma prática aceitável na educação infantil. Por fim, vemos o conto, *O gato cego*, que demonstra uma mãe que trata o filho como uma extensão de si mesma. Isto é, ela diminui o papel do pai e promove a sensação de onipotência no filho, o que corrobora a sufocar a individualidade e suprimir a subjetividade do menino.

Diante disso, observa-se “A vida (materna) como ela é...”, contornada de polêmica, tragédia, morte e vida. Esses assuntos que permeiam as obras rodrigueanas, permitem analisar os elementos e significados atribuídos às relações entre mãe e filho, pela ótica da verossimilhança. Ou seja, pode-se enxergar as ações e atitudes dos personagens além das entrelinhas, por tocarem serem tocantes no que diz respeito ao ser humano. Dessa forma, diversos materiais indicam que essas histórias servem como uma maneira significativa de explorar a percepção social relacionada aos relacionamentos e às normas de gênero que influenciaram as sociedades, da década de cinquenta até os dias hodiernos. Essa dinâmica, ressalta a conexão dos assuntos envolvidos com a vida cotidiana dos leitores, visto que, as

publicações dessas narrativas foram consumidas frequentemente durante toda a semana (com exceção dos domingos). Assim, confirma-se que tal movimento se deu, também, pelo fato do jornal “Última Hora” ter sido um dos jornais de maior circulação do período (Sodré, 1999:399), sua tiragem variou entre 80 e 130 mil exemplares diários naquela década. Além disso, é relevante observar que a coluna foi mantida por um período de dez anos, de 1951 a 1961, com poucas interrupções durante esse tempo. Isso sugere que ao longo dessa década, o conteúdo atraiu a atenção dos leitores, estabelecendo Nelson Rodrigues como uma figura proeminente devido à popularidade de seus assuntos.

Dessa forma, os textos de Nelson Rodrigues não apenas destacam a relação entre a popularidade da coluna e o autor, mas também examinam temas que têm o potencial de impactar as estruturas sociais. Isso é especialmente relevante considerando que, na época, havia discussões e movimentos em prol das mudanças nos papéis de gênero na sociedade, incluindo o papel da mulher e da mãe tanto nos espaços públicos quanto privados. Assim, torna-se evidente que a elaboração de romances, tragédias e contos serve como uma ferramenta para explorar e até mesmo desafiar as representações sociais, especialmente quando se trata de abordar as dinâmicas de gênero. O interesse do público por essas narrativas, em sua maioria, contribui para incorporar o discurso literário às representações da experiência humana, expondo valores, ideais e normas de conduta que tanto estão presentes na sociedade quanto na subjetividade do público que a consome. Desse modo, sob a pena rodrigueana, as práticas humanas, sobretudo no que tange a maternidade, torna-se espaço de descoberta, de apavoramento, de opacidade e de mortificação.

Portanto, na análise empreendida neste estudo, as representações do feminino, da maternidade e do amor nas obras de Nelson Rodrigues não são encaradas simplesmente como reflexos passivos de significados sociais, como se fossem apenas um espelho refletindo a sociedade. Em vez disso, entende-se que essas representações são ativas e dinâmicas, devendo ser interpretadas no contexto específico da leitura, indo além de simples afirmações e palavras preexistentes. Elas ocorrem tanto no âmbito das interações sociais quanto nos aspectos mais íntimos e profundos do ser humano. Conforme analisaremos, de maneira esmiuçada, tais atos e ações na personagem Virgínia, presente na obra *Anjo Negro* (1947).

3.3 DOS DESMORONAMENTOS SUBJETIVOS AOS COLOS TANTALIZANTES: QUANDO MEDEIA ALBERGA-SE NOS CALABOUÇOS DE *ANJO NEGRO*, DE NELSON RODRIGUES.

“Eu queria estar num lugar assim, mas VIVA. Um lugar em que ninguém entrasse”.

Nelson Rodrigues

A obra *Anjo Negro* representa uma das obras mais marcantes do renomado dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues. Escrita em 1946, a peça quebrou restrições de censura e, finalmente, estreou em 02 de abril de 1948. A história gira em torno de uma família de classe alta, do Rio de Janeiro, cuja vida é profundamente transformada quando Virgínia, uma mulher branca, decide se casar com Ismael, o protagonista negro. O enredo aborda questões complexas relacionadas ao racismo, à intolerância e às normas sociais da época. Nelson Rodrigues habilmente construiu uma narrativa tensa, expondo os preconceitos e a hipocrisia presentes na sociedade brasileira. A peça confronta os personagens e o público com dilemas morais e éticos, desafiando-os a reconsiderar suas próprias opiniões e preconceitos. Além de abordar questões sociais sensíveis, *Anjo Negro* se destaca pela intensidade emocional de seus personagens e diálogos. É um drama que adentra nas complexidades da psicologia humana, explorando os conflitos internos dos protagonistas enquanto enfrentam o escândalo e a vergonha associados à gravidez inter-racial. A escrita afiada de Rodrigues e seu engenho em criar personagens tridimensionais atraem profundamente à atenção do público, instigando reflexões profundas sobre identidade, amor e acessibilidade. Dentro desse contexto, surgem personagens como Ismael, Virgínia, Elias, Ana Maria, Tia, Primas, Criada, Coveiros de crianças e o Coro das pretas descalças, os quais têm significados que entrelaçam a trama, por meio de determinadas atitudes.

Portanto, mesmo com o passar dos anos, *Anjo Negro* mantém sua atemporalidade e relevância, persistindo em provocar o público a enfrentar as intrincadas questões do racismo e da discriminação. A peça não apenas expõe as feridas sociais profundas do Brasil, mas também age como um reflexo da sociedade, estimulando uma reflexão crítica sobre as injustiças persistentes e a imperatividade constante de lutar pelas questões sociais, como por exemplo, as tensões carregadas pela maternidade. Sendo assim, na obra em foco, composta por várias camadas

ideológicas, ressaltamos o papel da personagem Virgínia em (a)simetria cortante com o estatuto materno e, com igual virulência, sua relação com Ismael. Nessas posições, emergem sentimentos de ódio, vingança, morte e amor. Em contrapartida, por céleres instantes, em meio ao caos que permeia a história, avista-se um (tipo) de afeto entre o casal, Virgínia e Ismael, que tende a (des)construir os ideários rígidos de vinculação, visto que ambos se nutrem dos desequilíbrios e das desolações, característicos de suas subjetividades. Por meio da identificação, fortalecem a ligação e constroem um elo impenetrável, o qual nada e nem ninguém tem permissão de acessar. Formam um nó - entre si, com pontos rígidos e inflexíveis, aparentemente, impossíveis de desatar, se não os próprios amantes.

Nessa arritmia, a obra inicia com a afirmação “A ação se passa em qualquer tempo, em qualquer lugar” (Rodrigues, 2005, p.3). Isto é, a rubrica é provocatória ao indicar uma universalidade da temática, onde o simbólico pode entrelaçar-se com o concreto, pois os acontecimentos que tingem a narrativa, colorindo-a com tons repetitivos, transcendem a necessidade de um contexto temporal e espacial específico, bastando a atuação dos personagens frente à sociabilidade dos afetos, num mundo modernamente em ruínas. Outrossim, ao considerarmos o trecho: “A casa não tem teto para que a noite possa entrar e possuir os moradores”⁴⁵, percebemos a casa como uma metáfora relativa ao ser humano, por ser este morador do próprio corpo (físico e psíquico), detentor de uma edificação sem cobertura, pois sem tal diagramação, o deslizamento semântico fica alterado. No cerne da analogia, ao reforçar o liame metafórico entre casa e humano, chegamos ao fundamento de que a trama se desenrola dentro de cada leitor, em residências desprovidas de telhados, com argamassa lânguida e expostas ao público.

Com base no que foi exposto, já nas primeiras páginas, nota-se que a narrativa procura impactar os leitores por meio da exposição de cenas fortes, desestabilizadoras, próprias da tragédia em foco. A obra é marcada, diegeticamente, por mortes e destruição, simbolizando a falência e a imprevisibilidade da condição humana. Isso se evidencia desde o diálogo arqueado entre várias senhoras na casa de Ismael e Virgínia, que se reúnem para o velório e sepultamento da criança, mais um dos filhos (subitamente mortificados) do casal:

SENHORA (doce) - Um menino tão forte e tão lindo!

⁴⁵ *Ibidem*, p. 7.

SENHORA (patética) - De repente morreu!
 SENHORA (doce) - Moreninho, moreninho!
 [...]
 SENHORA (encantada) - Sabia que ia morrer, chamou a morte!
 SENHORA (na sua dor) - É o terceiro que morre. Aqui nenhum se cria!
 SENHORA (num lamento) - Nenhum menino se cria!
 SENHORA - Três já morreram. Com a mesma idade. Má vontade de Deus!
 [...]
 SENHORA - Ou é o ventre da mãe que não presta!
 [...]
 SENHORA (assustada) - E se afogou num tanque tão raso!
 SENHORA - Ninguém viu!
 SENHORA - Ou quem sabe se foi suicídio?
 SENHORA (gritando) - Criança não se mata! Criança não se mata!
 (Rodrigues, 2005, p. 8).

Observamos, no excerto acima, uma precisa enunciação entre as senhoras, desempenhando a função de um Coro. Elas tecem comentários sobre a ação, expressam emoções coletivas, fornecem informações adicionais ao público e criam um ambiente musical para a peça, abordando a sequência de mortes de três crianças, sem uma explicação clara. Ademais, começam a especular sobre o motivo inexplicável das mortes consecutivas, bem como da ausência de ocorrências emocionais por parte dos pais, Ismael e Virgínia. Nesse ínterim, surge, no velório, o personagem Cego, que também contesta: “Tem morto na casa e nem parece. Não estou ouvindo choro, nem grito nenhum. Liga-se menos à morte de criança”⁴⁶. Em outras palavras, o público expõe, no âmbito do ritual fúnebre, um desconforto devido à falta de emoção, ao testemunhar mais uma criança morta, sem razões claras, o que parece ser algo rotineiro e aceito pelos pais. Assim, destaca-se o quão surpreendente é para a sociedade não se sensibilizar diante da morte de uma criança, considerando que a imagem construída de parentalidade é associada ao vínculo, ao afeto e a coadunação. Para acentuar o “declínio emocional” dos pais, insurge-se, nesse momento, o personagem Elias (irmão de Ismael), também a questionar a morte da criança:

ELIAS (*suplicante*)- Não te custa nada! Ou, então, já que não conta como ele morreu, como foi?
 ISMAEL (*caindo em abstração*) - Deus marcou minha vida, eu sei que é Ele, só pode ser Ele. Ninguém sabe como foi: Virgínia se distraiu um momento, um segundo, e o menino desapareceu. (*com excitação*) Não estava em lugar nenhum. Então eu me lembrei: o tanque! Fui correndo -ele estava pousado no fundo do tanque, muito quieto -e morto. Mas a água é tão rasa, bate na cintura de uma criança. Ele não podia ter-se afogado ali!
 ELIAS - Devia ser uma criança linda!

⁴⁶ *Ibidem*, p. 11.

ISMAEL - É o terceiro que morre. Todos morrem. (*com veemência*) Eles não se criam - ouviste?-não se criam. Nenhum, nenhum! (*muda de tom*) Você não verá meu filho! Não quero que ninguém veja. A não ser eu e a mãe dele-nós dois, ninguém mais! Vai-te e não voltes nunca! (Rodrigues, 2005, p. 13).

Notamos que Elias, perplexo pela repetição constante de mortes de bebês no mesmo local e da mesma maneira, indaga, assim como as senhoras, sobre mais um óbito infantil. Adicionalmente, destaca-se que, em todos os casos, as desventuradas criancinhas estão sob a supervisão da mãe, Virgínia, que permanece impassível diante da situação, sem tomar qualquer medida preventiva. Decorre, daí, a perplexidade generalizada entre aqueles presentes no velório, pois não conseguem compreender como essa situação se tornou repetitiva, sendo que poderia ter sido evitada. Não à toa, as palavras de Ismael suscitam questionamentos no velório, ao insinuar que, ao notar o desaparecimento de mais um filho, já teria a certeza de onde encontrá-lo, encaminhando-se imediatamente para o tanque. Isso sugere, minimamente, que ele considera esse local como o “destino comum” para os filhos, visto que todos os outros também são vítimas da mesma situação. Além disso, o personagem procura esclarecer que foi mais uma negligência por parte de Virgínia. Ao arremessar suas palavras, revela implicitamente que confirma a impossibilidade de afogamento em uma água tão rasa, demonstrando que está ciente da verdadeira causa da morte. Apesar disso, optou por manter o silêncio e proteger sua esposa, Virgínia.

Depois da conversa entre os irmãos, Elias comunica uma mensagem a Ismael, “tua mãe manda sua maldição” (Rodrigues, 2005, p.13). Assim, os discursos maternos começam a surgir na narrativa, doravante fundamentados em uma relação fatal, marcada por sentimentos de ódio e repulsa, rompendo com os princípios sociais que geralmente associam a figura materna a um ambiente de tranquilidade. Desde o início da obra, percebemos como a representação da maternidade é moldada pela perspectiva da ruína. Nessa dinâmica, pode-se compreender a maneira como Ismael encara o papel de Virgínia como mãe, revelando indiferença em relação às suas ações maternas. Essa atitude é resultado da ausência de um vínculo, minimamente, saudável com sua progenitora. Logo, não consegue cobrar o

papel de boa mãe para Virgínia, por vê-la, estritamente, no âmbito da sexualidade. Conforme ele afirma, “eu tenho uma mulher”⁴⁷.

Diante disso, de maneira semelhante, Virgínia consigna o imaginário do marido, deixando, às escâncaras, uma conexão marital que não se baseia em constructos próximos à maternidade/paternidade, mas sim nas moções eróticas necessárias aos desejos libidinosos de ambos. Virgínia afirma: “Esperava você! Só posso esperar você, sempre. Só você chega, só você parte. O mundo está reduzido a nós dois - eu e você. Agora que TEU filho morreu”⁴⁸. Percebe-se que a personagem enfatiza a relevância, na sua vida, da presença do esposo, excluindo a presença de outras pessoas, como os filhos, por exemplo. Além disso, Virgínia explicita que o filho não faz parte dela, mas sim de Ismael, negando, ainda mais, a possibilidade de que alguém, além do parceiro, faça parte da relação tanto psicológica quanto fisicamente entre os dois. Diante disso, Ismael a questiona em relação ao uso do pronome “teu”:

ISMAEL - Por que dizes “teus” filhos?

VIRGÍNIA - *(com violência contida)* Porque são “teus”!

ISMAEL - Nossos!

VIRGÍNIA - *(depois de uma pausa, mergulhando o rosto nas mãos)* SÃO NOSSOS! *(muda de tom, para si mesma)* Também são MEUS! *(excitada, para o marido)* Ismael, também são MEUS! *(acaricia o próprio ventre)* Aqui eles viveram! *(segurando o marido pelos dois braços)* Esse que morreu, esse que está lá embaixo - era MEU filho. *(numa de ferocidade)* Tão parecido com você, como se fosse você que estivesse me espiando pelos olhos dele⁴⁹ (Rodrigues, 2005, p. 16).

Nota-se que Virgínia, ao ser inquirida, emprega o pronome “meu” aos filhos, isso após Ismael expressar descontentamento em relação a essa prática. Ou seja, a personagem confirma que os filhos também fazem parte dela, numa tentativa de agradar e se aproximar, ainda mais, do esposo. Portanto, não há uma conexão materna evidente entre a mãe-personagem e seus filhos, refletindo sua insatisfação ao ocupar esse papel, pois não se enxerga nessa função. Em contraste, na posição de mulher, ela pode desfrutar plenamente de Ismael, e é por isso que não manifesta tristeza ou infelicidade diante da morte dos filhos. Além disso, nas últimas palavras, Virgínia apenas reafirma que os filhos são dela, após mencionar a semelhança dos olhos dos bebês com os do esposo. Isto é, essa fala reitera a situação de não

⁴⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 18.

aceitação à sua prole, como sendo do âmbito instintivo, mas das crianças serem ‘produtos’ para agrilhoar a relação com Ismael. Nesse hiato, o diálogo entre o casal continua:

VIRGÍNIA - Espera. (*com rancor*) Eu não quero ter mais filho. Filho nenhum - ouviu? nunca!

ISMAEL - (*aproximando-se da portinhola*) - Quem pode querer sou eu. E eu quero outro filho, Virgínia!

VIRGÍNIA - (*desesperada*) - Meu, não!

ISMAEL - Teu sim! Um filho teu que não morra como os outros. Porque o próximo não há de morrer-esse eu juro, Virgínia!

VIRGÍNIA - Mas você não compreende que não pode ser? Que eu não posso ter filhos assim? Estou tão cansada de morte, tão cansada de ver crianças morrendo? (*muda de tom, com voz surda*) A morte já náuseas, já me enjoa o estômago! (*num arranco*) Ter filho para morrer!

ISMAEL - Eu virei.

VIRGÍNIA - (*num grito*) - Não, Ismael, não! Respeite este dia! (*muda de tom, espantada*) Não quero ficar grávida de um, no dia em que enterram outro! É como se o que morreu voltasse para o meu ventre e fosse apodrecer dentro de mim! (*suplicante*) Sim? Não hoje!⁵⁰

Nessa cena, Virgínia deixa evidente que não tem a menor intenção de ter mais filhos, uma vez que isso não está alinhado aos seus desejos. Ela reafirma sua posição como alguém que não se identifica como mãe, e busca outros lugares para desabrochar a sua identidade, o que revela uma postura ativa da sua subjetividade, ao rejeitar, veemente, o amor materno em favor do desejo libidinoso. Nessa dinâmica, resgata-se a ideia do discurso materno que ocorre antes do nascimento da criança, onde o bebê é moldado e contornado pela linguagem dos pais. Isto significa, que ao Virgínia expressar sua falta de anseio em ter (mais) filhos, ela demarca e antecipa o que corresponde à sua vontade psíquica: que não há ‘espaço’, em sua vida, para gerar e gerir uma criança. Esse movimento é corroborado quando a personagem demonstra desprezo perante o corpo do filho falecido, o que revela a ausência de um sentimento materno, seja de amor ou afeto. Portanto, a postura de Virgínia, de afirmar que não possui e nem quer o (tão esperado) amor materno, contraria o ideal social que pressupõe toda mulher ser biologicamente-funcional para a maternidade. Eis mais uma ação da personagem que carrega as cifras das transgressões sobre tal ideia. Além disso, ela destaca que as crianças falecidas aparentemente retornam ao seu útero, como uma espécie de regresso ao sentimento que compartilha com todos os outros que morreram. Seu ventre, nesse contexto, é percebido como um túmulo, onde todos, que nele residem, já carregam o

⁵⁰ *Ibidem*, p. 21.

comprometimento da morte, uma vez que o seu psicológico não consegue “alimentar” o ventre oceânico de vivacidade, mas de penumbra e opacidade. Isto porque o cordão umbilical das crianças em seu ventre, nutre-a de cólera e repulsa, por Virgínia não se sentir ‘pertencente’ nessa função, logo os infantes não conseguem perdurar na vida - física e psíquica.

Nessa linha de leitura, Ismael sugere implicitamente a falta de "cuidados" que Virgínia tem com os filhos, e apela para que, pelo menos, um consiga se manter vivo. O que reforça a ideia de que a personagem não deseja ocupar o papel que o marido lhe oferece, por enxergar e ansiar outras formas e caminhos que transcendem a maternidade, e não apaga a sua feminilidade. Dessa forma, a situação, ainda, causa desconforto aos que estão ao redor, gerando estrondosos questionamentos.

SENHORA (*num lamento*) - A mãe nem beijou o filho morto!
 SENHORA Só moças virgens deviam segurar nas alças.
 SENHORA - Não beijou o filho porque ele era preto!
 SENHORA - Tão bonito uma virgem!
 (Rodrigues, 2005, p. 23).

No segmento destacado, testemunhamos os discursos relacionados ao conceito de amor materno, segundo o qual todas as mulheres que são mães expressam um amor incondicional por seus filhos, acima de tudo. Quando as *senhoras* declaram que a mãe não beijou o filho como ato de despedida, revela-se um desconforto frente à ideia de a figura materna não estar emocionalmente conectada ao filho, ao contrário do pai, sobre o qual não levantam questionamentos na narrativa em relação a qualquer distanciamento ou apatia. Dessa forma, Virgínia surge, na trama, como uma quebra do mito do amor materno, desafiando, mesmo que de maneira inconsciente, as concepções tradicionais que idealizam a figura da mãe como inquestionavelmente dedicada e altruísta. Esse movimento se torna evidente à medida que a sociedade progride e se abre para uma maior aceitação da diversidade de experiências humanas. Consequentemente, as narrativas sobre a maternidade passam por redefinições. Na era moderna, as mulheres têm cada vez mais espaço para expressar uma ampla gama de emoções e vivências relacionadas à maternidade. Isso confirma que o amor materno não é uma entidade única e uniforme, mas sim uma experiência complexa, frequentemente marcada por desafios, conflitos e nuances. A desconstrução desse mito não diminui a importância

da maternidade; ao contrário, oferece uma perspectiva mais realista e inclusiva, reconhecendo a diversidade de experiências que as mães podem vivenciar.

Nesse contexto, é possível observar o impacto das experiências sociais e particulares no processo de gestação da mulher, como por exemplo, a relação da mulher com a sua figura materna. Isto é, na ordem psicológica, ao se deparar com a gravidez em seu corpo, a mulher revive, de maneira inconsciente, as sensações anteriormente experimentadas no momento do seu nascimento. Nessa perspectiva, a Psicanálise explora, frequentemente, o trauma do nascimento como um elemento precursor de influências significativas no desenvolvimento psíquico do indivíduo. Sigmund Freud propôs a ideia do trauma do nascimento como a primeira e mais primordial experiência traumática na vida humana, contribuindo para a formação do inconsciente, moldando as dinâmicas psicológicas ao longo do tempo. Ou seja, a ruptura abrupta do ambiente uterino e a transição para o mundo externo são interpretadas como eventos carregados de carga emocional que, embora não sejam recordados conscientemente, deixam uma impressão de tensão na psique. Portanto, a psicanálise busca compreender como esse trauma inicial pode se manifestar em sintomas, padrões comportamentais e dinâmicas interpessoais ao longo da vida, influenciando a forma como os indivíduos enfrentam desafios emocionais e relacionais. O trauma do nascimento é considerado, na visão psicanalítica, um ponto de partida crucial para a investigação da complexidade da mente humana e das raízes psíquicas dos padrões comportamentais. Eis a conduta de Virgínia, ao relatar as primeiras experiências com a maternidade:

VIRGÍNIA - (*dolorosa*) Eu lhe conto -se você soubesse! Foi aqui mesmo, esta casa era da tia, que me criava. Meus pais tinham morrido. Titia era viúva, e tão fria e má que nem sei como pode existir mulher assim. Tinha cinco filhas, todas solteironas, menos uma, a caçula, que ia se casar. Era a única que um dia deixaria de ser virgem... (Rodrigues, 2005, p. 31).

Nesse contexto, compreendemos claramente como as experiências iniciais desempenham um papel crucial na formação subjetiva do indivíduo, conforme postulado pelo fundador da Psicanálise. É a partir das primeiras sensações que se estabelecem as bases para os relacionamentos com os outros. No caso em questão, a personagem expressa, de maneira ressentida, suas vivências com a figura materna, situando-as em um contexto assustador. Inicialmente, a mãe biológica da personagem falece, e sua tia assume a responsabilidade de cuidar dela. Entretanto,

essa mulher, que desempenha o papel materno para Virgínia, o faz de maneira violenta e repugnante. Portanto, a protagonista evidencia o impacto negativo significativo que essa relação teve sobre ela, deixando marcas profundas em sua subjetividade. Na perspectiva psicanalítica, a figura materna desempenha um papel central na formação da psique e no desenvolvimento emocional do indivíduo. Sigmund Freud, o pioneiro da psicanálise, formulou a teoria do Complexo de Édipo, ressaltando a relevância da relação entre mãe e filho nos primeiros anos de vida. A mãe é considerada a figura primordial que molda as primeiras experiências afetivas e estabelece as bases para a construção do mundo emocional do indivíduo. Além disso, a psicanálise destaca a influência da mãe na formação do superego, que representa a internalização das normas sociais e morais. As interações com a mãe, durante os estágios iniciais do desenvolvimento, de acordo com a psicanálise, têm um impacto duradouro na personalidade, nas relações interpessoais e na capacidade de lidar com conflitos emocionais ao longo da vida. A mãe é vista como uma figura fundamental na narrativa psicanalítica, desempenhando um papel crucial na configuração do psiquismo e na estruturação das dinâmicas emocionais do indivíduo. Em outras palavras, retornando ao drama rodriguiano, Virgínia não experimenta uma relação positiva com a figura materna, refletindo em sua representação da maternidade, já que sua ancoragem materna se traduz em um superego letal e vingativo. Suas ações são fundamentadas na eliminação *dos corpos* que a colocam na posição de mãe, e deixa preservado os que a colocam no lugar de mulher libidínosa - Ismael:

ISMAEL - Que fizeste com meus filhos?

VIRGÍNIA - Nada - não fiz nada...

ISMAEL - Mataste. (*baixa a voz*) Assassinaste. (*com violência contida*) Não foi o destino: foste tu, foram tuas mãos, estas mãos ...

ISMAEL - Um por um. Este último, o de hoje, tu mesma o levaste, pela mão. Não lhe disseste uma palavra dura, não o assustaste; nunca foste tão doce. Junto do tanque, ainda o beijaste; depois, olhaste em torno. Não me viste, lá em cima, te espiando ... Então, rápida e prática já tinhas matado dois tapaste a boca do meu filho, para que ele não gritasse ... Só fugiste quando ele não se mexia mais no fundo do tanque ...

VIRGÍNIA - Então, por que não gritou? por que não impediu?

ISMAEL - (*cortante*) Mas é verdade?

VIRGÍNIA - (*espantada*) É.

VIRGÍNIA - Porque eram pretos. (*com súbita veemência*) Mas se sabias, por que não impediste?

ISMAEL - (*com voz mais grave, mais carregada*) Não impedi porque teus crimes nos uniam ainda mais; e porque meu desejo é maior depois que te sei assassina - três vezes assassina. Ouviste? (*com uma dor maior*) Assassina na carne dos meus filhos ...

VIRGÍNIA - (*selvagem*) Eu queria livrar minha casa de meninos pretos. Destruir, um por um, até o último. Não queria acariciar um filho preto ... (*estranha*) Ismael, é preciso destruí-los, todos ... (Rodrigues, 2005, p. 53).

Nesse trecho, é evidente a sagacidade da personagem ao afirmar, de maneira firme, sua participação direta na morte dos filhos, sem demonstrar remorso, vergonha ou temor, tudo em prol da relação simbiótica com seu amado. Similarmente, a situação se repete com Ismael, que se alimenta da circunstância para preservar exclusivamente seu amor por Virgínia. Assim, quando questionado por ela sobre por que não a denunciou ao testemunhar os assassinatos, ele responde com determinação que esses atos são a cola que os une ainda mais. Observa-se, portanto, que a relação dos dois está fundamentada em um terreno perigoso, onde diversos corpos dilacerados figuram. Nesse contexto, Ismael e Virgínia se entrelaçam e se completam, ao se aproximarem através de experiências de vida semelhantes. Desde o início da narrativa, o personagem deixa claro sua falta de vínculo afetivo com sua mãe, enquanto a personagem, por sua vez, é afetada pela morte de sua mãe e pela criação severa proporcionada pela tia, que a despedaça em todos os sentidos. Dessa maneira, ambos vão se unindo com os fragmentos oferecidos na primeira infância, construindo assim um amor fundamentado em uma linha tênue.

No entanto, Virgínia se destaca como a principal antagonista e executora do infanticídio. À luz da Psicanálise, quando uma mãe comete o ato de matar seus próprios filhos, isso pode ser analisado através de vários conceitos, como a representação simbólica e as dinâmicas inconscientes. Na primeira abordagem, o ato de matar os próprios filhos é explorado como uma expressão simbólica de conflitos internos, frustrações ou desejos não realizados. O homicídio pode ser interpretado como uma tentativa simbólica de lidar com questões emocionais profundas. Na segunda perspectiva, a análise psicanalítica pode examinar as dinâmicas inconscientes que podem levar a uma ruptura extrema na relação mãe-filho. Fatores como raiva reprimida, sentimentos de inadequação materna ou mesmo questões não resolvidas na infância da mãe podem desempenhar um papel significativo. Portanto, vale ressaltar que essas análises não se utilizam para justificar o ato da protagonista como 'normal', mas contribuem para a compreensão do que pode ter influenciado a chacina na narrativa.

Num intervalo de tempo, há 16 anos, a residência de Virgínia e Ismael permanece carente de luz solar, parecendo estar envolvida numa escuridão tranquila. Essa ausência de luminosidade decorre do nascimento de uma filha, Ana Maria, que já completou 15 anos. Por pedido do esposo, Virgínia não leva a criança ao enterro, porque o bebê era do sexo feminino, algo fortemente desejado por Ismael:

SENHORA - Graças a Deus, Todo-poderoso ...
 SENHORA - Há 15 anos nasceu uma filha.
 SENHORA - E branca.
 SENHORA - Não um menino, mas uma menina.
 SENHORA - De peito claro.
 SENHORA - Nasceu nua, e por isso o pai disse logo: "É menina."
 SENHORA - Porque nasceu nua.
 SENHORAS (*em conjunto*) - Virgem Maria... Maria Santíssima...
 SENHORA - Há 16 anos que não faz sol nesta casa. Há 16 anos que é noite.
 SENHORA - As estrelas fugiram.
 SENHORA - A menina viveu, é mulher.
 SENHORA - Hoje é mulher.
 (Rodrigues, 2005, p.65).

Nessa passagem, torna-se evidente que a personagem não causa a morte da filha recém-nascida por influência do pedido de Ismael, não sendo uma decisão própria. Isso reforça sua complexa relação com a maternidade, ao indicar que seu desejo excede a ideia de que, para a mulher alcançar a plenitude, deve se tornar a mãe. Mesmo não tendo matado a filha com as próprias mãos, inicialmente, como fez com os outros filhos, Virgínia destrói Ana Maria, paulatinamente, ao longo do enredo, seja físico ou psicologicamente. A começar, com a perda da visão da criança, que foi ocasionado por Ismael, ao jogar ácido nos olhos dela para evitar que o veja como homem preto. Tudo assistido e consentido pela mãe, que não intervém para impedir. Outrossim, está no confinamento de Ana Maria, que é obrigada pela mãe a permanecer num quarto, sem contato com qualquer pessoa, além dos pais. Isto posto, demonstra-se o quanto Virgínia, continuamente, causa danos à Ana Maria, em todas as ordens possíveis, no intento de aniquilá-la, pelo motivo de não conseguir enxergar Ismael mantendo e estabelecendo relação com outra pessoa que não ela. Sendo assim, passado uns anos, Virgínia convence Ismael a, novamente, viverem somente os dois, sem ninguém para interferir em sua odiosa e atrativa dinâmica:

VIRGÍNIA - Vem comigo, vem!

ISMAEL (*espantado*) - Mas e ela? Você não compreende que ela não deixa?

Que estará sempre entre nós?

VIRGÍNIA - Eu sei como fazer - para que ela fique tranqüila... (*resoluta*) Vai chamar minha filha. Traz minha filha. Diz que é um passeio. E quando ela chegar aqui, eu quero que tu a beijes como eu fiz com teu filho que morreu, no tanque...

(Ismael vai buscar Ana Maria. Virgínia muito digna, muito serena, abre as portas do túmulo de vidro. Voltam Ismael e Ana Maria. Esta com um ar absolutamente idílico.)

ANA MARIA - É noite?

ISMAEL (*amoroso*) É sempre noite.

ANA MARIA - Para onde me levas?

ISMAEL - Ainda não sei.

[...]

(*Virgínia aponta a porta escancarada. Ismael Ana Maria. Esta - com pressentimento da desgraça - é conduzida pelo falso pai e entra no mausoléu. Ismael não acompanha a filha. Virgínia fecha metade da porta; Ismael está fechando a outra metade. Ana Maria tem o sentimento do perigo.*)

ANA MARIA - Pai?

(Ana Maria está agora fechada. Grita, ou supõe-se que grita. É evidente que, de fora, não se ouve nada. Bate nos vidros, com os punhos cerrados.

Virgínia atrai Ismael para longe.)

VIRGÍNIA - Ela gritará muito mas não ouviremos seus gritos. Vem. O nosso quarto também é apertado como um túmulo. Eu espero você.

(Rodrigues, 2005, p. 94-95).

Diante dessa cena, percebe-se que Virgínia retorna ao quarto do marido com a intenção de desfrutar plenamente de sua companhia. Essa situação evoca a figura de Medeia, que, em sua busca por desejo insaciável, sacrificou todos os filhos. Neste contexto, Virgínia assume o papel de uma mulher que busca satisfação ao demandar exclusivamente a presença de Ismael como objeto de seu prazer. Sua atitude pode ser comparada à imagem da "viúva negra", que atrai seu amante para uma espécie de cama-túmulo, visando fortalecer a união conjugal, onde o ritual de acasalamento dará origem a uma nova vida. Essa analogia se alinha com as afirmações das Senhoras:

SENHORA - Ó branca Virgínia!

SENHORA - (*rápido*) Mãe de pouco amor!

SENHORA - Vossos quadris já descansam!

SENHORA - Em vosso ventre existe um novo filho!

SENHORA - Ainda não é carne, ainda não tem cor!

SENHORA - Futuro anjo negro que morrerá como os outros!

SENHORA - Que matareis com vossas mãos!

SENHORA - Ó Virgínia, Ismael!

SENHORA (*com voz de contralto*) - Vosso amor, vosso ódio não têm fim neste mundo!

TODAS (*grave e lento*) - Branca Virgínia ...

TODAS (*grave e lento*) - Negro Ismael.

(Rodrigues, 2005, p. 96).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste estudo nos proporcionou a compreensão e análise de como as questões sociais, culturais, religiosas e, principalmente, subjetivas, têm impacto e significados para a (des)construção do conceito que fundamenta a maternidade como um elemento central da identidade feminina. Observa-se que ao longo das diferentes épocas, uma concepção predominantemente sustentava que a maternidade representava um caminho de redenção e vitória para os corpos femininos. Contudo, com a virada dos séculos XIX e XX, a Psicanálise emergiu como agente de mudanças e deslocamentos nos corpos dentro do contexto social. Isso ocorre porque, à luz das proposições psicanalíticas sobre as ações e atitudes dos corpos sendo impulsionadas pelo que Freud define como inconsciente, os olhares, especialmente sobre as mulheres históricas da época, passam a considerar que algo além dos imperativos sociais motiva os sujeitos em suas ações.

Diante desse contexto, propomos analisar, na era moderna, à luz da Psicanálise, como essas interseções se manifestam na construção da identidade feminina na sociedade. Para atingir esse objetivo, colocamos a mulher no cerne de sua própria existência, destacando a autonomia de seu desejo, exemplificada pela escolha de desempenhar o papel de mãe, seja de maneira biológica ou funcional. Dessa forma, para validar nossa proposição, foi necessário percorrer vários séculos e continentes no primeiro capítulo, a fim de ilustrar como o percurso do feminino, especialmente no contexto da maternidade, foi desafiador, complexo e fatigante. Isso ocorreu porque os imperativos sociais e religiosos têm uma tendência a modelar um discurso específico sobre o que é a maternidade e como as mulheres devem se dirigir. Além disso, ao longo do tempo, as mulheres enfrentam dificuldades para expressar suas dores e experiências, uma vez que as narrativas sobre o corpo feminino foram predominantemente moldadas e apresentadas por homens, o que distanciou ainda mais as mulheres da capacidade de decidir sobre seus desejos e corpos, assim como as experiências vivenciadas na maternidade - tanto as positivas quanto as desafiadoras.

Após a exposição do extenso caminho percorrido pelas mulheres em busca da liberdade, focalizamos a Psicanálise no segundo capítulo, que estabelece o propósito deste trabalho: reconhecer que nem todas as mulheres aspiram à

maternidade. Sob essa perspectiva teórica, percebemos que a maternidade é um entre vários objetos de desejo da mulher, não sendo o mais fundamental. Isso se deve ao fato de que as mulheres são ricas por subjetividades, influenciando a escolha de seus objetos de desejo. Assim, identificamos que um dos principais determinantes nas decisões individuais está ancorado no conceito freudiano do Complexo de Édipo, intrínseco à formação psíquica. Freud observa que uma trama edípica afeta todos os sujeitos, mas há variações entre meninos e meninas. Isso ocorre devido à presença ou ausência do pênis, o que cria uma sensação de falta e conduz os sujeitos ao Complexo de Castração. Consequentemente, cada indivíduo lida de maneira única com os medos, recebimentos e temores associados ao vazio resultante, como exemplificado na menina, que carrega essa falta desde o nascimento. Nesse contexto, a menina se vê carregada da promessa de ter um filho como uma saída do Complexo de Édipo, possibilitando assim a construção de sua feminilidade e a constituição como 'sujeita'. Na vida adulta, ela poderia buscar preencher esse vazio com a presença de alguém ou algo.

Além disso, temos a formação do superego feminino, impactado pelas marcas imperativas e violentas em seu corpo, tanto físicas quanto psiquicamente. Essas marcas influenciam sua relação com os outros, especialmente com o filho. Ao desenvolver um superego autoritário, ela circunscreve a criança de tal maneira, pois não encontra um espaço significativamente positivo para acolher e expressar sua benevolência. Dessa forma, reiteramos que a maternidade emerge do domínio do subjetivo, transcende o aspecto meramente biologicamente funcional. Em outras palavras, o fato de uma mulher possuir um útero não implica automaticamente o desejo de ser mãe, visto que o amor materno não é inerente à mulher, mas sim um componente constitutivo dos processos sociais e subjetivos dos indivíduos. Cada mulher se expressa a partir de uma perspectiva idiossincrática.

Diante desse contexto, no terceiro capítulo, estabelecemos uma conexão com Virgínia, personagem da obra *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues. Essa mulher expressa suas queixas e reivindica o direito de desejar à sua maneira. Nesse movimento, a maternidade não é um objeto de escolha para ela, mas sim o esposo. Como resultado, ela é capaz de sacrificar tudo, inclusive os filhos, para desfrutar do objeto desejado. Utilizamos esse personagem como ponto de observação do processo subjetivo de "tornar-se" mulher e mãe, registrando-o como algo singular e intrínseco a cada indivíduo. Virgínia busca trajetórias e caminhos fora dos padrões

estabelecidos pelo contexto social, o que revela a emergência de sua mulher mortífera, rompendo com a ideia preestabelecida de associação inerente entre maternidade e um amor indestrutível. Isso nos leva a refletir sobre a dualidade imposta às mulheres: ser mãe ou ser mulher. Elas enfrentam as complexidades associadas a esses papéis, assim como o imperativo de se posicionar em um deles e responder a essas expectativas.

Finalmente, prestar justiça à Virgínia implica considerar que sua tragédia exige um espaço de destaque. Virgínia busca o prazer para além de sua identidade como mãe e mulher. Isso explica sua atuação radical na obra ficcional, tornando-se uma representação dos desafios enfrentados por tantas outras "Virgínias" em cenários complexos da vida subjetiva.

REFERÊNCIAS

- A DEUSA ABUTRE. *Revista Cantinho dos Deuses*, 2011. Disponível em: <https://cantinhodosdeuses.blogspot.com/2011/06/deusa-mut.html>. Acesso em: 26 nov. 2023.
- ARAUJO, M.M.D.M; FONSECA, P.C.L. *A poesia trovadoresca e a imagem da mulher na cantiga de amigo*. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 34, n. 1, p. 37-47, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras>. Acesso em: 26 nov. 2023.
- ARISTÓTELES. *Sobre a arte poética*; tradução Antônio Mattoso, Antônio Queirós Campos. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BALLON, M. L. B. *Entre mães e filhas parte I – visão freudiana*, 2023. Disponível em: <https://sinpesp.com.br/entre-maes-e-filhas-parte-i-visao-freudiana/>. Acesso em: 26 nov. 2023.
- BELLEMIN-NOELL, J. *Literatura e Psicanálise*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BENHAÏM, M.. *Amor e ódio: ambivalência da mãe*. Cia de Freud, 2007.
- BLACKLEDGE, C. *A História da V*. Tradução de J. M. Bertolote. São Paulo: Degustar, 2004.
- BRITO, R. Os mitos e seus tipos. *Mitografias*, 2015. Disponível em: <https://www.mitografias.com.br/2015/08/os-mitos-e-seus-tipos/>. Acesso em: 26 nov. 2023.

BRITO, M.M.M. *Maternidade e suas vicissitudes na psicose*. Artesã editora, 2017.

CANDIDO, A. *O Direito à Literatura*. In: _____. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Atenas, 1986.

CASTRO, R. *O Anjo Pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CAVALCANTI, C. A. T. & Poli, M. C. Tragédia grega e psicanálise: a outra cena e o Édipo. *Memorandum*, n. 34, p. 131-149, 2018. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-913995>. Acesso em: 26 nov. 2023.

COUTO, M. Fala de Mãe e Filho. *Citador*, n. 5, 1955. Disponível em: <https://www.citador.pt/poemas/fala-de-mae-e-filho-mia-couto>. Acesso em: 26 nov. 2023.

EARENIGHT, T. *Queenship in Medieval Europe*. New York: Palgrave MacMillan, 2013.

EURÍPIDES. *Medeia – Hipólito – As Troianas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

FREUD, S. Totem e tabu (1912-1913). In: _____. *Totem e tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Tradução e notas: Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012. (Obras completas, 11).

FREUD, S. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen, v. IX. *Obras Completas de Freud, Edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREUD, S. (1906). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: S. Freud *Edição Standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. (Vol. 7, pp. 13-272). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1905).

FREUD, S. (1969). A Interpretação dos Sonhos. In: S. Freud. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 4/5, pp. 15-700). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1900).

FREUD, S. (1996). A Feminilidade. In: Freud, S. (Ed.). *Obras Incompletas de Sigmund Freud: Amor, Sexualidade e Feminilidade*. Tradução: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018i. V. 7p. 313–341.

Freud, S. (2006). O interesse científico da psicanálise. In: S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XIII pp. 165-192). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1913).

Freud, S. (2006). Psicologia de grupo e análise do eu. In: S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. XVIII, pp. 77-154). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1921).

Freud, S. (2006). Personagens psicopáticos no palco. In: S. Freud. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. VII, pp. 289-297). (J. Salomão, Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Originais de 1905-1906, publicação póstuma em 1942)

GARRET, A. *A bela infanta*. Disponível em: <https://lusografias.wordpress.com/2016/09/30/almeida-garrett-bela-infanta/>. Acesso em: 26 nov. 2023.

GAY, P. Freud: uma vida para o nosso tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONDAR, J. Memória individual, memória coletiva, memória social. *Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social*, v. 7, n. 13, 2015. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815/4305>. Acesso em: 26 nov. 2023.

GUIMARÃES, J. M. V. R. F. d. A. - *Suicídio mítico: uma luz sobre a Antiguidade Clássica*. Coimbra : [ed. do autor], 2010

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. 22 ed. Tradução: MOURA, A. R. Curitiba: Segesta, 2012. Disponível em: <http://www.segestaeditora.com.br/download/ostrabalhoseosdias.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2023.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Atena Editora, 2009.

ITTIBEL, A. O Oriente Médio e Próximo: as identidades das deusas no antigo oriente. *Politerrâneo*, 2016. Disponível em: <http://politerraneo.blogspot.com/2016/12/oriente-medio-e-proximo-as-identidades.html>. Acesso em: 26 nov. 2023.

JOLIBERT, B. Sigmund Freud / Bernard Jolibert; tradução: Elaine Teresinha Dal Mas Dias. –Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. 120 p.: il. – (Coleção Educadores).

JUNG, C. G. *O Homem e seus símbolos*. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JUNG, C. G. 1875-1961. J92p. *Psicologia do Inconsciente*/ C.G Jung, tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis, Vozes, 1980.

JUNG, C. G. *O. Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Vol. IX/1. Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2000e.

KNIBIEHLER, Y. *História da Virgindade*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

LACAN, J. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. – 2 ed. Revista. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LACAN, J. *Juventude de Gide ou a letra e o desejo* (1958). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

LAMAS, M. P. A Donzela medieval portuguesa nas cantigas de amigo. In: *Anais da X Jornada Medievales*. Cidade do México, 2004. p. 1-11. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/32/01.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2023.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J-B. *Vocabulário da psicanálise*; sob a direção de Daniel Lagache; [tradução Pedro Tamen]. — São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEMOES, F. A questão epistemológica do pesquisador que Pesquisa dentro da sua organização. *Anais Do Interprogramas Secomunica*, n. 2, p. 1-25, 2017. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/AIS/article/view/9179>. Acesso em: 26 nov. 2023.

LOPES, G. V. Algumas notas sobre a base de dados Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. *Medievalista*, vol. 1, n. 12, p. 1-51, jul./dez., 2012. Disponível em: <https://medievalista.iem.fcsb.unl.pt/index.php/medievalista/article/view/275/263>. Acesso em: 26 nov. 2023.

NEUMAN, E. *O medo do feminino: e outros ensaios sobre a psicologia feminina*. Tradução: Thereza Christina Stummer. São Paulo: Paulus, 2000. (Coleção Amor e Psique).

NUNES, S. A. *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. – Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2000.

MACEDO, M. M, K; FALCAO, C. N. de B. A escuta na psicanálise e a psicanálise da escuta. *Psychê*, São Paulo, v. 9, n. 15, p. 65-76, jun. 2005. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382005000100006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 08 jan. 2024.

MILLER, J-A. Mulheres e Semblantes II. *Revista Opção Lacaniana Online Nova série*. Ano 1. N 1. Março 2010.

MOLINA, J. A. *O que Freud dizia sobre as mulheres*. – 2ª ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2016.

OLIVEIRA, C. de. *No dia da Terra: uma homenagem ao Espírito Vivo de Gaia*, 2020. Disponível em: <https://www.eusemfronteiras.com.br/uma-homenagem-ao-espirito-vivo-de-gaia/>. Acesso em: 26 nov. 2023.

PAKER, R. *A mãe dividida: a experiência da ambivalência na maternidade*. Record: 1997.

PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

PIRES, V. F. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: summus, 2008.

POLITERRÂNEO. *Oriente médio e próximo: as identidades das deusas no antigo oriente*. Disponível em: <https://politerraneo.blogspot.com/2016/12/oriente-medio-e-proximo-as-identidades.html>. Acesso em: 26 nov. 2023.

RAGO, L. M. *Do cabaré ao Lar: a utopia disciplinar, Brasil 1890-1930*. 4 ed. São Paulo: Paz na Terra, 2014.

RANK, O. *O Trauma do Nascimento*. Cienbook, 2016.

RODRIGUES, N. (1912-1980). *Anjo Negro*; roteiro de leitura e notas de Flávio Aguiar. – Rio de Janeiro, 2005.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*; tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. — Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROCHA, E. P. *O que é mito*. Livro. Português. Brasiliense, 1985. Edição: 4. ed.

REVISTA DIVINA FEMININA. *Deusa Mãe (Ninmah, Nintud / r, Belet-ili e Nin e Ninhursag)*, 2018. Disponível em: <https://portal.divinafeminina.org/deusa-mae-ninmah-nintud-r-belet-ili/>. Acesso em: 26 nov. 2023.

RINNE, O. *Medeia: A Redenção do Feminino Sombrio como Símbolo de Dignidade e Sabedoria*. Tradução de Margit Martinic, Daniel Camarinha da Silva. - 2.ed.- São Paulo: Cultrix, 2017. (Coleção Biblioteca Psicologia e Mito).

SANTOS-SILVA, D. O. A rainha mãe: a maternidade como fonte de poder na idade média (sec XIII a XV). In: *Anais do XVII Encontro de História da Anpuh* – 2016. UFRJ, Nova Iguaçu, 2016. p. 1-9. Disponível em: http://www.encontro2016.rj.anpuh.org/resources/anais/42/1465477178_ARQUIVO_A_RainhaMae_DanielleOSS_Anpuh2016.pdf. Acesso em: 26 nov. 2023.

SELEPRIN, M. J. *O mito na sociedade atual*. PUC-PR, 1996. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/FILOSOFIA/Artigos/O_mito_na_sociedade_atual.pdf. Acesso em: 26 nov. 2023.
SÍMBOLOS DO EGITO ANTIGO. *Apaixonados por História*, [s.d]. Disponível em: <https://apaixonadosporhistoria.com.br/artigo/142/simbolos-do-egito-antigo>. Acesso em: 26 nov. 2023.

SOBRAL, C. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: Dulcina, 2011.

SODRÉ, N. W. *História da imprensa no Brasil* 4ª ed. Rio de Janeiro, Mauad, 1999.

STEIN, C. *As erínias de uma mãe*. Escuta: 1988.

TARRACHA, M. E. *Antologia Literária Comentada. Idade Média*, Lisboa, Editorial Aster, s.d., p. 92.

TORRANO, J. *Teogonia: a origem dos deuses*. 3 ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.

VOLPATTO, R. *O retorno das Deusas*. Disponível em: <https://www.sadhana.com.br/artigos/art010.html>. Acesso em: 10 jan. 2023.