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

Da feminilidade eclipsada aos espectros luxuriosos de *Eros:* diligências do desejo na mítica literária donjuanesca

Aluno: Silvio Tony Santos de Oliveira
Nível: Doutorado
Área de concentração: Literatura, Cultura e Tradução
Linha de Pesquisa: Poéticas da Subjetividade
Orientador pretendido: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues

JOÃO PESSOA -PB
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Da feminilidade eclipsada aos espectros luxuriosos de *Eros:* diligências do desejo na mítica literária donjuanesca

Tese elaborada por ***Silvio Tony Santos De Oliveira*** e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba; área de concentração Literatura, Cultura e Tradução; Linha de pesquisa: Poéticas da Subjetividade com vistas à obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Hermano De França Rodrigues

JOÃO PESSOA -PB

2023

Catalogação na publicação Seção de Catalogação e Classificação

O48f Oliveira, Silvio Tony Santos de.

Da feminilidade eclipsada aos espectros luxuriosos de Eros : diligências do desejo na mítica literária donjuanesca / Silvio Tony Santos de Oliveira. - João Pessoa, 2023.

514 f. : il.

Orientação: Hermano de França Rodrigues. Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

UFPB/BC CDU 8:159.964.2(043)

Elaborado por GRACILENE BARBOSA FIGUEIREDO - CRB-15/794

TERMO DE APROVAÇÃO

Silvio Tony Santos De Oliveira

Da feminilidade eclipsada aos espectros luxuriosos de *Eros:* diligências do desejo na mítica literária donjuanesca

Essa tese foi apresentada e aprovada como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração em Literatura, Cultura e Tradução, Linha de pesquisa Poéticas da subjetividade, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

_____

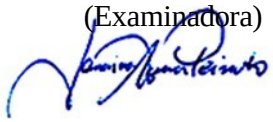
Coordenador (a) PPGL-UFPB

Hermano de França Rodrigues

_____

Prof. Dr. Hermano De França Rodrigues
Orientador

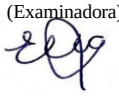
(Examinadora)



Prof. Dr(a). Profa. Dra. Janaina Aguiar Peixoto

Examinador(a)

(Examinadora)



Profa. Dra. Eneida Maria Gurgel de Araújo

_____

Prof. Dr. Henrique Miguel de Lima Silva
Examinadora (a)

_____

Prof. Dr. Prof. Dr. Aristóteles de Almeida Lacerda Neto

DEDICATÓRIA

Aos meus amados pais, meus mais belos e pujantes sintomas; aos poucos, mas intensos amigos, e a todos aqueles que jamais desistiram de mim, mesmo quando o próprio eu já havia desistido. Tesouros e títulos não se arrastam para além-túmulo; o que levamos e o que deixamos são o bem desprendido e o amor desperto no outro.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Às noites traiçoeiras, que me fizeram mais forte; ao desamparo, que me motivou a amadurecer; às desconfianças, que me motivaram a superá-las; às invisíveis adversidades, que, mesmo sem saberem, instigaram-me a cada ano, mês, dia e hora a contradizê-los em suas expectativas. Agradeço às pedras, aos obstáculos, às lágrimas expressas e tantas outras sufocadas, pois as forças, que, por vezes faltaram, foram desses elementos muitas vezes retiradas. À desesperança, que, tantas vezes, apresentou-se como saída imediata, agradeço; pois, sem ela, não teria como me contradizer e me desafiar. No entanto, meu muito obrigado, de forma carinhosa e especial ao meu eterno companheiro Jaspion que nunca, jamais, desistiu de mim e me acompanhou nos piores momentos dessa jornada.

Não te preocupes mais e siga amando, que, ao final dessa jornada, quando olhares para trás, perceberás que as pessoas, os problemas e mesmo esse mundo nunca existiram como tu os via. Eles só foram colocados em torno de ti para te dar oportunidade de evoluir enquanto espírito. Se viveres assim, na consciência da imortalidade da sua essência divina, quando chegar o último dia desse corpo aqui na terra, verás que a luta nunca foi contra o outro. O tempo inteiro foi entre você e você mesmo. O maior desafio da criatura humana é a própria criatura humana.

Joanna de Ângelis

ÍNDICE

Lista de figuras 8

Resumo..... 9

Resumem 10

Abstract.....11

Introdução.....12

Capítulo I
Heranças psíquicas: feminilidade arquetípica no dom-juanismo

Capto - Da ancestralidade às peripécias de *Eros:* a abscôndita sacralidade do desejo na neurose histérica 25

1.1 Da profissão da crença ao empirismo filosófico: conjecturas teóricas acerca da hermenêutica mitológica.....31

1.2 Homem histérico? O útero sai de cena 56

1.3 De Freud a Jung: O caráter filogenético na constituição psíquica.....60

1.4 Don Juan homem ou mulher? A feminilidade sedutora na histeria masculina 80

1.5 No princípio, Deus era mulher: religiosidade e sociedade matrísticas 103

1.5.1 As faces mitológicas do feminino em Don Juan 110

Capítulo II
A masculinidade, o sexo e o desamparo identificatório: insurgências do complexo paterno na neurose histérica

Capto - A Entronização paterna na subjetivação histérica: *(des)*caminhos da masculinidade nos alfarrábios mitológicos 132

2.1 O pai na gênese da histeria masculina; aproximações entre Jung, Freud e Lacan.....137

2.2 *Thanatos* e Sombra: a rivalidade fálica na histeria masculina 165

2.3 A deusa transfigurada: deus sob à égide patriarcal 185

2.4 As faces de deus e as insígnias da virilidade: arquétipos cosmogônicos na arquitetura psíquica donjuanesca 200

Capítulo III
Da oralidade mitológica à materialidade literária: outras facetas do dom-juanismo nos flancos literários

Capto - Reverberações poéticas do dom-juanismo nas sinuosidades literárias 222

3.1 A fenomenologia artística da personagem donjuanesca: perspectivas dialógicas de Freud a Jung 226

3.2 Escavações da subjetividade: o Dom-juanismo nos flancos da Literatura Clássica.....246
3.3 *Donjuanisme: le langage d'Eros* 270
3.3.1 Dom-juanismo no *Amour Courtois* 270
3.3.2 A liquefação donjuanesca na fantasmagórica narrativa de Leroux 287
3.4 Eternamente Don Juan.....295
3.4.1 Vampirismo psíquico: Don Juan e Drácula 295
3.4.2 Don Juan vive, longa vida a Don Juan! 304
3.5 Don Juan à brasileira 317

Capítulo IV

Dos arroubos arquetípicos à *Trieb* de Eros: a masculinidade histérica sob à áurea da *femina scripturam*

Capto - Espectros afetivos; subjetividades conflitantes: a dinâmica psíquica na diagramação familiar 336

4.1 *Ero*s adoecido: prelúdios do *páthos* no dom-juanismo contemporâneo 342
4.2 A mítica infantil; refrações arquetípicas: implicações psíquicas 353
4.2.1 E, no princípio, era a mãe. 352
4.2.2 Papai, me dê sua força? 369
4.3 Romance 383
4.4 Realização 408
4.5 Deterioração 431
4.6 Redenção 461
Considerações finais.....485
Referências 497

Lista de figuras

Fig. (1) Estatueta em marfim de um “homem-leão” da caverna de *Stadel* 34
Fig. (2) Caravaggio; Sacrifício de Isaque (1603) 48
Fig. (3) Genealogia dos deuses olímpicos na Teogonia de Hesíodo 53
Fig. (4) Uniões amorosas de Zeus 54
Fig. (5) A "Vênus" do Paleolítico.....104
Fig. (6) Genealogia do Cadmeus 165
Fig. (7) Maiuscula e minúscula da letra Lambda 171
Fig. (8) Grécia antiga.....189
Fig. (9) Ulisses e as Sereias 250
Fig. (10) A cegueira de Polifemo 257
Fig. (11) Hefesto acorrentando Prometeu 265
Fig. (12) Penteu dilacerado por Agave e Ino..... 267
Fig. (13) Pergaminho.....273
Fig. (14) Tristão e Isolda - Releitura sobre Salvador Dalí..... 280
Fig. (15) Os perigos do amor. Lo Breviari d’Amour (sécs. XIII-XIV) 282
Fig. (16) O Fantasma da Ópera (2007) 289
Fig. (17) Don Juan de Marco (1995) 289
Fig. (18) Processo de desenvolvimento psíquico 356

Resumo

Da antiga medicina egípcia à alopatia helênica; de Hipócrates a Galeno; das teorias dos humores à teoria da degenerescência cerebral oitocentista, a histeria foi questionada pelos diversos campos do conhecimento, a saber: filosófico, medicinal e religioso. Diante da impossibilidade de uma assertiva conceitual quanto à etiologia de seus sintomas, restou à cultura patriarcal defini-la muito mais como uma enfermidade de diferenciação binária entre os gêneros e muito menos como uma expressão própria da constituição psíquica dos indivíduos. Em outros termos, a concepção do atroz deslocamento uterino, no corpo feminino, permeou séculos e os mais diversos contextos sócio-históricos. Quanto ao masculino, desde a medicina hipocrática, a epilepsia e a hipocondria se consolidaram como patologias típicas do homem, as quais reivindicavam nosologias e processos terapêuticos diversos em relação ao seu correspondente no sexo oposto, consoante Trillat (1991). Assim, é, a partir do XIX, que a histeria ascende como objeto reconhecido cientificamente nos *petit* comitês médicos europeus. Com efeito, as revoluções terapêuticas, mais humanizadas, implantadas pelo psiquiatra Phillipe Pinel (1745-1826) e a relação mente/afetos, proposta por Pierre Biquet (1796-1881), contribuíram para um outro olhar acerca dos fenômenos histéricos. Sequencialmente, as postulações cartográficas do neurologista francês Jean Martin Charcot (1825-1893) se destacaram ao conceber a possibilidade da não exclusividade do feminino acerca das manifestações somáticas histéricas. Partindo do princípio da atuação de uma experiência traumática, Outra cena, sobre a consciência, a medicina charcotiana inicia os primeiros passos para aquilo que, posteriormente, seria o objeto central da psicanálise: o Inconsciente. Logo, em plena época vitoriana, Sigmund Freud (1856-1939) começa a desnudar as incógnitas da histeria, vislumbrando um para-além do estado de vigília e verificando, em sua clínica, que a citada psiconeurose em muito se aproxima das fantasias eróticas dos indivíduos direcionadas às figuras parentais, conforme é postulado nos *Estudos sobre a Histeria (1895)*. Em contrapartida, as manifestações artísticas, em especial, a Literatura, expõem, à revelia da consciência autoral, os mais recônditos elementos do psiquismo. Não por acaso, influenciado pelo imaginário popular medieval, mas buscando um caráter pedagógico de controle dos impulsos comportamentais, insurge, sob a pena do religioso e dramaturgo Tirso de Molina, o arquétipo subversivo do dom-juanismo. Em um cenário religioso e inóspito para o gozo do corpo, Don Juan, por meio de suas conquistas amorosas, mimetiza o extravasamento libidinal; o caráter sedutor; e a posição de objeto de desejo do Outro, característica marcante na estrutura histérica. Logo, os processos psíquicos do burlador de Sevilla, escancaram as primitivas relações objetais, projetadas nos enquadres triangulares de um complexo edípico claudicante. Não por acaso, de Lord Byon (1788-1824) a E. A. T. Hoffman (1776-1822), chegando ao contemporâneo, a mítica libertina donjuanesca desvela a pretensão humana de subverter as amarras culturais, as quais vetorizam o comportamento social, como nos é exposto em *Mal-estar na civilização (1930), e* a almejada fantasia narcísica da não confrontação com a frustração da incompletude. Destarte, esta pesquisa tem por escopo discutir os itinerários subjetivos, o extravasamento libidinal e as indissincrasias da masculinidade histérica na obra contemporânea *Don Juan Acorrentado (1999*), da escritora Wanda Fabian. Para tanto, além da teoria freudiana, propomo-nos a estabelecer convergências entre as teorias psicanalíticas – Lacan (1970); Melanie Klein (1946); Sándor Ferenczi (1924), entre outros - e a Psicologia Analítica postulada por C. G. Jung (1875-1961). Logo, vislumbramos, no *modus operandi* donjuanesco, projeções arquetípicas que se encontram, desde *illio tempore*, manifestas na cultura e na religiosidade das antigas civilizações e que passam a nortear o eixo do complexo do Eu, como bem discute Jung, em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo (1959).*

Palavras-chave: Dom-juanismo; Histeria Masculina; Literatura; Psicanálise; Psicologia Analítica

Resumen

Desde la medicina del antiguo Egipto hasta la alopatía helénica; de Hipócrates a Galeno; desde las teorías del humor hasta la teoría decimonónica de la degeneración cerebral, la histeria fue cuestionada por diferentes campos del conocimiento, a saber: el filosófico, el medicinal y el religioso. Ante la imposibilidad de una afirmación conceptual sobre la etiología de sus síntomas, la cultura patriarcal se quedó para definirla mucho más como una enfermedad de diferenciación binaria entre géneros y mucho menos como una expresión específica de la constitución psíquica de los individuos. En otras palabras, la concepción del atroz desplazamiento uterino en el cuerpo femenino ha permeado durante siglos y en los más diversos contextos sociohistóricos. En cuanto al varón, desde la medicina hipocrática, la epilepsia y la hipocondría se consolidaron como patologías típicas masculinas, que reivindicaban nosologías y procesos terapéuticos diferentes en relación a su contraparte del sexo opuesto, según Trillat (1991). Así, a partir del siglo XIX, la histeria se convirtió en un objeto científicamente reconocido en los pequeños comités médicos europeos. En efecto, las revoluciones terapéuticas más humanizadas, implementadas por el psiquiatra Phillipe Pinel (1745-1826) y la relación mente/afectos, propuesta por Pierre Biquet (1796-1881), contribuyeron a una perspectiva diferente de los fenómenos histéricos. Secuencialmente, destacaron los postulados cartográficos del neurólogo francés Jean Martin Charcot (1825-1893) al concebir la posibilidad de la no exclusividad de lo femenino respecto de las manifestaciones somáticas histéricas. Partiendo del principio de acción de una experiencia traumática, otro escenario, sobre la conciencia, la medicina charcotiana inicia los primeros pasos hacia lo que luego sería el objeto central del psicoanálisis: el Inconsciente. Pronto, en plena época victoriana, Sigmund Freud (1856-1939) comenzó a desvelar las incógnitas de la histeria, visualizando algo más allá del estado de vigilia y comprobando, en su clínica, que la citada psiconeurosis es muy similar a las fantasías eróticas. de hombres, individuos dirigidos hacia figuras paternas, como se postula en Estudios sobre la histeria (1895) Por otro lado, las manifestaciones artísticas, especialmente la literatura, exponen, a pesar de la conciencia autoral, los elementos más ocultos de la psique. No por casualidad, influido por el imaginario popular medieval, sino buscando un carácter pedagógico de control de los impulsos conductuales, bajo la pluma del religioso y dramaturgo Tirso de Molina surgió el arquetipo subversivo del dom-juanismo. En un ambiente religioso inhóspito para el disfrute del cuerpo, Don Juan, a través de sus conquistas amorosas, imita el desbordamiento libidinal; el carácter seductor; y la posición del objeto de deseo del Otro, una característica sorprendente de la estructura histérica. Por tanto, los procesos psíquicos del estafador de Sevilla exponen las relaciones objetales primitivas, proyectadas en los marcos triangulares de un complejo de Edipo cojo. No por casualidad, desde Lord Byon (1788-1824) hasta E. A. T. Hoffman (1776-1822), llegando a lo contemporáneo, el mítico libertino donjuanesco revela la intención humana de subvertir los vínculos culturales, que vectorizan el comportamiento social, como nos expone la Civilización. Malestar (1930) y la deseada fantasía narcisista de no confrontación con la frustración de lo incompleto. Por tanto, esta investigación tiene como objetivo discutir los itinerarios subjetivos, el desbordamiento libidinal y las indisincracias de la masculinidad histérica en la obra contemporánea *Don Juan Acorrentado (1999*), de la escritora Wanda Fabián. Para ello, además de la teoría freudiana, nos proponemos establecer convergencias entre las teorías psicoanalíticas –Lacan (1970); Melanie Klein (1946); Sándor Ferenczi (1924), entre otros- y la Psicología Analítica postulada por C. G. Jung (1875-1961). Por tanto, vislumbramos, en el modus operandi donjuanesco, proyecciones arquetípicas que se han manifestado, desde illio tempore, en la cultura y religiosidad de las civilizaciones antiguas y que comienzan a guiar el eje del complejo del Yo, como bien analiza Jung, en Arquetipos. y el inconsciente colectivo (1959).

Palabras clave: donjuanismo; histeria masculina; Literatura; Psicoanálisis; Psicología Analítica.

Abstract

From ancient Egyptian medicine to Hellenic allopathy; from Hippocrates to Galen; From humor theories to the nineteenth-century theory of brain degeneration, hysteria was questioned by different fields of knowledge, namely: philosophical, medicinal and religious. Faced with the impossibility of a conceptual assertion regarding the etiology of its symptoms, patriarchal culture was left to define it much more as an illness of binary differentiation between genders and much less as an expression specific to the psychic constitution of individuals. In other words, the conception of the atrocious uterine displacement in the female body has permeated centuries and the most diverse socio-historical contexts. As for the male, since Hippocratic medicine, epilepsy and hypochondria were consolidated as typical male pathologies, which claimed different nosologies and therapeutic processes in relation to their counterpart in the opposite sex, according to Trillat (1991). Thus, from the 19th century onwards, hysteria rose as a scientifically recognized object in the petit European medical committees. In effect, the more humanized therapeutic revolutions, implemented by psychiatrist Phillipe Pinel (1745-1826) and the mind/affects relationship, proposed by Pierre Biquet (1796-1881, contributed to another look at hysterical phenomena. Sequentially, the cartographic postulations of the French neurologist Jean Martin Charcot (1825-1893) stood out when conceiving the possibility of the non-exclusivity of the feminine regarding hysterical somatic manifestations. Starting from the principle of the action of a traumatic experience, Another scene, about consciousness, Charcotian medicine begins the first steps towards what would later be the central object of psychoanalysis: the Unconscious. Soon, in the middle of the Victorian era, Sigmund Freud (1856-1939) began to lay bare the unknowns of hysteria, envisioning something beyond the waking state and verifying, in his clinic, that the aforementioned psychoneurosis is very similar to the erotic fantasies of men. individuals directed towards parental figures, as postulated in Studies on Hysteria (1895). On the other hand, artistic manifestations, especially Literature, expose, despite the authorial consciousness, the most hidden elements of the psyche. Not by chance, influenced by medieval popular imagination, but seeking a pedagogical character of controlling behavioral impulses, under the pen of the religious and playwright Tirso de Molina, the subversive archetype of Dom-Juanism emerged. In a religious setting that is inhospitable to the enjoyment of the body, Don Juan, through his amorous conquests, mimics libidinal overflow; the seductive character; and the position of the Other's object of desire, a striking characteristic of the hysterical structure. Therefore, the Sevilla fraudster's psychic processes expose the primitive object relations, projected into the triangular frames of a limping Oedipal complex. Not by chance, from Lord Byon (1788-1824) to E. A. T. Hoffman (1776-1822), reaching the contemporary, the mythical Donjuanesque libertine reveals the human intention of subverting the cultural ties, which vectorize social behavior, as exposed to us in Malaise in Civilization (1930), and the desired narcissistic fantasy of non-confrontation with the frustration of incompleteness. Therefore, this research aims to discuss subjective itineraries, libidinal overflow and the indisyncrasies of hysterical masculinity in the contemporary work *Don Juan Acorrentado (1999*), by writer Wanda Fabian. To this end, in addition to Freudian theory, we propose to establish convergences between psychoanalytic theories – Lacan (1970); Melanie Klein (1946); Sándor Ferenczi (1924), among others - and Analytical Psychology postulated by C. G. Jung (1875-1961). Therefore, we glimpse, in the Don Juanesque modus operandi, archetypal projections that have been, since illio tempore, manifest in the culture and religiosity of ancient civilizations and that begin to guide the axis of the Ego complex, as Jung well discusses, in Archetypes and the collective unconscious (1959).

Keywords: Don Juanism; male hysteria; Literature; Psychoanalysis; Analytical Psychology.

Introdução

> *(...) Das suas seduções: a de seu público; a mais real de suas conquistas: porque, se ele só existe na literatura, a sua verdadeira sedução não é das mulheres, que como ele são personagens – e sim a nossa, dos que excedemos o texto e lhe damos vida.*
> (Ribeiro, 1988, p. 9[1])

Presente desde as antigas civilizações e permeando, paralelamente, os mais diversos contextos históricos, a histeria se constituiu como um dos mais enigmáticos fenômenos patológicos confrontado pelos diversos campos do conhecimento: filosófico, religioso e da medicina. Além disso, por séculos e culturas, as inúmeras manifestações somáticas foram consideradas como caráter limítrofe na divisão binária dos cisgêneros. Por volta de 1.900 a. C., no seio da cultura egípcia, uma das mais complexas sociedades da antiguidade, os primeiros registros, até o presente, oficiais, insurgem descrevendo, nos corpos femininos, distúrbios emocionais, comportamentais e de funcionamento orgânico de membros e de inúmeros órgãos como é mencionado no antigo *papiro de Khoun*[2]. Os relatos sintomáticos são variados: estados mórbidos de mulheres acamadas, afecções respiratórias, problemas visuais, como também, relatos de enrijecimento de membros locomotores inferiores/superiores e demais articulações.

Muito mais que uma doença, os distúrbios histéricos eram concebidos como o atestado de um corpo feminino "desregulado", em desequilíbrio com suas funções e predisposições naturais: o ato sexual e a reprodução. Dessa forma, já nos primórdios, a histeria era, genuinamente, feminina e a mulher era histérica por natureza. Afinal, o útero, visto como o causado dos distúrbios orgânicos, é um órgão exclusivo do sexo Outro: por essência, frio e úmido, mas que empreitava certa leveza no contrassenso dessas caraterísticas[3]. A teoria da volatilidade uterina se espargiu por séculos e, apenas nas primeiras décadas do século XX, deixou de ser uma crença ferrenha da ciência. A premissa da disfunção orgânica do útero se fundamentava em uma metamorfose fisiológica, tornando-se ressecado – seja por conta do envelhecimento do organismo ou pela falta de coito; assumindo essa característica, deslocava-

[1] RIBEIRO. Renato Jaime. *A política de Don Juan* In A sedução e suas máscaras, 1988.
MELMAN. Charles. *Novos estudos sobre a histeria* 1985[2]
[3] Histeria advém do termo *hystera* ou matriz, por correlação, útero.

se das regiões inferiores em direção aos órgãos superiores, oprimindo-os e dificultando seus respectivos funcionamentos: disfunções idiopáticas – quando atingia os rins; dificuldades respiratórias, desmaios, taquicardia, entre outros - quando obstruía as vias superiores.

O psicanalista Charles Melman[4], por sua vez, apresenta inclusive as relações entre medicina, sexualidade, religiosidade e histeria presente entre os egípcios: nos antigos manuscritos do papiro *Ebers* – 1500 a.C – é mencionado uma das formas de tratamento da patologia uterina. Essa consistia em proceder fumigações, com aromas agradáveis (ervas, entre outros produtos) na região vaginal, com o intento de se atrair o animal errante de volta para o seu lugar natural. No entanto, a essas substâncias era adicionada um "ebis de cera, representação do deus Thot, um dos mais poderoso do panteão egípcio e divindade especificamente masculina (...)"[5] Essa divindade representava múltiplas áreas do conhecimento como a Ciência, Matemática e, principalmente, a Medicina. Por vezes, representada em uma forma antropomórfica, metade humana e metade ave – um Ibis – concernia uma relação intrínseca desse deus com a sexualidade feminina, uma vez que a curvatura de seu bico remetia a uma das fases lunares, sendo, desde as arcaicas civilizações matrísticas, a lua notadamente reconhecida como uma expressão da feminilidade. Conforme é possível notarmos, o caráter histérico esteve, já em seus primeiros registros, ocupando e definindo a sexualidade da mulher, como duas faces da mesma moeda, ao passo que, aos homens, devia-se o protagonismo da decifração dos enigmas sintomatológicos, sua profilaxia e contenção.

Em meados do quinto e quarto século antes de Cristo, a histeria volta a pauta sob os olhos da filosofia platônica. Em a *Timeu* (360 a. C.), Platão corrobora com a visão egípcia e concebe o referido fenômeno como uma disfunção da alma feminina causada pelas alterações no baixo ventre. Partindo de uma relação de lucidez/consciência direcionada às partes superiores do corpo e estados de animalidade/bestialidade às regiões corpóreas mais afastadas da cabeça/racionalidade, a vertente uterina respondia, com êxito, aos questionamentos masculinos acerca dos desmaios, sufocamentos e estados letárgicos. Por outro lado, a Filosofia concebia a mulher como homens que, outrora, foram extravagantes ou falhos moralmente e que, agora, estariam atrofiados e "escravizados" pela errância sagaz do animal errante e sedento por engendrar crianças. Com Hipócrates, a ciência se desvencilha da especulação metafísica/filosófica; todavia, não completamente de suas ideias: o *globus histérico* (glóbulo histérico – uma das sensações de obstrução das hipocondrias) é a principal ação causada pela movimentação uterina na busca pela umidade das regiões superiores do corpo. O homem

[4] MELMAN. Charles. *Novos estudos sobre a histeria (1985*)
[5] Idem, p. 41

histérico, nesses termos, continua na penumbra, nos bastidores da história da medicina, apresentando, apenas, vestígios discretos e possíveis de correlação como a hipocondria. É salutar compreendermos que a função dos corpos, nesses contextos, e, por que não, nos seguintes, definia não apenas o gênero, mas a especificidade patológica ostentada por aqueles.

Após o período de descoberta da participação masculina na procriação e a fragmentação das sociedades matrísticas – por volta de 5.000 anos a. C., o feminino passou a dividir o atributo de gerar a vida com o homem. Como consequência, o protagonismo corpóreo, da mulher é substituído, no âmbito patriarcal, pela necessidade de procriar: ser mulher, é "engendrar" outros seres. Desse modo, se a histeria é uma disfunção própria do feminino – e esse é concebido como um sexo imperfeito em suas dimensões anatômicas, fisiológicas etc., a concepção da existência do homem histérico não condiz com uma modelo comportamental, ostentativo de masculinidade e, muito menos, com a prerrogativa de um corpo mais harmonizado e superior anatomicamente/biologicamente em comparação ao feminino. Em outras palavras, historicamente, a impossibilidade da histeria masculina não medra apenas no fator orgânico/anatômico, mas, sobretudo, sob um viés idealizado de masculino imposto pela cultura patriarcal e desejado pelos viventes desses respectivos contextos históricos.

A *potentiae sexualis* e o descarrego dos fluidos seminais foram as causas supostas das enfermidades dos corpos histéricos, por volta do II século de nossa era. Essa perspectiva etiológica foi defendida pelo médico anatomista Cláudio Galeno (129 d. C.) E, quando falamos na pluralidade – histéricos – fazemos a partir da noção simétrica e fisiológica, proposta por Galeno, entre o corpo masculino e feminino: ambos sofriam efeitos somáticos, caso se ocasionasse longos períodos de retenção seminal[6]. Apesar de um tanto controversa, para a contemporaneidade, essa teoria infligiu uma prerrogativa refutada por séculos: o homem também é acometido da inusitada disfunção, ao passo que a sexualidade é ratificada como fator primário. Nesse cenário, um *Ero*s demasiadamente contido, para ambos os sexos, era a etiologia.

No contexto medieval, em um cenário social nodado pela religiosidade, crenças, misticismos e "temperado" com um quadro múltiplo de enfermidades e pragas, a imagem do diabo e, principalmente, suas astúcias e blasfêmias, contra a Santíssima Trindade cristã, eram as causas límpidas e obvias dessas intempéries corpóreas, aos olhos, sempre atentos, do clero católico. Apesar da Literatura sócio-histórica nos ofertar inúmeros indícios da misoginia masculina em prol do eterno perigo das herdeiras de Eva; inclusive, resultando, no imaginário

[6] Tanto a mulher como o homem produziam e ejaculavam sêmen.

da época, a atribuição de termos pejorativos às mulheres e seus comportamentos considerados inapropriados ou descomunais com a "normalidade": bruxas, feiticeiras, amantes do diabo; o corpo masculino passa, mesmo que discretamente, a ser cenário de sintomas misteriosos.

Seja por ser levado à corrupção do espírito, por decair diante do prazer carnal com o outro sexo; ou pelo surgimento de marcas enigmáticas nos corpos – *stigmatas* – ou, ainda, por comportamentos "anormais" e inexplicáveis – como a crise histérica de dança coletiva ocorrida, na cidade de Estrasburgo, em França, no verão de 1518 - os homens passam a ser - em menor escala, pois, a grande massa intelectual e religiosa medieval é masculina – acometidos desse estranho mal considerado oriundo do poder satânico: medicina e Igreja fusionam o poder da cura e condenação do corpo e do espírito, haja vista a atuação histórica do *Malleus Maleficarum (1487)* [7]e as menções agostinianas *em Confissões*[8] *(*397-400)

As causas místicas da histeria e sua relação com o demônio perduraram até meados do final do Renascimento. A ciência se volta para as comprovações mediadas, não por Deus, mas pela complexa dinâmica que envolve a racionalização e o caráter empírico dos fenômenos. A teoria dos espíritos animais, promulgada pelo médico inglês Thomas Sydenham (1624-1689), refutava a influência mística/metafísica e atribuía protagonismo ao caráter fisiológico em desequilíbrio ocasionado pela incidência dos vapores – esses resultantes de reações químicas de substâncias fluidas - em determinados órgãos – que se deslocavam de determinadas partes inferiores em direção às regiões superiores do corpo.

Nas prerrogativas de Sydenham, a hipótese hipocrática do deslocamento uterino se torna inviável, inclusive, por questões anatômicas. "Esse abandono terá como consequência a reunião, sob a égide de uma mesma patogenia, da histeria e da hipocondria. (...) tinha-se de lidar finalmente com a mesma doença sob dois aspectos um pouco diferentes: a histeria sendo para a mulher o que a hipocondria era para o homem."[9] Em síntese, o protagonismo uterino, na fomentação sintomática, passa a ser divido com o cérebro, e a masculinidade histérica continua sendo velada sob o rótulo da hipocondria. Contudo, a teoria dos vapores sucumbe diante dos inúmeros quadros somáticos e a impossibilidade de relação direta entre causa (órgão) e sua atuação indireta no cérebro. É o que se observa, no pensamento intelectual, do início do século XVIII, por exemplo, no *Tratado das afecções vaporosas do sexo (1758),* de J. Raulin (1708-1784).

---

[7] *Martelo das Bruxas*
[8]. "Tu és o médico, eu sou o enfermo; tu és a misericórdia, eu sou a miséria" (Agostinho, 2017, p. 200)
[9] TRILLAT. Etienne. *História da histeria (1991)*

Essa dualidade de afecções, determinada pela simetria entre corpo e gênero, continuou a vigorar sob os olhos da medicina do século XVIII: Phillipe Pinel (1745-1826), um dos percursores da psiquiatria moderna, ainda se apegara às tradições seculares, ao reportar a histeria como causa do achaque uterino. Já os homens, eram tomados pelo quadro da satiríase. Com o Mesmerismo[10] ou a teoria do magnetismo, a incidência recaia muito mais no processo de cura e menos na perspectiva do "gênero" da patologia. As diversas afeções, como a epilepsia e a histeria, podiam ser curadas, por meio do redirecionamento dos fluidos corporais de pacientes com o magnetismo, empreitado pelo "médico", de forma individual ou coletiva. Menos especificada em sua nosologia e muito mais encoberta pela simetria de sintomas com outras doenças, a histeria não assumiu um protagonismo específico em um sexo, mas se tornou um desequilíbrio fluídico dos corpos.

O século XIX, com a supremacia vitoriana e propagação das crenças positivistas, foi o cenário sócio-histórico impregnado pela ânsia na busca do conhecimento comprovado. O objeto, inicialmente, para ser passível de estudo, dever-se-ia ser passível a comprovação da existência empírica de suas manifestações e fenômenos; logo, um contexto insalubre para se proceder o estudo dos metamórficos sintomas histéricos. Entretanto, a possibilidade da masculinidade histérica começa a ser admitida já nos postulados do médico Paul Briquet (1796-1881). *O Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie (1859)* é um dos marcos teóricos de Briquet. O referido estudo apresenta aspectos muito pertinentes e que contribuem para o advento da psicanálise como vertente de estudo das neuroses, uma vez que considera a sobrecarga afetiva das emoções como capazes de produzir perturbações mentais nos indivíduos.

No *hôpital de la Charité*, em Paris, os estudos de Briquet, com pacientes histéricos, durante dez anos, apontaram a incidência de um homem para cada vinte mulheres acometidas pela enfermidade. No entanto, o ponto significativo é o prenúncio de uma masculinidade tão norteada pelas emoções e afetos quanto o feminino[11]; pois, para Briquet, a histeria tinha suas manifestações, no âmbito cerebral, porém ocasionadas por distúrbios emocionais vivenciados em demasia por sujeitos portadores de uma certa pré-disposição ou hipersensibilidade. Dessa maneira, o caráter subjetivo começa e ser considerado como ponto de partida para a compreensão do histérico, tal como Freud defendeu na clínica com seus pacientes neuróticos.

Em um contexto social, no qual os papeis idealizados de feminilidade e masculinidade se mostram como prerrogativas para a atuação e inserção dos seres como componentes da

[10] Teoria proposta por Franz Anton Mesmer (1743-1815)
[11] JORGE. M. A. Coutinho; TRAVASSOS. Natália Pereira. *Histeria e sexualidade; clínica, estrutura, epidemias*, 1 ed. Zahar (2021)

sociedade – a mulher, como esposa e mãe; o homem, como patriarca familiar, além da atuação pública – a atribuição de uma hipersensibilidade ao masculino pode ser considerado um posicionamento arrojado e pouco conciliador. Assim, o sexo viril era tão propenso às incursões emotivas quanto o frágil sexo oposto.

Por sua vez, com Jean Martin Charcot (1825-1893), a neurose histérica é alavancada em suas especificidades de objeto digno da ciência e, em especial, da medicina neurológica. O pensamento acerca da dissimulação da histérica ainda vigorava nos *petit* comitês europeus. A impossibilidade de localização orgânica, das origens sintomáticas da histeria, acabava por ser um empecilho para o avanço dos estudos e de uma nosologia dissociada das ideias pré-concebidas acerca do engodo dos pacientes em relação aos médicos. Todavia, em suas aulas particulares, a partir de experiências clínicas, no maior hospital psiquiátrico da Europa, Salpêtrière, Charcot, por meio da hipnose, em um contexto de querelas com a chamada Escola de Nancy, fazia manifestar e cessar sintomas diante dos olhos perplexos do corpo científico da época.

Por meio de suas exposições, a histeria passou a ser vista como uma atuação das emoções sobre o corpo, do trauma e sua carga afetiva sobre a estrutura orgânica. De 1870 em diante, o conhecido, estruturado em quatro fases, grande ataque histérico passa a compor os prognósticos de homens e mulheres sem distinção. Muito mais que isso, a histeria passa a ser consolidada como uma patologia digna de ser estudada, desvendada e, possivelmente, tratada a partir de um nosografia própria, afastando-se, definitivamente, dos estados de alienação, epilepsia e hipocondria.

Assim como seu discípulo Freud, Charcot foi um homem de seu tempo, e esse fato acabou por incidir, de maneira contundente, em sua pesquisa e catalogação sobre a neurose histérica: as mulheres, como a enigmática Augustine, possuíram um maior enfoque por conta da tradição médica já mencionada. Todavia, o masculino também passou a figurar como possuidor de uma propensão natural à histeria e que seria aflorada a partir de situações vivenciadas como traumáticas, [12]as quais, apesar de não deixarem sequelas orgânicas/neurológicas, influenciavam o surgimento de sintomas. Esses eram minimizados ou completamente suspensos pela sugestão hipnótica. Ademais, o deslocamento feito por Freud, recém-formado, de Viena à Paris para períodos de estudos, com Charcot, significou a possibilidade do surgimento das teorias do inconsciente como instância operante no

[12] Trabalhadores em construções férreas, no contexto europeu oitocentistas, por exemplo, eram acometidos por acidentes físicos que, apesar de não ocasionarem sequelas físicas, expunham às vítimas a sentimentos ou afetos excessivos.

comportamento humano. Desse modo, a pluralidade, aqui citada, deve ser considerada em sua máxima expressão, pois, é a partir das observações teóricas freudianas, no Salpêtrière, que se discute a validação ou refutação dos fatos sobre a atuação da chamada Outra cena. Entre outubro de 1885 e março de 1886, Freud pôde se confrontar com os enigmas da histeria, mas, principalmente, com uma perspectiva mais "arcaica" da relação médico/paciente a qual iria tomar/definir por transferência. É pela observação, no *setting* analítico, das projeções fantasisticas de seus pacientes, que o médico vienense vislumbra os rebentos psíquicos das primeiras relações dos sujeitos em tenra infância com as figuras parentais.

Como bem é mencionado, por Elisabeth Roudinesco[13], Freud, antes de tudo, observou a atuação neurótica, em suas próprias relações com as imagos parentais, antes de subverter todo um contexto científico e cultural que concebia a sexualidade como algo abjeto e, completamente, inerente ao caráter reprodutivo da fase adulta. Em outras palavras, a psiconeurose histérica não possuía um gênero definido e representava o tributo, inconsciente, intrínseco às primeiras fases psicossexuais infantis. Já nas artes literárias, o feminino encenou, de forma muito mais evidente, o exacerbamento sintomatológico da histeria, enquanto, o masculino se dividia entre a criação romanesca e a visão médica/social sobre a feminilidade adoecida. No Naturalismo [14]europeu, fundamentado nas recém-descobertas e discussões evolucionistas de Darwin; o determinismo sociológico, de Durkheim, e sua concepção dos sujeitos como resultado do meio em que estão inseridos; e no Positivismo, de Augusto Comte, e a exaltação do empirismo científico, acabam por engendrar uma interpretação laboratorial do texto literário. Por intermédio da busca da objetivação e rejeição das tendências românticas, o Naturalismo se esforçou em empreitar a mimese das consideradas mazelas do corpo e da alma. De Madame Bovary [15]à Magdá[16]; de Aurélia Camargo [17]à Lenita [18] o patológico feminino é colocado em cena: desequilíbrio, melancolia, insatisfação extravasamentos libidinais são algumas das formas de representação da histérica. No entanto, o homem histérico continua às brumas de uma masculinidade idealizada e destituída de qualquer expressão ou desequilíbrio sentimental. Afinal, ainda impera a prerrogativa do adoecimento uterino como causa principal dessa afecção entre algumas correntes da psiquiatria e ginecologia.

[13] ROUDINESCO. Elisabeth. *Sigmund Freud, na sua época e em nosso tempo (2016)*
[14] Na Europa, surge com a obra O Romance Experimental (1880), de Émile Zola
[15] FLAUBERT. Gustave. *Madame Bovary* (1856)
[16] AZEVEDO. Aluísio. *O homem* (1887)
[17] ALENCAR. José De. *Senhora (*1875)
[18] RIBEIRO. Júlio. *A carne* (1888)

Contudo, assim como a mimese do feminino histérico pode ser considerado uma expressão sintomática de uma época, devemos considerar Don Juan, uma das mais emblemáticas figuras míticas/literárias, como um sintoma de uma época? Acreditamos que Don Juan é o símbolo, de todas as épocas, de uma masculinidade tributária da virilidade defendida pelas esferas do patriarcado. Seria Don Juan produto de um inconsciente autoral plasmado nas entrelinhas literárias? Provavelmente, mas não apenas isso. O galante sedutor tem suas origens indefinidas – porventura, não apenas coincidente como a própria dificuldade da psiquiatria em definir as origens dos sintomas histéricos. Historiadores afirmam que suas origens remontam ao contexto italiano do século XVII e se alastrou como pólvora por outros países. Outros definem-no como originário do contexto espanhol, mais precisamente sob a pena de um religioso – bastante paradoxal? – Frei Gabriel Téllez. Também conhecido como Tirso de Molina, o frade da ordem de Nossa Senhora das Mercês expõe, pela primeira vez, o personagem Don Juan na peça teatral *O Burlador de Sevilla e o convidado de pedra (1630)*

Em um cenário dominado pela repressão e pudor religioso, empreitados pelo catolicismo, Don Juan, emergindo das narrativas populares de Don Galán, adquire contornos mais definidos na escrita de um clérigo. Ora, é salutar lembramos das palavras de Anatol Rosenfeld [19]acerca da subjetividade própria que a "personagem de papel" assumi em relação ao seu criador. De fato, Tirso de Molina traçou os contornos do galanteador e burlador como forma de expressar, na tradição, barroca, o declínio do homem ao se entregar aos prazeres mundanos: o protagonista, ao final da narrativa, é arrebatado pela estátua de mármore do Comendador que outrora assassinou.

No entanto, o dom-juanismo não fascinou gerações de públicos e leitores por conta do receio da punição divina ou pela queda em desgraça diante de uma vida pouco regrada. Assim, como apregoou Rosenfeld, a personagem escapou as intenções do criador. Tornou-se um modelo de transbordamento do erótico diante das normas e valores culturais, que asseguram uma estrutura de controle sobre as relações amorosas. Se assim não o fosse, os inúmeros desdobramentos em outros protagonistas, pela pena de autores como E. A. T. Hoffmann, Lord Byon entre outros, não teriam surgido. Muito além de um personagem literário – essa é uma das teses defendidas nessa pesquisa, o sedutor espanhol se configura como uma própria expressão artística do inconsciente coletivo. Em outras palavras, o dom-juanismo é uma forma de expressão arquetípica da herança coletiva da psique. Em termos mais assertivos, o mestre da sedução não poderia ser concebido como protagonista de uma só obra, de um só tempo, de uma

[19] ROSENFELD. Anatol. *Literatura e Personagem* In A personagem da ficção (2014)

única narrativa e, se assim ocorresse, manter-se-ia à sombra de seu "criador". Não por acaso, objetivamos, no curso dessa pesquisa, vislumbrarmos, no comportamento compulsivo, do mítico cavalheiro, a subversão da histeria. Lembremo-nos da lógica lacaniana ao demonstrar as relações entre os quatro discursos que fazem laço social. O discurso histérico, tal como Don Juan, é movido pelo desejo, pelo questionamento das normas e do saber consolidado e concatenado do Mestre. O discurso histérico é o laço que impôs, ao longo dos séculos, aos mais diversos campos do saber uma resposta para o empuxo da histeria.

Da mesma forma, o dom-juanismo impõe questionamentos que são basilares e repetitivos, independente das obras e escritores, o que é o amor? Por que amar implica a restrição a um único objeto? Como a ideia do amor romântico, idealizado por nossa cultura ocidental e alavancado como falo, não corresponde aos anseios da pulsão, do prazer ou, como queiramos do Inconsciente como defende Freud a partir do princípio do prazer. Como bem diz Osvaldo Orico, na obra *Don Juan ou o demônio do sexo (1973),* o personagem de Molina e seus sucessores não amam. Pois amar significa excluir. Ele sente o vício de amar.[20] Entretanto, Don Juan, tese essa que pretendemos sustentar nessa pesquisa, não é propriedade do Frei Gabriel Téllez ou de qualquer outro autor, época ou cultura. Assim como se torna impossível determinarmos o primeiro corpo, na história, acometido pelos sintomas histéricos; a sexualidade, o erotismo, a fantasia de sedução medra no humano desde os tempos imemoriais. Dessa forma, adotamos, nessa pesquisa, articulações teóricas entre o dinamismo psíquico, defendido pela psicanálise freudiana/lacaniana – entre outras vertentes, e as dimensões conceituais de arquétipos, promulgadas pelo psiquiatra suíço C. G. Jung (1875-1961), outrora, príncipe herdeiro de Freud, em sua Psicologia Profunda.

De acordo com a óptica junguiana, os arquétipos constituem formas pré-concebidas do funcionamento psíquico e que se encontram dispostos em uma estrutura psíquica coletiva herdada/compartilhada, pelos sujeitos em diversas culturas e povos, chamada de Inconsciente coletivo. Assim, as imagens arquetípicas do erotismo já se encontram nos mitos, nas fábulas, nos contos e nas narrativas religiosas da humanidade desde tempos remotos. Don Juan, nesse sentido, amálgama, por meio de sua atuação mítica/literária, formas instintivas de atuação do humano: desejar e sentir-se desejado, completar e se completar no Outro, com intuito de driblar o estado de incompletude, já citado no mito platônico dos seres andróginos e visto na linha lacaniana ou como bem afirma Jean-Pierre Winter: "a histeria é uma estratégia para contornar a castração." [21] Mesmo no breu do desconhecimento, Molina dá contornos a um sintoma

[20] Idem, p. 14
[21] WINTER. Jean-Pierre. *Os errantes da carne, estudos sobre a histeria masculina*. (2001)

humano e histórico. Antes de uma patologia comportamental, como pregaria os manuais psiquiátricos, o dom-juanismo é um estado de relação do sujeito com o Outro e com as camadas mais profundas da psique: as energias numinosas dos arquétipos. O burlador de Sevilla é o típico eixo de convergência entre as teorias psicanalíticas e da psicologia profunda: assim como *Hamlet,* de Shakespeare, ao definir a existência do Ser onde não se tem a plena racionalização, é o eximo exemplo de descentralização do sujeito, a contragosto da filosofia cartesiana, cindido entre o Ego e o Inconsciente (teoria freudiana/lacaniana); Don Juan e seus inúmeros desdobramentos de personagens na literatura são influenciados, na consciência, pela rebentos/projeções das imagens arquetípicas e o constante processo de assimilação, ainda não conscientizado, das partes obscuras do psiquismo, a individuação (visão junguiana).

Nosso posicionamento é a defesa da não total incompatibilidade de pensamentos entre as duas correntes teóricas e, muito menos, uma supremacia de uma vertente sobre outra. Por conseguinte, os postulados psicanalíticos e da psicologia junguiana buscam descrever, compreender, esquadrinhar um mesmo fenômeno, por vieses que não se refutam, mas se completam e que encontram, na seara do inconsciente atuante e pulsional, a convergência. Itinerários metodológicos diferentes não necessariamente se excluem, mas podem ser complementares; não em sentido de falta, mas de ampliação/alargamento e interdisciplinaridade no estudo da imaterialidade humana. Sendo assim, a estrutura desse estudo se efetiva em quatro capítulos.

No primeiro, buscamos discorrer acerca do conceito de mito e seus desdobramentos conceituais. Assumimos, didaticamente, a definição *mythos* como narrativa empregada, em tempo primordial, como forma de explicação humana sobre a realidade empírica, diferindo, assim, das narrativas de religiões "ainda em prática" e que ainda passam por processos de atualização. Elemento esse que permeia, de forma latente, as citadas correntes teóricas como no texto freudiano *Totem e Tabu* (1913) e a obra junguiana *Símbolos de transformação ([1952]2016).*

Em um segundo momento, objetivamos, brevemente, discorrer acerca do enfoque científico sobre a histeria masculina e suas articulações com a subjetivação defendida pela psicanálise e as definições orgânicas/anatômicas e catalográficas dos Manuais Psiquiátricos e de Saúde. Em um terceiro momento, buscamos articular a definição de herança filogenética em Freud e Jung. Obviamente, atentamos para o caráter mais pontual, contextual, familiar da filogenia freudiana e o caráter mais transgeracional e primordial/ancestral presente nas prerrogativas junguianas. Em sequência, buscamos articular o conceito de anima e o complexo maternal oriundo da relação primordial com a figura materna e as consequentes ativações ou

constelações arquetípicas. A sexualidade, dinamismo da libido/energia psíquica, psique do grupo e individual, masculinidade, feminilidade e patriarcado são esses os pontos nodais de nossa pesquisa. Assim, na seção seguinte, ainda no primeiro capítulo, buscamos discutir, no contexto das primeiras sociedades matrística: objetivamos desbravas as formas de relações socioculturais das civilizações primitivas com a religiosidade, o sagrado e o erotismo como elementos indissociáveis para a identificação coletiva e individual dos seres. Complementando a etapa anterior, objetivamos vasculhar e discutir - em meio as inúmeras narrativas míticas, lendas e afins - as faces ou matizes da feminilidade erotizada, ritualizada e que proporcionariam estados de projeção nas relações objetais, na histeria masculina, sobretudo, no âmbito do dom-juanismo.

O capítulo II – em construção – apresenta-se, em um primeiro instante, como um estudo teórico acerca da função ou da imago paterna no processo da neurose histérica. Nesse sentido, nosso escopo é articular as teorias psicanalíticas e analíticas buscando compreender o processo de subjetivação histérico a partir da identificação – ou problemática identificatória – nas interações projetivas entre o indivíduo e aquele que desempenha a paternidade. As discussões a respeito do conceito de paternidade e como esse se efetiva, de forma transversal, na relação mãe/filho, são abordados a partir da teoria freudiana e lacaniana.

Por sua vez, pretendemos articular, de forma minuciosa, as possíveis interlocuções entre o conceito arquetípico da Sombra, proposto por Jung, e a pulsão de morte teorizada por Freud. Pressupomos que os citados conceitos podem coincidir, no tocante aos aspectos da agressividade/rivalidade experenciados, na disputa/identificação fálica, entre o neurótico e a figura do pai hostil. Lembremo-nos que o arquétipo da Sombra é constituído por elementos desconhecidos ou não tornados conscientes, em nome de uma socialização cultural do sujeito, mas que atuam de forma significativa em sua personalidade.

Seguindo os itinerários mitológicos e suas correlações com o psiquismo, na sequência do terceiro capítulo, propomo-nos a discutir os contextos arcaicos e culturais que encenam o prenúncio e a ascensão do patriarcado. Como bem afirma Campbell[22] “deus deixa o ventre da ctónico e sobe aos céus. Ou seja, temos uma nova perspectiva de politeísmo, outras faces divinas e outras vertentes da religiosidade. O homem e seu papel atual na procriação passam a vigorar e, com isso, a figura da Grande-mãe perde o *status* de outrora. Logo, surgem as inúmeras faces da imago paterna: erótico, procriador, hostil, todas possíveis imagens arquetípicas consteladas na neurose masculina. O capítulo 3 terá por objetivo a construção de itinerários,

[22] CAMPBELL. Joseph. *Deusas: Os mistérios do divino feminino (2016)*

na Literatura, em busca de descrições e reflexões das múltiplas faces do dom-juanismo. Partindo da aceitação da vetorização do desejo e da necessidade narcísica de estarmos inseridos no desejo do Outro como forma de, em certa medida, burlarmos nossa própria castração, como diz Lacan em seu *Seminário 5: as formações do Inconsciente (1970)*, vislumbramos Don-Juan não apenas como uma personagem, mas como um sintoma psíquico, arquetípico e que se propaga, nos flancos literários, por diversas formas, nomes e contextos.

Assim sendo, o fascínio do olhar do Outro, tal como fascinara o mítico Narciso, é a prerrogativa de identificação entre leitores, obras, personagens – disfarçados do transgressor de Sevilla – e os impulsos do inconsciente. A pulsão – em termos freudianos - e suas formas de subversão dos métodos contingenciais, buscando uma normatização do comportamento humano, medram recônditos da natureza humana e se plasmam nas diversas formas da arte, seja por meio da sublimação, como preconiza Freud, seja pela projeção da psique coletiva (energia psíquica) e suas formas de manifestação, na consciência, como promulga Jung.

Rematando nossas discussões, no IV capítulo, realizar-nos-emos as análises da obra tomadas como *corpus*. Por meio de articulações entre outras vertentes psicanalíticas – kleineana (relações objetais/posição esquizoparanóide e maníaco-depressiva), winnicottiana (conceitualização de objeto transicional) - e a Psicologia Analítica, buscar-nos-emos desenvolver um esquadrinhamento das dinâmicas pulsionais encenadas pelo lendário Don-Juan – agora sob as vestes da personagem Ronaldo Lamoureux, do romance *Don Juan Acorrentado (1999)* [23]- bem como, os caminhos tortuosos do desejo, que impelem a personagem a imergir em relações objetais efêmeras e compulsivas; projetando, seja uma anima sedutora, por meio de complexos maternos, seja a Sombra, por intermédio de complexos paternos, em suas relações triangulares: ora com a cultura e seus valores contingenciais do desejo; ora com outros homens em uma rivalidade que (*re*)apresenta, *(re*)atualiza um arquétipo edípico claudicante.

Assim, esperamos contribuir de forma significativa com a crítica literária e suas interlocuções com as inúmeras vertentes da psicologia do Inconsciente. Satisfação/desprazer; projeções inconscientes e complexos, desejo e temor diante do narcisismo maculado pela impossibilidade de completude são alguns dos aspectos a serem abordados, em nossas análises, e que pretendem conceber a sedução histérica como um sintoma arquetípico inerente à essência e aos tortuosos itinerários da arquitetura do psiquismo.

[23] FABIAN. Wanda. *Don Juan acorrentado (1999)*

CAPÍTULO I

HERANÇAS PSÍQUICAS: A FEMINILIDADE ARQUETÍPICA NO DONJUANISMO

Da ancestralidade às peripécias de *Eros:* a abscôndita sacralidade do desejo na neurose histérica

Desde tempos imemoriais, o ser humano mantém, com religiosidade, uma forma de (re)conexão com o sagrado, por meio de manifestações ritualísticas. A natureza, o cosmo, a organização social e a vida coletiva se embricam de forma a reeditar, nas mais diversas culturas e tempos históricos, a tentativa humana de aproximação com o *daemon.* Todavia, é salutar a premissa da não exclusiva exteriorização da religiosidade. Os deuses, em conjunto com suas narrativas mitológicas de arquitetura do universo, não se restringem a fenômenos a serem, unicamente, contemplados pelo homem. De fato, a prerrogativa do conceito de inconsciente, proposta pela insurgência psicanalítica, no século XIX, desnudou as proximidades entre o sagrado e o humano, entre a psique e a mitologia, entre os homens encarnados e as divindades.

Seja pelo viés da psicanálise ou pela vertente da psicologia analítica, a mitologia e a religião não deixam de apresentar protagonismo nas construções subjetivas do psiquismo do *homo sapiens* – não apenas da modernidade, mas desde os primórdios das antigas civilizações. É fato que as abordagens freudianas e junguianas se fazem dispares em certos pontos teóricos. No entanto, ambos autores não abdicam da mitologia como forma de exemplificação dos fenômenos mentais e como própria ação filogenética atuante e pulsante sobre o caráter ontológico da espécie humana.

O presente capítulo é calcado em um movimento de retorno ao numinoso e as versões da feminilidade sacra, que norteiam o homem e sua subjetivação psíquica. O metafísico, que sempre operou no âmago da imaterialidade humana, por meio das inúmeras formas de conexão com o sagrado, passou, sobretudo, na incidência da ciência moderna cartesiana, a ser concebido como instância menor e destituída de valor. O homem da modernidade rompe com os deuses, nega-os e, ao fazê-lo, por vezes acreditam por ocupar o lugar simbólico das divindades, ao considerar-se senhor de sua própria casa.

A modernidade expurgou da essência do homem seus estados primitivos de relação com a simbologia proporcionada pelas manifestações múltiplas das religiosidades. Afastado de suas raízes com o sagrado, o homem moderno é transpassado pelo discurso da mensurabilidade dos acontecimentos, da centralidade e racionalidade, com e pela qual, são medidas e avaliadas suas dimensões comportamentais. A mitologia passou a ser concebida, sob o véu positivista e de outras correntes cientificas oitocentistas, como narrativas mirabolantes e de pouca relevância na compreensão das idiossincrasias do ser coletivo.

A filogênese, proposta por Freud e Jung, comungam da concepção do homem interligado com a cultura e as múltiplas expressões dessa, inclusive, a religiosidade e seus desdobramentos. Ora, Freud observa, em *Totem e Tabu (1913),* as dimensões religiosas – o culto totêmico ao pai da horda primitiva - e comportamentais do neurótico, mas, sobretudo, a forma de organização da vida em coletividade – angustiosa/culposa – tal como é vivenciada pelo homem na contemporaneidade.

Nos escritos psicanalíticos mais ortodoxos, de linha freudiana, a relação do neurótico com suas fantasias infantis direcionadas aos pais, em si mesmas, já se configura como uma mitologia da pulsão fadada ao insucesso. Jung, por sua vez, concebe a religião e as mitologias não por seus determinantes dogmáticos, tampouco visa uma mera especulação sobrenatural. O que vigora, para o psiquiatra suíço, são os enlaces psíquicos que os sujeitos mantêm com a religiosidade, por ocasião de suas práticas ritualísticas, e que adquirem "novas roupagens" (ou poderíamos dizer antigas?) nos mais diversos contextos sócio-históricos.

Isto posto, a mitologia e suas múltiplas expressões desencadeiam enlaces subjetivos nos sujeitos e que condicionam, em certa medida, a lógica da libido inconsciente. Logo, a histeria, nesses termos, configura-se, nessa pesquisa, como um (re)encontro do sujeito com sua individualidade fundamentada, também, em uma coletividade plasmada nas mais tenras narrativas: mitos, fábulas, lendas etc.

A histeria, enigmático fenômeno que inquietou a Medicina, a Filosofia, a Religião, no decorrer dos séculos, é apresentada, nesse capítulo, como um sintoma dispare em relação ao conceito psiquiátrico, mas, também, como um elo entre o humano e a influência psíquica dos mitos em seu comportamento. Mais pontualmente, a compulsão à sedução, exímio comportamento do neurótico histérico, não se funda, em termos artísticos literários, em Don Juan, porém se apresenta latente nas mais diversas representações de divindades que se espargem pelas inúmeras narrativas mitológicas. Em termos iniciais, essa é a proposta desse capítulo: vislumbrar as máscaras da vertente feminina da Deusa-Mãe sob o viés do erotismo, do desejo pulsional do fusionamento com outro e suas ações sob o aspecto do arquétipo da anima atuante nos fantasmas da histeria masculina.

Dessa forma, o capítulo I, *Heranças psíquicas: a feminilidade arquetípica no dom-juanismo,* configura-se como um estudo acerca da mitologia, das concepções ontogenéticas e filogenéticas defendidas pela psicologia junguiana, pela linha freudiana e as imbricações objetais experenciadas, na neurose histérica, com a imago materna, bem como, os afetos resultantes desses enlaces primitivos contribuintes, no processo de arquitetura do complexo

materno, e considerados partícipes na gênese da psiconeurose e sua manifestação sintomática da sugestionabilidade presente na compulsão a seduzir.

Logo, na seção *1.1,* intitulada *da profissão da crença ao empirismo filosófico: conjecturas teóricas acerca da hermenêutica mitológica*, o escopo é discutir, promover reflexões e esmiuçar as peculiaridades do fenômeno mítico. Conceitos sobre a expressão ritualística dos mitos, com efeito, tornam-se indispensáveis para a compreensão desse objeto de estudo. Obviamente, não se configura como nosso intento pontuarmos, com exatidão, o momento do surgimento do mito e o exato contexto em que o humano passa a vislumbrar, nessas figuras divinas, as explicações para sua realidade como seres constituintes de uma realidade empírica. Isso seria totalmente inviável. Aliás, impossível de ser logrado êxito, pois, assim como a linguagem se explica e se funda em si, os mitos são tributários da própria linguagem humana e, logo, resistentes a demarcações temporais.

Nesse sentido, as articulações entre os diversos campos das ciências humanas se tornam uma ferramenta indispensável. Calcados nessa premissa, lançamos mão dos estudos antropológicos de Condemi e Savatier (2019) – contribuições acerca das primeiras civilizações pré-históricas e suas expressões com a sacralidade divina são as principais contribuições. Outro teórico de fundamental importância para os estudos desse capítulo é Lévi-Strauss e o estruturalismo mitológico/religioso dos grupos/sociedades e culturas.

Em *Mito e Significado (*1978), o citado antropólogo evidencia a característica estrutural (repetitiva) de aspectos simbólicos nas mais diversas culturas e crenças. Nesse sentido, a mitologia, além de expressar o desejo e a reverência humana aos deuses, é também concebida como uma latente expressão da psique humana. Os chamados mitemas, argumenta Lévi-Strauss, são as teias constitutivas que interligam as mais diversas cosmogonias, mas também que expressam as afinidades entres mitos de povos que jamais apresentaram contato direto.

Logo, não é difícil vislumbrarmos aproximações entre a perspectiva estruturalista e a teoria Junguiana dos arquétipos na constituição psíquica. Ainda ressaltamos as ponderações teóricas de Eliade (1972) acerca da conceitualização de mito e a vertente das ciências modernas; essas concebendo as narrativas primordiais como paupérrimas ou de pouca valia na compreensão do comportamento humano. Todavia, essa crença implica um processo de (des)subjetivação do humano: afastado da religiosidade, do sacro e daquilo que impera em sua essência desde tempos imemoriais, o homem moderno passa a ser concebido apenas pela mensurabilidade de seus aspectos fisiológicos/biológicos acarretando, assim, em um afastamento dos sujeitos de sua própria imaterialidade.

Sequencialmente, as discussões históricas e suas implicações conceituais acerca da histeria masculina são, brevemente, discutidas da seção intitulada: *Homem histérico? O útero sai de cena.* A interrogação não condiz com nossa descrença na possibilidade da histeria masculina, mas na falta de crédito ou impossibilidade desse fato durante percursos seculares. Desde os primeiros registros na antiga civilização egípcia até os dias atuais, com a influência da psiquiatria moderna, a histeria masculina ou esteve associada à sexualidade e desequilíbrios femininos ou foi silenciada/ignorada em suas especificidades como objeto de estudo. Mesmo aqueles que se mostraram propensos à aceitação da existência do masculino histérico – como Areté de Capadócio (sec. I d.C.) – foram submersos na teorização e crença da manifestação e furor uterino na gênese dos fenômenos histéricos.

Nesse sentido, autores como Trillat (1991) e, principalmente, Coutinho Jorge e Travassos (2021) salientam a historicidade da Ciência, Filosofia e religião nas conceptualizações sobre os corpos acometidos pelos enigmáticos sintomas. O apagamento, por assim dizer, das chamadas neuroses de conversão do campo científico pode ser facilmente observado na forma de manejo pela psiquiatria do DSM. Coutinho Jorge e Travassos (2021) apontam para um processo de desmembramento sintomático pautado no enfoque nos sintomas isolados e sem relação com a subjetividade dos sujeitos e nenhuma referência à histeria como unidade ou objeto "patológico" a ser investigado.

A célebre pergunta: onde estão as histéricas de outrora? Pode ser respondida da seguinte maneira: nas entrelinhas dos manuais diagnósticos da medicina moderna. Outros autores nos conduzem por um panorama histórico acerca das patologias mentais e sua relação com a sociedade, entre eles Foucault (1972) e a tentativa social de normatizar os comportamentos em coletividade.

Seguindo a arquitetura do presente estudo, temos a seção: *De Freud a Jung, o caráter filogenético na constituição psíquica*. Sob esse título, imperam inúmeras discussões que objetivam não opor ou levantar as configurações exclusivas da psicologia analítica e psicanálise, mas avançar em espaços conceituais de diálogo entre as duas correntes. Nessa etapa, nosso escopo é buscarmos vislumbrar, nas duas correntes teóricas, pontos de conciliação sobre o mesmo objeto: as tendências ontofilogenéticas na constituição psíquica do humano. É sabido que o positivismo, as teorias da evolução das espécies e outras vertentes cientificas do século XIX tiveram grande influência sobre os fundadores das psicologias do inconsciente. Assim, Freud e Jung não se furtaram em dialogar com as ciências de seu tempo a fim de trazer luz às sombras dos recônditos da psique.

Nesse sentido, nessa seção, objetivamos apontar e discutir a preponderância da repetição filogenética na constituição ontológica do psiquismo. Para tanto, a interdisciplinaridade se apresenta atraente em nosso intento. Logo, a teoria conceitual, postulada por Rupert Sheldrake (1942), sobre a existência de um campo morfogenético, inerente a todas as espécies, é o ponto inicial para desbravarmos rastros da aceitação filogenética e ontogênica nos escritos junguianos e freudianos.

De *Totem e Tabu (1913) a Moisés e o monoteísmo (1937),* apenas para mencionar alguns textos freudianos utilizados, procuraremos investigar articulações possíveis com o conceito de filogênese, apontado na obra junguiana, e que permitem a formulação do chamado inconsciente coletivo. Obviamente, a teoria freudiana apresenta um caráter mais pontual, de grupo, sincrônico. Enquanto a versão junguiana nos oferta algo mais transgeracional, diacrônico e relacionado com tempos primordiais tal como é postulado em *O homem e seus símbolos (1964) e Os arquétipos e o inconsciente coletivo ([1959] 2000).*

Conceitos outros, das duas teorias, orbitam em torno das discussões filogenéticas e ontogenéticas. Tais como: o conceito de pulsão, psique objetiva e coletiva, sexualidade, arquétipos. Em todas essas definições, objetivamos apontar para um certo paralelismo e, em alguns momentos, para diálogos mais harmoniosos entre as duas escolas. Jung, por exemplo, não refuta a teoria pulsional freudiana sobre a o teor sexual da pulsão e muito menos discorda da característica do recalque que atua na psique individual. Contudo, ao propor uma vertente mais numinosa da pulsão e uma incidência hereditária, da coletividade, no âmbito psíquico, o mestre suíço alarga as discussões; objetiva ampliar os horizontes e perspectivas de atuação e manifestação do inconsciente; aproximando, ainda mais, o homem e o mítico, o sujeito e o contexto cultural, o conceito de libido (estritamente sexual) para a expansão proporcionada pelo termo energia psíquica (abarcando aspectos para além do sexual). Destarte, parece-nos conciliador, tanto no posicionamento freudiano como junguiano, a transformação imposta pela cultura ao homem e a sua subjetividade.

Em *Don Juan homem ou mulher? A feminilidade sedutora na histeria masculina, item 1.4,* as aproximações entre Jung e Freud se acentuam. As discussões acerca do complexo materno, na constituição da histeria masculina, são os pilares teóricos de nossas reflexões. Dessa maneira, a figura materna e suas diagramações subjetivas constituem o enlace entre o inconsciente coletivo e a psique pessoal. Salientamos que não defendemos uma supremacia do inconsciente da psicologia analítica sobre o inconsciente proposto pela psicanálise. Nosso posicionamento é de vislumbrarmos as relações primevas com a imago materna a partir de pontos teóricos de convergência. Logo, Freud já pontua nos *Três ensaios sobre a sexualidade*

(1905) sobre a erotização existente no processo de maternagem e como essas experiências, em demasia enaltecidas ou, pouco privilegiadas, constituem-se em traços mnêmicos na psique infantil. Por outro lado, o arquétipo da anima, proposto por Jung, é constelado a partir desses primeiros encontros com a figura materna. Nossa tese é de que o histérico projeta, em suas relações objetais adultas, a figura da anima sedutora outrora desperta no processo de relacional com a mãe, tal qual é anunciado em *O homem e seus símbolos.*

Por outro lado, é sabido que a natureza dos arquétipos é destituída de supervalorização ou depreciação. É, na relação inconsciente estabelecida com os símbolos, que as formas arquetípicas são revestidas de cargas emocionais e afetivas. Essas formas primordiais de funcionamento da mente representam as inúmeras imagens coletivas vivenciadas no seio das mais diversas culturas. A anima, arquétipo principal em nossa pesquisa, aglomera em si as diversas experiências e visões históricas sobre o feminino desde os tempos imemoriais. Essa herança filogenética pode ser vislumbrada nos mitos, lendas, contos de fadas e outras formas de expressão da psique coletiva. Nesse sentido, é válido, em nosso entendimento, discorrermos, mesmo que brevemente, acerca das sociedades matriarcais e as percepções de relação entre o feminino, sexualidade e religiosidade.

Nesse sentido, no item 1.5. *no princípio, Deus era mulher: religiosidade e sociedade matrística*s, lançamos mão de autores como Lins (2012) e Abrão (2016). Organização social, relações com a natureza e a religiosidade, sobrevivência e ritos são alguns dos aspectos discutidos nesse momento do estudo, sobretudo nos contextos do paleolítico e meados do neolítico. Na estruturação temática dessa seção, decidimos por desenvolver uma breve cartografia mitológica acerca das múltiplas faces da Grande-Mãe e seus enlaces com o erotismo. O arquétipo, como unidade central do complexo, é aqui abordado pelo viés mitológico e cultural em que vigorou como expressão sagrada, religiosa e prática ritualística entre os sujeitos das mais diversas sociedades e culturas da antiguidade. Nesse sentido, as divindades aqui abordadas foram selecionadas a partir de critérios como a natureza simbólica, a expressão da sexualidade e sua interrelação sociocultural e as representações acerca do corpo feminino, bem como, suas dimensões com a religiosidade. Não se configura como nosso escopo esgotar todas as faces das deidades femininas nessas páginas e, muito menos, reduzir todas as possibilidades de leitura dos mitos aqui mencionados a uma espécie de "monoleitura". Como bem apregoa a psicologia analítica: um símbolo nunca é esgotado nas suas possibilidades de leitura. Se assim acontecer, perderá o status do simbólico e passará a assumir a prerrogativa de um sinal e suas incidências unívocas.

1.1 Da profissão da crença ao empirismo filosófico: conjecturas teóricas acerca da hermenêutica mitológica

> *"Diz-se, e compreende-se, que na infância dos povos tudo são crenças e dogmas de fé. Mas na idade madura, depois mesmo que a Ciência parece ter desvendado um grande número de mistérios da Natureza, a humanidade pode gabar-se de evoluir em plena luz?"*
> (Commelin, 1997, p. 15)

Literatura e psicanálise apresentam singularidades convergentes e indissociáveis. A subjetividade que constitui o humano se apresenta de forma inerente aos dois campos de saber anteriormente mencionados. Conceitos psicanalíticos foram forjados sobretudo, por Sigmund Freud (1856-1939), no âmago da arte literária. Pois, é, na experiência mimética, que as idiossincrasias humanas são vislumbradas de forma mais latente, amalgamando, assim, comportamento, teoria e valor estético. Aliás, esse último aspecto - bastante ressaltado por Aristóteles (384 – 322 a. C.),[24] ao se reportar sobre o valor da tragédia grega em suscitar nos espectadores o processo purgatório da catarse - é um dos fatores primordiais que conduz Freud a beber nos escritos do tragediógrafo Sófocles (497 – 406 a. C.) com intento de exemplificar as peculiaridades humanas diante da temática da experiência de sentimentos antagônicos e de natureza geral experenciados, na fase pueril, em relação àqueles desenvolvem as funções materna e paterna.[25].

Nesse sentido, ao nos incumbirmos de vasculhar os escombros subjetivos da histeria e, assim, propor reflexões e possíveis itinerários teóricos, em certa medida, não deixamos de nos ater a elementos interrelacionados entre os campos literário e psicanalítico. Assim sendo, a própria (re)construção da vida anímica, na neurose, e, por vezes apresentada no *setting* analítico, pode ser comparada a uma definição possível de mito: narrativa que expressa os

[24] Em *A poética (335 – 323 a. C.)*, Aristóteles discorre acerca das peculiaridades da tragédia grega e toma a peça Édipo rei como exemplo uma vez que essa reúne todos os elementos essenciais composicionais. *harmathia, hibrys, katharses* para citar os principais.
[25] Conceito psicanalítico de cunho freudiano intitulado complexo de Édipo.

enlaces e a performance que o sujeito estabelece/realiza com os objetos e consigo mesmo. Os desencontros com seu próprio *self* [26]e os efeitos comportamentais - que emergem na consciência, por vezes, de forma latente, outras de formas sutis, mas que, sem titubearmos, podemos conceber como o discurso do inconsciente - são algumas exemplificações diagramadas no contexto do histérico masculino ou naquilo que alguns teóricos condensam na nomenclatura complexo de Don Juan ou complexo de dom-juanismo.

No entanto, tornar-se-ia um equívoco se partíssemos diretamente para as discussões acerca da histeria masculina em um dos mais enigmáticos personagens da Literatura: Don Juan. Visto que o mencionado personagem não insurge, de imediato, na literatura escrita, mas é oriundo de uma tradição oral, que perambula pelo período medievo e o contexto renascentista; isso já nos condiciona a discutir a natureza do mito, bem como, seus desdobramentos, em um sentido amplo e não restrito a Don Juan, e suas dimensões representativas desde os tempos primordiais.

Desse modo, partindo da assertiva de que a linguagem fomentou o processo de desenvolvimento e diferenciação da espécie humana em relação a outros seres vivos, é mister observarmos os enlaces existentes entre o ser humano, desde os primórdios da história, e o ambiente que o circunscreve, como também, de que forma a linguagem oferta uma mediação de significados entre o sujeito e o mundo empírico. A faculdade da linguagem ou o seu domínio/uso implica a construção de plurissignificações, que denotam a realidade, definem fatos, marcam acontecimentos em um determinado tempo, racionalizam experiências humanas e introduzem nossos mais longínquos ancestrais na antítese circunstancial da angústia interna - pautada na busca de explicações sobre si e sobre a realidade circundante, como também, na necessidade vital de prazer proporcionada pela sensação de domínio sobre os demais seres vivos.

Ao discorrermos acerca da essência da narrativa mítica, obrigatoriamente, estamos, também, debruçando-nos sobre os questionamentos que, desde tempos imemoriais, espargem-se até os atuais, fustigam a natureza humana: qual a nossa origem? De onde viemos? Para onde vamos? Qual a razão de nossa existência? Ou, quem sabe, como se explica o domínio humano sobre outras criaturas vivas e sobre as searas da ciência (atual) e, antagonicamente, não temos

[26] Nessa pesquisa, *self* será um termo que aparecerá associado a ideia de si-mesmo (teoria junguiana: totalidade da personalidade, inconsciente e consciente) e self como sendo uma possibilidade inata do desenvolvimento psíquico, emocional, afetivo proposto pela linha da psicanálise inglesa. Nesse contexto específico, fazemos alusão a segunda opção aqui citada.

o mesmo controle sobre a finitude da vida? Essas questões ecoam de forma indistinta, desde os primeiros períodos da história até a insurreição da ciência moderna até os dias atuais.

Em outras palavras, se intentarmos, no âmbito dessa pesquisa, observar o fenômeno donjuanesco em seu contexto de afloramento ou de maior visibilidade, esse procedimento metodológico apenas nos trará uma visão reducionista, minimizada sobre o referido personagem. Assim como aconteceu com o mito de Don Juan, o homem, ao longo de sua existência, arquitetou inúmeras narrativas que, em certos momentos, por fatores históricos, sociais e culturais, amalgamaram-se, apagaram-se ou se perpetuaram, ao longo dos séculos, proporcionando meios de explicação acerca de inúmeros fatos sociais.

O ponto inicial é a possibilidade de se definir o conceito de mito em seus aspectos etimológicos e em sua manifestação no senso comum atual. Nessa última acepção, o vocábulo mito ganha contornos de narrativa falseada, indefinida ou destituída de veracidade. Por outro lado, o conhecimento científico, pautado na mensuração de dados e comprovação empírica positivista, atuante na contemporaneidade, parece alargar ainda mais a distância entre o conhecimento mitológico e a racionalização proposta pela ciência moderna, originária no século XVII, e, consequentemente, reafirma, mesmo que indiretamente, a óptica do senso comum, que se fundamenta na relação entre veracidade e comprovação; ao passo que o mito estaria circunscrito na seara do engodo e impossibilitado de comprovação, fato que acarretaria em sua exclusão das relações científicas pautadas no ardor pela fidedignidade.

Sob uma perspectiva pragmática, é valido buscarmos, na arqueologia, exemplificações de possíveis construções conceituais sobre a natureza do mito e, posteriormente, buscarmos a definição etimológica. Em *Breve história do mito* (2005), Karen Armstrong desenvolve um estudo arqueológico/antropológico acerca das construções de crenças míticas nas primeiras sociedades paleolíticas, mais precisamente, entre um dos nossos ancestrais, os Neandertais. Cedamos a palavra ao citado autor:

> Os seres humanos sempre foram criadores de mitos. Arqueólogos escavaram túmulos do homem de Neandertal que continham armas, ferramentas e a ossada de um animal sacrificado; tudo isso sugere uma crença qualquer num mundo futuro similar àquele em que viviam. Os homens de Neandertal talvez tenham contado uns aos outros histórias a respeito da vida que o companheiro morto passou a levar. Sem dúvida repetiam a respeito da morte de um modo que outras criaturas não faziam. Os animais observam a morte do outro, mas até onde sabemos não dão muita importância ao fato. Porém os túmulos do homem de Neandertal revelam que esses povos pioneiros adquiriram consciência de sua mortalidade, criando algum tipo de contranarrativa que lhes permitia enfrentar a situação. Os neandertalenses, que enterravam seus mortos com tanto cuidado, parecem ter imaginado que o mundo material sensível não era a única realidade. Portanto, desde épocas muito antigas o ser humano se distingue pela capacidade de ter pensamentos que transcendem sua experiência cotidiana. Somos criaturas em busca de sentido. (ARMSTRONG, p. 4)

O confronto com a finitude da própria existência é uma das angústias que se perpetuam no seio da humanidade. Desde tempos remotos, a crença em uma vida *post mortem* se apresenta como uma forma de sanar as inquietações humanas quanto ao nosso destino irremediável. Os Neandertais, como exemplifica Armstrong, acreditavam na sequência da existência dos seres em outro plano metafisico e, por isso, enterravam, junto ao corpo, os objetos pessoais de caça e ferramentas utilizadas no cotidiano. A crença na vida após a morte é uma narrativa mitológica que transcende a maioria das religiosidades, tornando-se, praticamente, um dogma atual e inquestionável no Cristianismo, Budismo, Espiritismo; assim como ocorreu em outras culturas e sociedades do passado, a saber, a religião egípcia, entre o povo Asteca, Maia entre outras civilizações.

Buscar a compreensão dos fatos e do mundo sempre se apresentou como móvel da natureza humana, desde os seus primórdios pré-históricos. Essa constatação fica evidente na pesquisa arqueológica da gruta de Chauvert, uma espécie de caverna, localizada em Ardèche, território francês. De acordo com Condemi e Savatier (2019), o referido local é decorado com imagens ou pinturas rupestres, que remontam a aproximadamente 43 mil a 28 mil anos. Esses desenhos representam animais, figuras e rituais místicos da cultura aurignaciana, que era composta por uma organização social pautada em clãs.

Fig. (1) Estatueta em marfim de um “homem-leão” da caverna de Stadel, na Alemanha (c. 32 mil anos atrás) in Condemi; Savatier, 2019, p. 33

Por conseguinte, a imagem acima faz referência a um achado arqueológico em território alemão. Asseveram Condemi e Savatier que o artefato foi encontrado na gruta de

Hohlenstein-Stadel nos Alpes Suábios. A estatueta, produzida em marfim, apresenta-se como a representação de um indivíduo do sexo masculino em forma antropomórfica: com cabeça de leão ou de um xamã mascarado celebrando ritos totêmicos. Acerca dessas descobertas arqueológicas e suas implicações na dedução de uma crença ritualística, nas primeiras civilizações, assim se posicionam os referidos autores:

> De outra forma, somos surpreendidos pelo ambiente animista (crença segundo a qual os espíritos protetores ou hostis animam os seres vivos), até mesmo totêmico (a extensão da noção de parentesco aos animais poderosos, cujas qualidades um clã totêmico possuiria) que reina dentro da gruta. (...) Desta forma, os primeiros sistemas de crença e ritos fizeram provavelmente parte dos meios empregados pelos criadores das primeiras culturas tribais." (Condemi; Savatier, 2019, p.128; 129)

O início de nossas discussões não está ancorado na definição abrupta do conceito de mito e seus derivados. Isso acabaria por desencadear uma contradição metodológica/ conceitual: estaríamos nos atendo ao fim ou finalidade do fenômeno e menos a sua manifestação. Toda definição ou categorização, por si somente, tem a incumbência de delimitar o objeto estudado; enquanto a vivência da manifestação ou a observação da hermenêutica, desse objeto de estudo, oferta-nos uma visão de um todo, de algo ampliado e de melhor compreensão. Dito de outra forma, nosso escopo é demonstrar ocasiões e formas da prática do fenômeno mítico para, enfim, traçarmos uma possível definição conceitual. Nesse sentido, os dois exemplos, supracitados, evidenciam-nos duas características da natureza do mito: sua relação com o mundo metafísico e sua capacidade de aglutinação ou de norteamento do comportamento humano.

Por sua vez, a Literatura se apresenta como um quadrante efabulatório, por excelência, no qual, o real empírico e o real artístico se embrincam de forma a produzir um reflexo mimético da realidade empírica, do homem – como ser social e histórico – e da sociedade. Em *O homem do sambaqui (1979)*, de Stella Car, temos uma narrativa que se passa no período paleolítico. As primeiras hordas humanas começam a se organizar, mesmo em vida nômade, e buscam estabelecer os conhecimentos sobre si mesmos e sobre o mundo material. Em uma das passagens, temos a narração do rito fúnebre de Manaú, corajoso homem da horda dos Sambaquis. Esse havia sido ferido durante uma empreitada de caça contra um grande animal feroz. Sob fortes dores e sangramentos, Manaú é levado até Mamazu, espécie de Xamã da aldeia, com a finalidade de obter um ritual de cura por meio de ervas. Todavia, todo esforço foi fadado ao fracasso. Manaú vem a óbito. Entretanto, o que nos interessa, nesse momento, é a forma mítica/ritualística como o jovem guerreiro foi sepultado. Vejamos a seguir um trecho da referida obra:

> Manaú não pode usar mágica-forte de perna nova, porque seu espírito foi morar dentro da concha junto com os Espíritos Companheiros. Mulheres e crianças desceram para a aldeia e homens ficaram dizendo palavras mágicas em volta de Manaú, e amontoando muitos espíritos-conchas em volta de sua cabeça, para que dela saísse totalmente o EU-vivo de Manaú e nas conchas entrasse. (...) homens desceram em busca de todas as coisas de Manaú, pequenas e grandes, e tudo trouxeram para junto do seu dono. (...) Com grande respeito os homens iam pondo de Manaú em volta do corpo os pertences, e cercaram tudo com brutas pedras para separar do espaço-resto. (Carr, 1975, p. 32; 33)

Na mencionada obra, temos a mimese do processo de mistificação da passagem da vida à morte, conforme nos mostraram os estudos arqueológicos mencionados nas linhas anteriores. Esperando a continuidade da vida espiritual de Manaú, seus pares promovem uma celebração fúnebre que, ao mesmo tempo, segue um aspecto de despedida e prepara o homenageado para a continuação em outro plano. Objetos e outros pertences são enterrados junto ao jovem com a finalidade de auxiliá-lo, no mundo das conchas, como acredita seu povo. Assim, o mito se apresenta como uma narrativa destituída de comprovação empírica, mas tomada pela unidade da crença inquestionável. Essa crença não se pauta na mensuração de fatos e evidências, mas se alicerça em um conhecimento metafísico inquestionável e que se perpetua, ao longo dos séculos, por meio de uma tradição, nas gerações futuras.

Outro fator peculiar do mito é sua capacidade de moldar, nortear, padronizar o comportamento humano. Se existe um descompromisso com a comprovação empírica nas narrativas míticas, por outro lado, a crença na existência de seus costumes, celebrações e divindades funciona como um "cimento social" amalgamando ou padronizando os seres em comportamentos indistintos. Em outros termos, as mitologias concedem aos seres individuais prerrogativas comportamentais que norteiam a vida na coletividade. Os mitos e seus desdobramentos, pautados em uma religiosidade inquestionável, implementam a integração dos indivíduos em um só povo; em uma única sociedade composta de valores e crenças inerentes e norteadores do comportamento coletivo. Esse fator de homogeneidade na vida social em detrimento do protagonismo individual já nos é ofertado, de forma purulenta, pela psicanálise freudiana, sobretudo, em *Psicologia das massas e análise do Ego (1921)*

Nesse sentido, o mito respalda a forma como os seres sociais interagem com o mundo e a realidade, ao mesmo tempo que adquire a essencialidade de "lei cósmica" como narrativa inquestionável sobre o humano e a organização natural e física do mundo. Concomitante, o mito permanece "vivo" socialmente por meio das ações e crenças humanas. "Nas civilizações primitivas, a mitologia desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem." (Eliade, 1972, p. 19)

Por seu caráter detentor de uma religiosidade, o mito adquire uma certa universalidade nas mais diversas culturas e sociedades no decorrer do tempo. Um elemento comum, em diversas narrativas, é a abrangência da problemática da cosmogonia. Tudo deriva do cosmo: os deuses, os seres humanos, as plantas, os animais e o mundo em que vivemos. Nas escrituras bíblicas, no livro bíblico do *Gêneses*[27], temos a criação do mundo por Deus. Esse processo se apresenta como uma oposição à desordem do caos – mais uma característica do mito: ele, em suas origens, apresenta-se como uma organização da criação dos elementos; narra como - em um tempo primordial, impreciso, não possível de determinação - a luz da criação sobrepujou as trevas do caos original. Vejamos, a seguir, um breve recorte da criação do mundo segundo a Bíblia cristã:

> No princípio criou Deus o céu e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz; e houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro. E disse Deus: Haja uma expansão no meio das águas, e haja separação entre águas e águas. E fez Deus a expansão, e fez separação entre as águas que estavam debaixo da expansão e as águas que estavam sobre a expansão; e assim foi. E chamou Deus à expansão Céus, e foi a tarde e a manhã, o dia segundo. E disse Deus: Ajuntem-se as águas debaixo dos céus num lugar; e apareça a porção seca; e assim foi. E chamou Deus à porção seca Terra; e ao ajuntamento das águas chamou Mares; e viu Deus que era bom. E disse Deus: Produza a terra erva verde, erva que dê semente, árvore frutífera que dê fruto segundo a sua espécie, cuja semente está nela sobre a terra; e assim foi. E a terra produziu erva, erva dando semente conforme a sua espécie, e a árvore frutífera, cuja semente está nela conforme a sua espécie; e viu Deus que era bom. E foi a tarde e a manhã, o dia terceiro. (Gênesis 1:12,13, p. 112

Na óptica do Cristianismo, Deus (Javé) é o princípio de todas as coisas. O alfa e o ômega. Sua existência transpassa a ideia de tempo e espaço. O mundo passa a existir a partir de sua criação laboriosa, que perdurou seis dias e, no sétimo, culminou com o descanso. Não por acaso, segundo os adeptos da crença cristã protestante Adventista, o sábado – sétimo dia – assim como recomenda as escrituras do antigo testamento, é considerado sagrado: deve ser reservado a Deus, por meio de orações e reflexões espirituais. Qualquer outra atividade, como trabalho ou lazer, deve ser mitigada.

Sarah Barlett, em *A bíblia da mitologia (2011*), aponta para o caráter universalista do mito. Segundo a autora, essas narrativas expressam as angústias, temores, alegrias, medos, ou seja, elementos da interioridade humana. Todavia, o homem é inserto em um mundo que preexiste ao surgimento da raça humana. Portanto, o despertar para o conhecimento sobre a

[27] O exemplo aqui utilizado tem por finalidade demonstrar a forma de organização do cosmos/mundo por meio da ação de divindades, tal como sucede na maioria das narrativas mitológicas criacionistas. A querela da definição de mito ser atribuída ou não às narrativas bíblicas não se configura, nesse momento, como escopo de nossos escritos.

origem da criação é algo universal, assim como os sentimentos humanos expressos pela simbologia mítica.

Eliade (1972), em *Mito e realidade*, elenca diversas narrativas cosmológicas oriundas dos mais diversos contextos culturais. Entre tribos polinésias, perduram a crença da criação do mundo a partir do poder místico do deus Io, considerado a divindade suprema. Segundo a tradição desse povo, o princípio era tomado pela dualidade entre as águas e as trevas. É, pela ação das palavras de Io, que surge a separação entre o céu, a terra e as águas. Entre os assírios, assevera Eliade, existe a crença na existência do mundo a partir de fatos sucessivos, esses como consequência da criação primordial dos céus feita por Anu; sequencialmente, os demais elementos, céu, terra, rios, entre outros foram sendo concebidos por seus antecessores. A criação do cosmo também é temática abordada no cenário mimético da literatura. Em *O homem de Sambaqui*, temos a narrativa da criação da aldeia do Concheiro por meio de um mítico e gigantesco animal marinho. Acompanhemos:

> Um grande animal azul assim, que para muitos era só história, diziam, tinha começado a aldeia. Um dia, uma grande zanga de águas e céus misturados fez errar as distâncias um grande animal azul, que era de pele grossa e boca de muitos entre-cruzados dentes, e nesse dia homens e mulheres que tiveram muita carne para comer e muitas partes duras para utensílios de defesa, começaram nesse exato lugar um concheiro – lugar esse, diziam, indicado por mágica – e logo perto formaram a aldeia. (Carr, 1975, p. 15;16)

Os mitos sobre a criação do mundo, a partir da manipulação do cosmo por uma divindade, não se restringem ao masculino. Bartlett (2011) desenvolveu estudos sobre algumas outras narrativas criacionistas. O mito de Eurínome, oriundo do antigo culto da Deusa-Mãe, que surgiu por volta de 3500 a.C., é um dos exemplos. Essa narrativa retrata o caos como marco inicial do cosmo. Logo, esse elemento primordial se constituía em uma deusa. Segundo o mito, no princípio, Eurínome, por meio de seus movimentos rítmicos de dança, forjava uma corrente constante de energia. Sua dança agitava as ondas do mar, produzindo um vento que se originava no Norte e que apresentava uma certa independência em relação à divindade. A criação surge a partir da dança entre Eurínome e o vento do norte. Esse se transforma em uma enorme serpente chamada Ofion (posteriormente foi amalgamada à imagem do monstro Tifon, desafiado por Zeus).

Os movimentos da dança impulsionaram os desejos eróticos entre ambos. Os seres acasalaram e a deusa se transformou em uma pomba com o intuito de colocar o primeiro ovo no Oceano. Ofion enrolou o ovo com seu corpo, por sete vezes, com a finalidade de [28]promover

[28] É interessante observamos as intersecções entre esse mito e a narrativa criacionista cristã: sete são o número de dias dispensados por Javé para a forjar os seres e o mundo.

a incubação. Ao final, todos os elementos vivos e não vivos existentes na terra eclodiram e ocuparam seu devido lugar na natureza.

Os conflitos entre a deusa primordial e Ofion se deram por conta do não entendimento sobre qual dos dois teria realmente sido a origem da criação. Após ser combatida, Ofion é banida para o mundo inferior, onde se tornou opositora ferrenha de Eurínome. Após exilar seu opositor, a divindade criou os titãs para governar os sete planetas e, também, concedeu existência ao primeiro homem fundador dos Pelasgo. Em outras versões, Eurínome, plantou os dentes de Ofion, dando origem ao mesmo povo[29].

Outra versão é oriunda do povo Ijaw, da Nigéria. Inicialmente, o caos era originado pela inexistência dos elementos primordiais do cosmo. Entretanto, algo fez eclodir a existência do tempo e, por sua vez, rapidamente, céus e terra foram criados e separados. Em seguida, uma tempestade de raios – podemos relacionar a criação como um efeito da própria natureza – deu origem a deusa criadora de todas as coisas: Woyengi. Essa, constatando o caos primordial, começou a produzir – literalmente - a raça humana, por meio de lama; sentada, em uma cadeira, apoiada em uma mesa e com seus pés sobre uma pedra plana chamada pedra da criação. Woyengi; com o barro, começou a moldar bonecos e, ao terminar, colocou-os sobre a pedra, entre seus pés. Como se utilizando do sopro da vida, a divindade animava os corpos e, concomitantemente, perguntava a cada um se desejava ser homem ou mulher, de acordo com as respostas, cedia-lhes órgãos genitais compatíveis com suas escolhas.

A opção sobre o que cada um dos novos seres desejaria desempenhar, no mundo, também foi indagada e aceita pela divindade. Essa apresentou dois cursos d'agua, que se afastavam da perda da criação, asseverando que aqueles que escolheriam uma vida mais amena, deveriam seguir o curso com águas mais tranquilas e com menos empecilhos/ obstáculos; todavia, esse caminho era composto por areia movediça e trajeto inseguro. Já aqueles que desejavam uma vida de poder e de maior importância deveriam seguir o sentido de águas mais turbulentas, com pedras, corredeiras. Assim, os seres foram conduzidos para povoar o mundo e exercer a vida e os papeis escolhido voluntariamente.

Nos mitologemas, até o presente mencionados, amiúde o fator da religiosidade se mostra perene. Muito mais que presente, temos seres divinos que se apresentam como protagonistas da criação do mundo e, consequentemente, da cosmogonia. É a partir da criação divina que as trevas são dissipadas e luz e vida se estabelecem dando origem (explicação) a

[29] Essa versão também pode ser vislumbrada na mítica origem do povo Cadmeu: Cadmo, primeiro dirigente de Tebas, enterra, no solo da Beócia, indicado pelo oráculo, os dentes do dragão que matara – pertencente a Ares – dando origem aos primeiros ancestrais tebanos.

aparição dos demais seres, assim, norteando como eles se relacionam com a realidade, organizam-se em grupo e se identificam. Variações, quanto ao elemento criador, podem ser evidenciadas nas mais diversas culturas. Nas sociedades em que a conjectura patriarcal se estabeleceu de forma mais preponderante, a crença nas divindades masculinas salta aos olhos com maior incidência. Nesses contextos culturais, a substituição do culto à grande Deusa-Mãe foi um processo sócio-histórico pautado em invasões de grupos/tribos que passaram a dominar os povos vencidos - com organização matriarcal - isso há mais de 10.000 anos a.C., durante a passagem do neolítico para a idade dos metais: da agricultura e criação primitivas, como forma de subsistência coletiva para as primeiras sociedades bélicas que buscavam dominar outros povos e expandir seus territórios.

É mister, por meio das narrativas já mencionadas, refletir acerca da relação entre as divindades e suas criaturas. Esses seres supremos estão sempre atuando de forma direta no mundo dos mortais. A criação - a cosmogonia - é a primeira forma de intervenção divina sobre a existência total. A partir desse ponto inicial, temos o divino e os seres mortais se inter-relacionando, seja por meio das escolhas dos seres humanos, seja por meio dos ritos em homenagem aos deuses. A mitologia criacionista Woyengi nos faz vislumbrar certos paralelismos estruturais com a criação divina na crença judaico-cristã[30], mesmo sendo consideradas religiões opostas: monoteísmo e politeísmo; cristianismo e paganismo.

Deixando a questão do rito e suas definições mais à frente, podemos observar um aspecto estruturante entre as duas narrativas: a vida, como sopro e criação divina, no processo de animação do corpo proveniente do pó/barro, e o livre arbítrio do ser humano. Na tradição bíblica, após a criação de Adão e Eva e da queda diante das tentações da serpente, o Senhor acaba por sentenciar a humanidade, por meio de seus pais primevos, à mortalidade do corpo e seu regresso às origens de criação: “e formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente. (...) Com o suor do seu rosto você comerá o seu pão, até que volte à terra, visto que dela foi tirado; porque você é pó, e ao pó voltará". (Gênesis,2 3;7, 19)

Por outro lado, na visão criacionista matriarcal do povo Ijaw, temos a humanidade sendo criada a partir do barro, tal qual a perspectiva bíblica. Outro ponto de intersecção é outorgar aos homens o livre arbítrio diante de suas ações e a responsabilização pelas

[30] As menções à crença cristã utilizadas nessa pesquisa são tomadas como interlocuções entre perspectivas religiosas. Não concebemos as narrativas bíblicas como mitos, uma vez que, essa prática religiosa ainda se apresenta em vigência/curso ou, em outros termos, ainda se apresenta “viva”, atuante no contemporâneo. Esse ponto será esmiuçado nas seções subsequentes.

consequências de seus atos. Ainda no livro do gênesis, temos: “Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis para que não morrais[31].” O direito à escolha do destino fica implícito: a árvore proibida localiza-se, segundo a narrativa bíblica, no centro do Éden, e em local não ermo ou não foi negligenciada sua criação. Ao contrário: estava ao alcance dos pais primeiros, caso desejassem transgredir as normas estabelecidas. No mito pagão de Woyengi, a deusa – transfiguração da grande Deusa-mãe, questiona sobre o desejo da humanidade a respeito da natureza de suas ações no mundo e as consequências de suas escolhas: “- Agora vocês devem seguir o curso certo que vai leva-los para onde devem estar no mundo” (Bartlett, 2011, p. 222)

Como podemos observar culturas e contextos sociais, antagônicos e diferenciados em seus valores, apresentam traços narrativos que se interceptam na construção de suas respectivas narrativas. Isso pode ser explicado pelo viés da característica universal da construção mítica como bem aponta a teoria estruturalista do antropológico e pesquisador Claude Lévi-Strauss (1908-2009). Para o estruturalismo, alguns mitos, ou a grande maioria, apresentam interlocuções narrativas que se assemelham em suas estruturas. Em síntese, os mitologemas [32]se consolidariam como narrativas formadas por outras cadeias narrativas, que se interligam e se associam à “narrativa principal”. À essas outras narrativas, também se atribui o conceito de mitemas. Sem muito nos aprofundarmos nessas discussões conceituais, o fator mister a ser evidenciado em nossa reflexão, ao menos, por ora, está nas redes narrativas que se manifestam repetitivamente: independentemente da localização geográfica, cultura ou contexto sócio-histórico.

Já em *Mito e significado*, Lévi-Strauss afirma a fenomenologia do mito e sua interrelação com a subjetividade humana: “As histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda a parte. (Leví-Strauss, 1978, p. 17) Em termos ainda mais expressivos, pautados em uma subjetividade intrínseca do ser humano em buscar respostas para sua origem, sua relação com o mundo, com os outros e consigo mesmo – ponto crucial da posição sobre os mitemas[33] e suas interlocuções narrativas, nas mais diversas culturas, o posicionamento de

[31] *Gênesis 3:3*

[32] O mencionado termo é, na definição de James Hollis, em seu texto *Mitologemas; encarnações do mundo invisível (2005)*, um mínimo ou recorte de narrativa mítica associada à tessitura de uma narrativa mais ampla; os mitologemas também podem aparecer em muitas outras narrativas com elementos diversos, ou seja, é transformada – restruturada/ modificada - mas que, em sua essência temática, mantém-se inalterada nos mais variados contextos socioculturais.

[33] Na perspectiva estruturalista de Leví-Strauss, o referido termo se refere as narrativas menores ou paralelas que se intercruzam em torno de uma narrativa “principal” (primeira) que se coloca como dorsal na mitologia de um povo ou sociedade.

James Hollis, em *Rastreando os deuses: o lugar do mito na vida moderna* (1997), a respeito da psique humana e a manifestação do mito, parece-nos bastante enriquecedor e colaborativo com o intento de discutir, não apenas a fenomenologia do mito, mas também as especificidades que constroem o fenômeno do dom-juanismo, mesmo antes do seu surgimento "oficial" em meados dos séculos XVII e XVIII. Vejamos:

> O mito nos leva até o fundo das reservas psíquicas da humanidade. Sejam quais forem nossas raízes culturais e religiosas, ou nossa psicologia pessoal, a familiaridade com os mitos proporciona um elo vital de ligação com o significado, cuja ausência está, tão amiúde, por trás das neuroses individuais e coletivas de nosso tempo. Em resumo, ao estudar mitos estamos em busca daquilo que nos vincula mais profundamente à nossa própria natureza e ao nosso lugar no cosmo. (HOLLIS, 1997, p. 6)

Para Hollis (1997), o mito apresenta uma capacidade de simbolização da subjetividade psíquica. Isso justifica sua manifestação nas mais diversas culturas e contextos sócio-históricos, bem como, suas estruturas repetitivas em maior ou menor número conforme observou a antropologia empreitada por Lévi-Strauss. Nesses parâmetros, como poderíamos pensar, teoricamente, as raízes do dom-juanismo que se espargem para os primórdios da civilização? Por ora, vale empreitarmos as formalizações de mito e rito e, por consequência, vislumbrar, nessas imbricações, um certo processo ritualístico na construção da personagem Don Juan.

De acordo com Eliade (1979), o rito se apresenta como uma cerimónia, ancorada na religiosidade de um determinado povo, que busca reviver o chamado tempo primordial, ou *illo tempore*, no qual ocorreram os fatos mitológicos, bem como, saudar as divindades e religar o mundo humano/mortal com o mundo metafisico; redirecionar/(re)fusionar o homem com as entidades sobrenaturais.

Para Joseph Campbell, em *O poder do mito (1991)*, o rito não se restringe, como se vigora no senso comum, às cerimónias ou celebrações em civilizações ou religiões arcaicas. Aquele está presente, também, como uma forma de atualizar os fatos, outrora ocorridos, como forma de reverberar as tradições arquitetadas por meio das ancestralidades. Assim, o ritualismo se apresenta como o espaço de atualização do mito e meio de se vivenciar as experiências, fatos e ações desenvolvidas em tempos impossíveis de se delimitar cronologicamente. "Os mitos e ritos eram meios de colocar a mente em acordo com o corpo, e o rumo da vida em acordo com o rumo apontado pela natureza." (Campbell, 1991, p. 58)

Mito e rito, nesses termos, passam a ser fenômenos que se mostram complementares: o mito sobrevive e se renova, socialmente, por meio das expressões e experiências proporcionadas, aos seres divinos, nas celebrações dos ritos. Arnold Van Gennep, em *Ritos de Passagem (2011*), promove um sólido estudo antropológico e sociológico acerca das formas de relação estabelecidas entre sociedades consideradas, pelo referido autor, como

semicivilizadas[34], e as realizações de cerimônias religiosas relacionadas à transmutação, individual ou coletiva, de um estado ou experiência para outro. Ampliando os horizontes conceituais, para Gennep, a base do ritual está em se configurar como uma manifestação, de cunho religiosa, que busca estabelecer uma concatenação entre o mundo profano e o mundo transcendental e seus elementos sagrados/divinos.

Desde as civilizações pré-históricas, passando, atualmente, pelas sociedades consideradas primitivas ou arcaicas – por exemplo, os aborígenes australianos ou algumas tribos amazônicas - até o homem moderno; os atos ritualísticos estão em voga, explícitos ou implicitamente, nas atividades que intermediam as relações do homem com a natureza – caça, semear, colher, ou seus laços sociais com os outros ou consigo: ao pensarmos no rito de batismo, na cultura judaico-cristã, no qual uma criança ou adulto é imergido em águas com a finalidade de se tornar limpo do pecado original dos pais primevos e receber o Espirito Santo – uma das três pessoas da Trindade Santa – na verdade, estamos diante de um rito que, ao mesmo tempo, atualiza e valida o batismo de Cristo nas águas do rio Jordão. [35]

Assim, tanto o mito quanto o rito estabelecem um elo entre a natureza humana e o transcendental cósmico. O homem é cosmo e o cosmo constitui o Universo. "Além do mais, nem o indivíduo nem a sociedade são independentes da natureza do universo, o qual também está submetido a ritmos que afetam a vida humana." (Gennep, 2011, p.24) Semelhante à natureza, que passa pelos ciclos das estações do ano, o homem também, nas mais diversas sociedades, passa e vivencia diversos ciclos, que o faz transmutar de uma situação para outra, de um local para outro, de um posto ou posição religiosa para outra. Logo, assim como o homem é interligado à natureza, por meio das fases ritualísticas que experencia, também o é ao universo, uma vez que "também no universo há etapas e momentos de passagem, marchas para adiante e estágios de relativa parada de suspensão. Por isso devemos associar as cerimonias de passagens humanas às que se relacionam com as passagens cósmicas (...)" (Gennep, 2011, p.24; 25)

Em síntese, até o momento, portanto, já podemos vislumbrar algumas definições conceituais, mas por meio das intervenções empíricas e exemplificações: o mito difere do senso comum, no qual é visto pelo viés do engodo ou do falseado. O conhecimento mítico é, em verdade, fundamentado em formas de explicação, permeadas pela linguagem, construídas,

[34] Discordamos do referido autor quanto ao uso do termo semicivilizado para designar culturas outras que, mesmo no contemporâneo, continuam em estados de organização social muito próximos de períodos como o paleolítico ou neolítico. Em nosso entendimento, o conceito de civilizado ou civilização não se apresenta transpassado pelos aspectos do desenvolvimento tecnológico e, muito menos cultural. Ponto esse que culminaria na crença de superioridade de sociedades e culturas em relação a outras.

[35] Mateus 3:13-17

desde tempos remotos, com a finalidade de nortear a relação do homem com o mundo e a realidade a sua volta. Ainda podemos recapitular as diagramações comportamentais que o mito exerce sobre os seres humanos e suas ações individuais e coletivas. Mister também é reativarmos a compreensão a respeito das aproximações entre mito e rito. Este se apresenta como cerimônias representativas da religiosidade de uma determinada coletividade e que busca relembrar fatos -mitos- decorridos *in illio tempore.* É, por intermédio do rito, que o mito [36]se atualiza e passa a ser vivenciado, como nos primórdios, por meio da fragmentação das barreiras entre os mundos profano e sagrado. O rito, nesses parâmetros, estabelece a passagem entre o humano e o divino; entre o sagrado e o profano; entre o empírico e o metafísico.

Mas, um elemento perpassa todas as nossas definições, elencadas até o momento, acerca dessas duas categorias conceituais. Estamos nos referindo ao caráter da religiosidade. Os estudos antropológicos e sociológicos, empreitados por Gennep (2011), acerca dos ritos de passagem, podem ser vislumbrados de forma mais específica no estudo dirigido por Marcel Mauss e Henri Hubert intitulado *Sobre o sacrifício* (1989). Nesse ensaio, os autores destrincham, por meio de uma perspectiva analítica, as múltiplas formas de rituais de oblação em diversas sociedades e como, em cada cerimônia, as etapas ritualísticas apresentam significados diversos. Todavia, inicialmente, iremos nos pautar na definição do ritual de sacrifício, na concepção de Mauss e Hubert. Para os referidos autores, os rituais de sacrifício tendem a ser ritos religiosos que têm por escopo mediar as ações entre o mundo do profano e o mundo das divindades, considerado sagrado.

Essas ações podem ser estabelecidas a partir de critérios ou intentos específicos como alianças, oferendas de passagem, oblações de culto ou adoração entre outros. “Com efeito, é certo que o sacrifício sempre implica uma consagração: em todo sacrifício um objeto passa do domínio comum ao domínio religioso - ele é consagrado” (Mauss; Hubert, 1989, p.15) Nesse sentido, os rituais de oblação se apresentam como eventos sociais – empreitados individualmente ou coletivamente – em que predomina o caráter da religiosidade. À guisa de informe, no processo ritualístico de sacrifício, a coisa ou objeto a ser sacrificado passa a assumir uma relação de proximidade ou de aproximação entre os ofertantes e as divindades; entre o mundo material e o mundo espiritual.

[36] Nessa pesquisa, o conceito de rito assume um dos fatores para a definição de mito: as narrativas tomadas por mito por essência serão aquelas em que os ritos não se encontram em voga na contemporaneidade. Isso porque nas ações ritualísticas, temos a renovação e a reatualização das divindades, diferindo, assim, do mito como narrativa cristalizada oriunda de religiões já não mais praticadas.

Deveras, a literatura consegue mimetizar as nuances do comportamento humano. Logo, vale salientarmos, como forma de exemplificação de processo de oblação, o sacrifício de Efigênia, filha do rei Agamenon, por ocasião da guerra entre Esparta e Troia. O sacrifício da sobrinha do rei de Esparta, Menelau, faz parte do Ciclo Troiano e foi representada, pelo tragediógrafo Eurípedes, por volta de 405 a.C. Não se mostra exagero lembrarmos que a tragédia *Ifigênia, em Áulis* corresponde a uma das versões do mito que envolve a batalha entre as duas cidades-estados (em outras palavras, um mitema que constitui uma instância narrativa ainda maior). Assim como a tragédia de Édipo, de Sófacles, Eurípedes bebe de uma tradição oral e de poetas para dar materialidade a uma das versões dessa narrativa.

Em síntese, o exército espartano aguardava, nas terras de Aulis, ventos favoráveis para realizar a navegação até às terras troianas; com intento de remediar a mácula da honra de Menelau, uma vez que esse teve a esposa raptada, pelo príncipe Paris, de Troia, por ocasião de uma visita diplomática. Entretanto, o mar se encontrava revolto, impedindo, assim, o avanço das ações bélicas espartanas. Agamêmnon, rei de Argos e de Micenas, filho de Atreu, recebe a informação, por intermédio do sacerdote Calcas, de que a deusa Artemis, protetora da região, havia exigido uma oferenda com intuito de fazer soprar ventos favoráveis às naus gregas. A oblação, em questão, não deveria ser um animal, mas, sim, a filha do irmão do rei espartano, Ifigênia.[37] Diante do impasse: desistir do avanço e ação bélica e ser ridicularizado frente às tropas e povo espartano ou entregar a própria filha em sacrifício, o rei Agamêmnon resolve entregar a filha à divindade grega. Para tanto, manda um aviso, por um velho escravo, à rainha Clitemnestra, em Argos, ordenando que conduza a filha até Aulis, sob a justificativa de que a virgem espartana estaria sendo preparada para se casar com o herói Aquiles, filho de Peleu - rei dos mirmidões - e de Tétis – a ninfa. Sequencialmente, a cerimônia deveria ocorrer antes da partida da expedição grega. Tomado pela angústia, o velho escravo revela à rainha o verdadeiro intento de Agamêmnon: Efigênia deveria ser sacrificada em nome de Artemis para que os gregos consigam reparar a desonra causada pelo rapto de Helena, esposa de Menelau.

Já nessa concisa referência, podemos nos valer da presença de alguns elementos primordiais na contextualização dos ritos: o sacerdote se apresenta com uma duplicidade. Apesar de ser uma criatura humana, ele se coloca, em parte, em contato com o mundo das divindades, sendo assim, um intermediário entre os homens e os deuses. Calcas faz esse papel

[37] Alguns filólogos, a partir de Boeckh, defendem a hipótese de duas versões: uma do próprio Eurípides, na qual Ifigênia teria sido realmente sacrificada, e outra do filho ou sobrinho de Eurípides, em que teria havido a substituição, [...]. Até por uma questão de coerência, todavia, o próprio Eurípides teria adotado esta última versão, que a Ifigênia em Táuris faz pressupor. (Kury, 1993, p.7)

na narrativa supracitada. O sacerdote tem a função de intermediação entre o profano e o divino e, com essa prerrogativa, conduz as cerimonias de ritualização dos mitos. Em outras palavras, o sacerdote dirige os ritos que, por sua vez, mantêm os mitos em constante atuação, no seio social, por meio da religiosidade. Em contrapartida, nosso foco de discussão recai sobre a representação mística que envolve a jovem Ifigênia e a oblação dos gregos em nome de Artemis.

De acordo com Mauss e Hubert (1989), os homens e os deuses não se encontram em um mesmo plano de energético, ou, em outras palavras, os mundos são distintos e incomunicáveis, há apenas algumas formas de "interlocução" entre as divindades e a humanidade: o sacerdote, como já fizemos menção, ou o rito de sacrifício. Nos ritos de sacrifício, uma oferenda é designada aos deuses, como forma de se firmar uma aliança, um processo contínuo de adoração; festejos de eventos familiares ou sociais como um casamento, por exemplo, isso fica evidenciado nas palavras da rainha de Argo ao questionar seu marido sobre os preparativos em comemoração à suposta união entre Ifigênia e Aquiles: "Já foi oferecido à deusa o sacrifício preparatório das bodas de nossa filha?" (Eurípedes, 1993, p. 52) ou por ocasião do nascimento de uma criança, como, também, o preço a ser pago pela ação das divindades em nome de um bem maior coletivo. Neste caso, o efeito da oblação se irradia para um grupo ou sociedade. A oferenda, nesse sentido, tem a função de se colocar como objeto sagrado – que deixa o mundo profano – para pertencer exclusivamente ao mundo dos deuses. Assim:

> Outras vezes, ao contrário, a consagração destrói o objeto apresentado: no caso de um animal apresentado ao altar, a finalidade buscada só é atingida quando ele foi degolado, esquartejado ou consumido pelo fogo - em suma, quando foi sacrificado. O objeto assim destruído é a vítima. É evidente às oblações desse tipo que deve ser reservada a denominação "sacrifício". (Mauss; Hubert, 1989, 18)

Nesse recorte epistemológico da obra de Eurípedes, o fator de confluência em nossas discussões se fundamenta na expressão da crença humana nos deuses míticos e na providência, desses, no cotidiano da vida humana. Nesse sentido, as divindades não estariam dispersas em uma realidade paralela, estabelecendo, assim, um hiato entre os homens e a sacralidade, mas os deuses se mostrariam atuantes nos desígnios humanos[38]. Essa é a compreensão e a concepção do mito vivo em sociedade. É pela crença na atuação do sagrado, por meio de atos ritualísticos, que o mito permanece atuante e norteando o comportamento humano como entende Highwater (1992) acerca da definição de mito como entidade viva e atuante.

[38] Na psicologia junguiana, os complexos podem ser entendidos como expressões do simbolismo das imagens míticas presente no chamado inconsciente coletivo. Esses conceitos serão melhor detalhados posteriormente.

Sob um viés histórico e antropológico, a temática dos entrelaçamentos entre mito e rito pode ser exemplificada. E.E. Rice (2005) desenvolve um estudo biográfico sobre um dos mais representativos nomes do mundo bélico, na antiguidade: Alexandre III da Macedônia ou simplesmente Alexandre, o grande (356 a.C. – 323 a.C.). É sabido da representatividade e liderança do rei da Macedônia nas empreitadas bélicas que buscavam a expansão de seus territórios. No entanto, assim como ocorreu com as tropas espartanas, os batalhões alexandrinos e seus avanços contra o povo da Pérsia foram antecipados por sacrifícios ritualísticos em adoração aos deuses gregos. E. E. Rice registra a existência de oblações em louvor a Zeus no santuário nacional em Dion, localizado na Macedônia meridional, à sombra do monte Olimpo

Também são relatadas, na mesma obra, as incursões militares alexandrinas contra o porto fenício de Tiro. Em um primeiro momento, o ataque à localidade foi justificado, pelo líder da Liga de Coríntio, com base na negação, do povo local, a presença de macedônios nos rituais em adoração ao deus Héracles[39]. Todavia, existem indícios de que o verdadeiro motivo seria uma tomada estratégica, uma vez que a Fenícia era um importante ponto comercial do mundo antigo.

Seja um motivo ou outro tomado como primeira opção, a verdade é que o mito e o rito se apresentam, mais uma vez, como modeladores comportamentais das ações e concepções humanas. Afinal, após o término da tomada do território fenício, Alexandre ainda busca ritualizar sua conquista por meio de oferendas de agradecimento aos deuses em especial Héracles: “os habitantes foram mortos ou escravizados, e Alexandre pôde enfim homenagear Héracles, realizando uma bela procissão em seu louvor.” (Rice, 2005, p. 43)

Outro exemplo de oblação, mas em termos de afirmação de aliança ou adoração ao sagrado, pode ser vislumbrado nas sagradas escrituras bíblicas. No livro do *Gênesis*, Deus ordena a Abraão que sacrifique seu único filho como prova de fidelidade e adoração. “O shelamin (segundo os Setenta, versão grega da Bíblia, [...] é um sacrifício comunial, sacrifício de ação de graças, de aliança, de voto” (Mauss; Hubert, 1989, 22) Deixemos que as artes nos introduzam na temática judaico-cristã:

[39] Hércules tironiano ou deus fenício Melquart. A suposta indignação de Alexandre se pautaria na crença de que a família real macedônica descenderia dessa divindade, de acordo com E.E. Rice (2005)

Fig. (2) Caravaggio; Sacrifício de Isaque (1603) óleo sobre tela; 104x 135. Galeria Uffizi; Florença, Itália. Disp. https://institutopoimenica.com/2012/05/15/o-sacrifcio-de-isaque-caravaggio/; acessado em 03/05/2021

"E disse: Toma agora o teu filho, o teu único filho, Isaque, a quem amas, e vai-te à terra de Moriá; e oferece-o ali em holocausto sobre uma das montanhas, que eu te direi." [40] Os traços convergentes entre o sacrifício de Ifigênia e o contexto bíblico do sacrifício de Isaque, filho de Abraão não se restringem apenas ao pedido divino. Vejamos a seguir:

> E vieram ao lugar que Deus lhes dissera, e edificou Abraão ali um altar, e pôs em ordem a lenha, e amarrou a Isaque, seu filho, e deitou-o sobre o altar em cima da lenha. E estendeu Abraão a sua mão e tomou o cutelo para imolar o seu filho. Mas o Anjo do Senhor lhe bradou desde os céus e disse: Abraão, Abraão! E ele disse: Eis-me aqui. Então, disse: Não estendas a tua mão sobre o moço e não lhe faças nada; porquanto agora sei que temes a Deus e não me negaste o teu filho, o teu único. Então, levantou Abraão os seus olhos e olhou, e eis um carneiro detrás dele, travado pelas suas pontas num mato; e foi Abraão, e tomou o carneiro, e ofereceu-o em holocausto, em lugar de seu filho. E chamou Abraão o nome daquele lugar o Senhor proverá; donde se diz até ao dia de hoje: No monte do Senhor se proverá. (Gênesis 22:2-18**)**

Tanto Ifigênia – altar de Artemis – como Isaque – terra de Moriá – foram conduzidos para locais específicos, onde se realizariam seus respectivos ritos de sacrifício. Outra vez, temos a ideia do mundo profano, humano e o mundo divino, tomado pela sacralidade. As vítimas ofertadas em oblações são assim conduzidas a locais considerados sagrados, nos quais a profanação sucumbe diante da presença divina. Ao serem sacrificados, as vítimas passam a fazer parte do altar ou do templo em questão como propriedade divina. Dessa forma, mito e rito se embrincam de forma a se tornarem um dependente do outro e, ao mesmo tempo, incorrendo em uma dupla ratificação nas proeminências na vida humana.

Como podemos constatar, os mitos apresentam uma característica intrínseca de serem construções narrativas que se debruçam sobre as vicissitudes existências do ser humano e da

[40] Gênesis, 22; 2

realidade que o cerca desde os tempos e civilizações mais primordiais. Assim, até por volta do século V. a.C. no contexto da antiga Grécia, mito e *logos* – racionalização do conhecimento ou razão – estavam imbricados de forma a constituir uma só forma de expressão ou de entendimento sobre a realidade. Essa fusão entre mitos e *logos* pode ser compreendida e comprovada na genealogia dos deuses gregos. Um exemplo dessa dimensão fusional entre o crer mitológico/e o saber ou racionalização é, justamente, uma das obras clássicas da mitologia grega a *Teogonia*, de Hesíodo, em grego *Ἡσίοδος,* (750 e 650 a. C). Na referida obra clássica, é narrada as origens dos deuses do Olimpo, e como Zeus, divindade suprema, por intermédio de seus enlaces amorosos e os frutos desses, consegue manter seu poder e soberania, através de aspectos da organização cosmológica. Nos quadros seguintes, podemos vislumbrar os enlaces do senhor do Olimpo com outras divindades e com mortais – seres humanos:

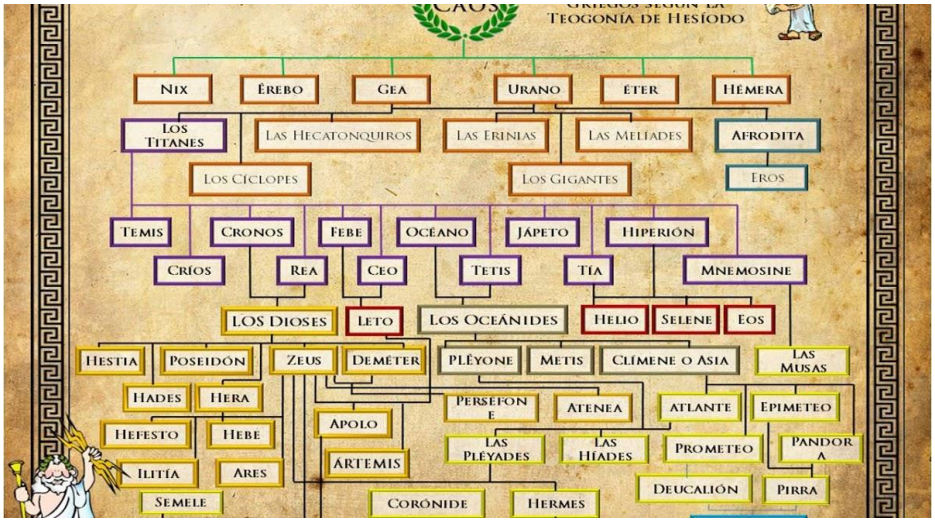


Fig. (3) Genealogia dos deuses olímpicos na Teogonia de Hesíodo. Disp. https://mosqueteirasliterarias.comunidades.net/humanista-em-defesa-da-arte; acessado em 12/06/2021

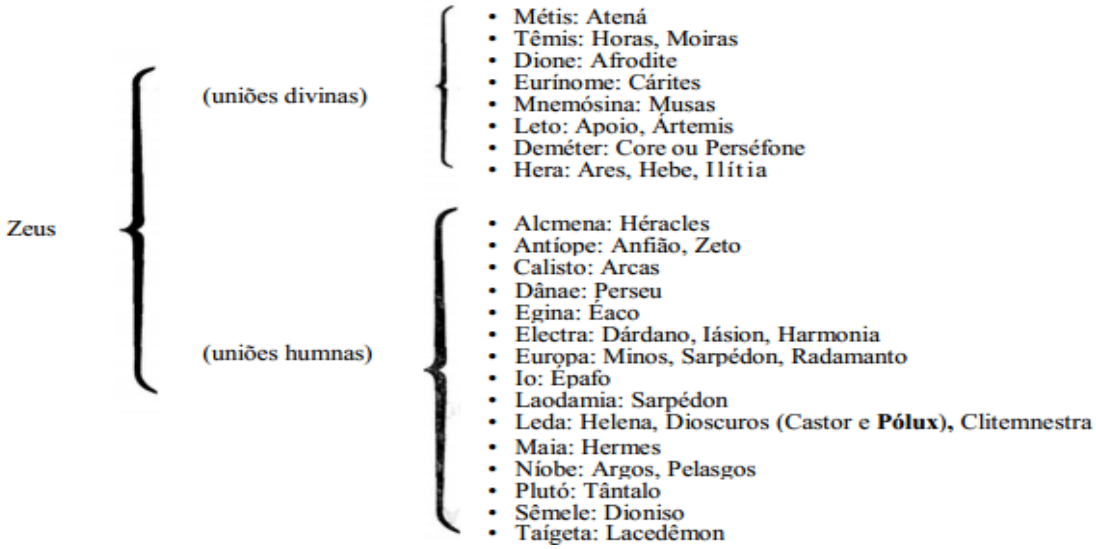


Fig. (4) Uniões amorosas de Zeus. Disp. https://slideplayer.com.br/amp/355152/; acessado em12/06/2021

Em meados dos séculos IX e VI a. C, aproximadamente, período comumente denotado como obscuro, arcaico ou homérico, vigoraram, entre as antigas civilizações agrícolas gregas, conhecimento e hipóteses suficientes, que buscam explicar a realidade material e a essência dos fenômenos naturais: longos períodos de seca, espaço temporal para plantio ou colheita etc. O homem, tomado por suas angústias diante do enigmático ato da existência, começa a descrever ou atribuir aos seres divinos as explicações para os fatos que constituem a natureza humana e como esse mesmo humano mantém relações com o meio em que está inserido. Dessa premissa, temos o significado etimológico do termo mito: vocábulo oriundo do grego *mythos* que significa narrativa ou o ato de narrar[41]. Logo, o mito em sua concepção intrínseca, primeira, é a narrativa que traz uma relação de lógica (l*ogos*) sobre o desconhecido ou o que era antes inexplicável. Para Grimal (1986) é por intermediação do mito, que o sagrado passa de algo a ser temido a uma instância de explicação para os seres humanos. Outra concepção, que melhor explana a natureza do *mythos* e sua empregabilidade conceitual, pode ser comprovada em *Mitologia Grega Vol. I*. Acompanhemos o referencial de Brandão:

> É necessário deixar bem claro, nesta tentativa de conceituar o mito que o mesmo não tem aqui a conotação usual de fábula, lenda, invenção ficção, mas a concepção que lhe atribuíam e ainda atribuem as sociedades arcaicas, as impropriamente denominadas culturas primitivas, onde mito é relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais. (Brandão, 2002, p. 35)

Como é possível verificar, a noção de mito difere das concepções fictícias que se espargem por outras espécies de narrativas que, porventura, venham a ser confundidas ou incluídas na seara da mitologia. Brandão (2002) admite a possibilidade de diferenciarmos o mito de outros modos ou modelos de narrativas, por meio da existência de algumas especificidades. A primeira forma de narração, a ser comparada ao mito, é a lenda. De acordo com o mencionado teórico, aquela possui um caráter edificante sobre algo ou alguém. Ademais, por sua origem etimológica – latim *legenda* – a referida forma de narração é construída de maneira a ser apreciada em público. Outra possibilidade seria a fábula. Nessa narrativa, temos a proeminência de um caráter educativo, formador no que tange ao comportamento e a conduta moral. O texto é tomado pelo campo do imaginário, diferindo-se do mito, que se utilizaria de uma narrativa considerada verídica e explicativa sobre a origem do mundo e dos demais seres.

Brandão, no intento de diferenciar o *mythos* das instâncias narrativas da parábola, busca fundamentação na obra de Moniques Augras[42]. Para a referida autora, a parábola

[41] Temos aqui a fundamentação para não tomar narrativas religiosas atuais como míticas, mesmo constituídas de ritos e divindades.
[42] *A dimensão simbólica*, Petrópolis, Vozes, 1980

apresentaria sua formação ou construção pautada na intencionalidade daquele que a narra com a finalidade de transmitir uma formação pedagógica aos ouvintes. Mito, nesse sentido, seria a descrição de fatos fora da intencionalidade de quem os narra. Já as parábolas concederiam uma visão da realidade, por meio do imaginário do narrador e em consonância com a intencionalidade desse. Por último, teríamos a alegoria. Esse tipo de narrativa apresenta um valor semiótico, que alicerça seus enredos. Aqui, seres e objetos passam a possuir um valor simbólico e, consequentemente, representam outros seres ou coisas. Em outras palavras, a mensagem empreitada na alegoria extrapola as delimitações do signo linguístico ou da cadeia sintagmática.

Por volta do século V a. C., fragmentam-se as estruturas conceituais que imbricavam o conhecimento mítico e o *logos*. Com o surgimento da Filosofia Sofista, o homem passa a desvincular a racionalização ou o l*ogos* das narrativas permeadas por seres divinos. O conhecimento válido passa aquele que pode ser pautado em uma lógica destituída da metafisica. Nesse cenário, em *A poética*, Aristóteles concebe a natureza mítica a partir de suas singularidades estéticas. Em síntese, a visão aristotélica concebe o mito como um componente das tragédias gregas. Assim, mito representaria não o acontecido, mas aquilo que poderia acontecer, ou seja, o acontecível, algo que culminaria na efetivação da catarse. Na perspectiva de outro pensador grego, Platão, em *A República*, (IV a. C). por meio de seus diálogos, as narrativas míticas assumem uma conotação de moralidade ou de formação da conduta social dos jovens e futuros homens gregos. Vejamos o seguinte trecho:

> — Nem tampouco se deve dizer uma palavra sobre as guerras no céu, as lutas e as ciladas que os deuses armam uns aos outros… o que, aliás, não é verdade… se quisermos que os futuros vigilantes da cidade considerem como a mais vergonhosa das coisas o deixarem-se arrastar a disputas por motivos frívolos. Não, de modo algum se devem mencionar as batalhas dos gigantes, nem permitir que sejam bordadas tais cenas em peças de vestuário; e também silenciaremos sobre as inúmeras contendas que se teriam verificado entre os deuses ou heróis e seus amigos e parentes. Pelo contrário, se há meio de persuadi-los de que jamais houve cidadão algum que se tivesse inimizado com outro e de que é um crime fazer tal coisa, esse, e não outro, é o gênero de histórias que anciãos e anciãs deverão contar-lhes desde o berço; e, quando crescerem, será preciso ordenar aos poetas que componham suas fábulas dentro do mesmo espírito. Quanto aos relatos de como foi aferrolhada Hera por seu filho ou como, em outra ocasião, dispondo-se Hefesto a defender a mãe contra os golpes do pai, foi por este arrojado ao espaço, e todas as batalhas de deuses que inventou Homero, não é possível admiti-las na cidade, quer tenham, quer não tenham um significado alegórico. Porque os meninos não são capazes de distinguir o alegórico do literal, e as impressões recebidas nessa idade tendem a tornarem-se fixas e indeléveis. Portanto, é da mais alta importância que as primeiras fábulas que escutarem sejam de modo a despertar neles o amor da virtude. (Platão, 2018, p. 79; 80)

Como podemos observar nos diálogos platônicos, o mito passa a compor um conjunto de narrativas oriundas da tradição oral que se prestam a formar o caráter ou o comportamento

dos jovens, durante a formação considerada ideal (*Paidéia*) – dividida entre a prática de atividades físicas e a música (a literatura sendo inserida nessa instância). Na perspectiva de Platão, vigora o caráter simbólico ou alegórico, nas narrativas míticas, aspecto esse que torna, algumas delas, inapropriadas ao deleite e formação dos guardiões da cidade, muito por conta dos extravasamentos comportamentais de algumas figuras divinas. Sendo-se mais seletivo, dever-se-ia conceder maior protagonismo às narrativas que se mostrassem mais educativas contendo exemplos da coragem e lealdade dos heróis em detrimento dos mitos que narravam atos divinos considerados maldosos, vingativos ou luxuriosos. Logo, ao longo dos séculos, os mitos transmutaram, por meio de diversos contextos e culturas, de um conhecimento metafísico e racional, sobre a essência da existência humana e do mundo que o cerca, até as especificidades da construção estética da tragédia grega ou ao caráter educativo, formador, pedagógico – apropriado ou não - do homem grego, na perspectiva platônica.

A óptica educativa, moralizante do mito, empreitada na obra platônica – através de seus interlocutores – pode também ser, em certa medida, contemplada no fenômeno mítico/ literário do dom-juanismo. Castilho (2017) desenvolve uma articulação lógica entre a mitologia e o processo artístico literário. De acordo com o referido autor, os escritores literários, por ocasião do processo de criação ou escrita, sempre lançaram mão de toda uma tradição oral/mitológica, seja grega, romana, nórdica etc., com a finalidade de enriquecer o imaginário de suas histórias e personagens. Nesses termos, é possível asseverar que a mitologia – essencialmente oriunda, em seus primórdios, da oralidade – e a literatura se embrincam por meio do processo de simbolização e representação da realidade. [43]

No contexto medieval, a tradição da literatura oralizada se mostrava em voga e com ela, em um terreno profícuo para efabulações como a criação de monstros, demônios e outros seres sobrenaturais. Também surgiram personagens folclóricos, que encabeçavam uma formação comportamental do homem medievo, de acordo com os valores da igreja. Don Galán é uma dessas personagens que são provenientes da cultura oral medieval e que, em certa medida, inspiraram o surgimento do mito literário de Don juan Tenório.

> Camiñaba Don Galán / para misa de Cuaresma,
> non por devoción da misa/ nin por otra que tuviera,
> iba por mirar las damas/ que salían de la iglesia.[44]
> (Armesto, 1946, p. 29)

[43] Em A *poética*, Aristóteles adverte que o verdadeiro escritor/poeta não é aquele que escreve em verso – logo esse pensamento se estende aos escritos para serem considerados literatura ou não literatura – mas aquele que consegue deter o processo de verossimilhança ou mimese (representação) da realidade.

[44] Don Galán caminhava / para a missa da Quaresma, não para devoção em massa / nem para alguém que tinha, também olhar para as senhoras / que cumprimentam a igreja

A atmosfera religiosa do rito missal ou da quaresma contrasta com meios operacionais de Don Galán: descrito como um jovem que vai à celebração cristã não por motivos religiosos ou por resignação espiritual, mas para admirar, cumprimentar e conquistar as jovens beldades. Como é sabido, a tradição oral se apresenta profícua para inúmeras versões que passam a ser incrementadas, por elementos da cultura popular, como aspectos místicos ou religiosos. Todavia, para compreendermos o caráter formador/pedagógico de Don Juan – na perspectiva mítica de Platão – é necessário, mesmo que brevemente, discorremos sobre o contexto sócio-histórico que serve de pano de fundo ao surgimento da obra *El burlador de Sevilla y o convidado de piedra*. A referida peça foi escrita por Tirso de Molina, pseudônimo do frei Gabriel Teléz, aproximadamente, por volta do ano de 1630.

Nesse cenário, a Igreja Católica enfrenta, de forma reacionária, o processo da reforma protestante. A contrarreforma católica busca desenvolver um conjunto de ações que visam o sufocamento dos ideais protestantes, por meio da exaltação dos valores e dogmas do catolicismo. A chamada Santa Inquisição ou os Tribunais da Santa Inquisição passam a constituir uma realidade dentro da sociedade medieval. Fusionando religião e justiça (direito), a Igreja passa a deter o poder de julgar e condenar possíveis excessos e atos de injuria contra a fé cristã-católica. Por outro lado, no contexto europeu ocidental, do século XIV os ventos do pensamento renascentista [45]sopram, de forma atroz, sobre os mais diversos contextos políticos, sociais e filosóficos.

O Ocidente renascentista passa a defender a ideia do humanismo como primordial e centralizador, destronando, assim, a ideia do religioso ou sagrado, do centro ou origem explicativa de todas as coisas. Os princípios do Antropocentrismo passam a vigorar por meio das concepções do homem como senhor de seu destino. A Religião ainda deteria grande poder social. No entanto, os movimentos filosóficos, culturais e artísticos, pautados em um retorno aos ideais do classicismo, passam a questionar, em certa medida, o Teocentrismo medieval. Em outras palavras, a individualidade passa a ser exaltada, na perspectiva humanista, em detrimento de uma coletividade arraigada em valores e posições sociais ratificados pelo antigo Estado do medievo, ou seja, a Igreja e os monarcas; os quais a primeira ratificava seus poderes como desígnios divinos.

[45] É mister destacarmos que a própria Igreja católica observou no movimento renascentista – sobretudo na seara das artes – uma possibilidade de exaltação dos valores e crenças cristãs-católicas no contexto de combate a reforma protestante. Como exemplo, podemos citar Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564) e suas obras: *Lá Pietá* (1499), *David* (1501-1504) , *A Criação de Adão* (1508 – 1512) e O Juízo Final (1535-1541).

Nessa breve exposição histórica, é possível destacar o processo transitório em que a sociedade do século XVII está inserida: final do Renascimento início da era Moderna: a Igreja com seus poderes ameaçados e o homem buscando explicações para suas vicissitudes em si mesmo e nas revoluções cientificas- filosóficas. Nesse recorte cultural, surge o dom-juanismo, por meio da pena de Tirso de Molina. Em síntese, Don Juan Tenório é um jovem, de família abastarda, que se entrega aos prazeres da boemia e dos amores efêmeros. Em cada esquina de Sevilla, busca conquistar o coração de uma bela donzela – seja comprometida ou não – para depois, abandoná-la a própria sorte. O personagem polemiza ao se colocar como descrente nos destinos traçados pelo divino – podemos já observar uma relação com o contexto humanista/ antropocêntrico. O cômico, outra caraterística do personagem, é usado para pôr em descredito crenças místicas/ religiosas: no desfecho da obra, Don Juan convida para um jantar a estátua do Comendador Don Gonçalo – pai de uma donzela e morto, pelo anfitrião, em duelo – que acaba por aceitar o convite e levá-lo ao inferno após um aperto de mãos.

Claramente, é possível vislumbrarmos o proselitismo nas origens literárias de Don Juan. Em um contexto de emancipação do humanismo e da descrença na religião, a personagem surge como um exemplo da dicotomia causa e consequência. Por apresentar uma vida pautada no ateísmo e na libertinagem, Don Juan paga por seu comportamento ao ser arrebatado pelo convidado de pedra às profundezas infernais. Fica evidente a influência do estilo Barroco: paga-se os desregramentos do corpo com a danação do espírito. Sob uma óptica mais ampla, poderíamos apontar as transgressões da personagem como representações do pensamento antropocentrista, ao passo que sua condenação final implicaria o destino de todos aqueles que questionam ou desafiam o Teocentrismo – representado socialmente pelo poder da Igreja. Paulo Victor Bezerra e José Sterza Justo, no texto *Don Juan como protagonista da estética amorosa pós-moderna: estudos acerca da subjetividade e do mito,* afirmam:

> Tal desfecho, bem como outros elementos dessa obra, demonstra um fortíssimo conteúdo moral-cristão, o que se faz compreensível, quando levamos em consideração a época em que foi escrita e o fato de Tirso de Molina ser o pseudônimo literário de Frei Gabriel Téllez, um religioso que imprimiu em sua obra a crença na inevitabilidade da prestação de contas a Deus e no inescapável pagamento dos pecados cometidos. Vale lembrar que o tempo do qual estamos falando ficou profundamente marcado pela contrarreforma, promovida pela Igreja Católica, tendo como principal expoente a Santa Inquisição, e pela crise do reino espanhol, que enfrentou diversas guerras e a emancipação de Portugal. [...] Foi por trazer essa moralidade cristã, predominante na subjetividade da época, e principalmente por resgatar o tema do "convidado de piedra", uma antiga lenda que trata do respeito aos mortos, que a obra ficou conhecida e foi referenciada na época [...] (Bezerra; Justo, 2009, p. 181)

Temos em *El burlado de Sevilla Y o convidado de piedra*, como em Platão e sua concepção de mito como narrativa formadora do caráter dos guardiões da cidade, uma visão ou perspectiva pedagógica do mito. Don Juan insurge no contexto literário como uma narrativa

que tem, por escopo, forjar o caráter e o comportamento do homem frente aos avanços de ideais contrários à fé católica. Já para Ester Abreu Vieira de Oliveira, *em História de um sedutor chamado Don Juan Tenório (2008):*

> Finalmente, Don Juan Tenório, como todo mito, afirma-se como uma conduta do retorno à ordem que o homem, em tensão com o social, prejudicou. Nele, a tensão de vida e do sexo em luta com a tensão de morte, produz tensão. E como toca sensíveis cordas emotivas e não se esgota o seu tema, representa a parte poética de um mito. (Oliveira, 2009, p.118)

Nas seções seguintes, partiremos para discussões arquetípicas a respeito de imagens ou seres mitológicos que encenam a sexualidade e o erotismo que ecoam no mito literário do sedutor de Sevilla. Estas linhas próximas nos servirão para edificarmos reflexões sobre as interfaces entre mitologia, sociedade, as escolas psicológicas do inconsciente e suas reverberações em Don Juan.

1.2 Homem histérico? O útero sai de cena

> *A alma não termina lá onde termina um pressuposto fisiológico ou de outra natureza.*
> (JUNG, 2000, p. 64)

É sabido que, no âmbito da história da psiquiatria e outras vertentes cientificas que se debruçam sobre os fenômenos neuropsicológicos pautados na estruturação orgânica/anatômica, a feminilidade e, sobretudo, a sexualidade estiveram amalgamadas com as causas da manifestação da histeria. Desde o descobrimento arqueológico dos primeiros registros em papiros egípcios[46], até o cerne da Filosofia e Medicina ocidentais, há mais de 2000 anos, com Platão e Hipócrates, o útero é concebido como causador de sintomas devastadores, que assolavam o corpo de mulheres pela ânsia voraz de gerar bebês[47]. Nesses termos, a histeria se pautava como uma espécie de "cartão" de identificação da natureza feminina. Não se admitia a possibilidade da *Hystera*[48] convulsionar corpos masculinos; restando, ao homem, a hipocondria como laudo diante de sintomas semelhantes.

Se uma possível História da histeria nos ofertaria um leque de equívocos quanto às causas dessa suposta patologia intrauterina; alguns desses mesmos equívocos podem ser

[46] Esses documentos históricos relatam casos de mulheres acometidas de sufocamento, desmaios, ranger de dentes entre outras afecções causadas, até então, pela volatilidade uterina.
[47] HIPÓCRATES. *Aforismos e Juramento*. Ed. Prumape (1995)
[48] Histeria do grego Hystera: útero, matriz

tomados como pontos cruciais no processo de conhecimento e teorização sobre esse fenômeno. Esse é o caso de Cláudio Galeno (131-201) e sua suposta vinculação do quadro sintomatológico da histeria com a retenção da semente (esperma). Para o anatomista do antigo Império romano, os sintomas não estavam relacionados ao deslocamento do útero, como pensavam os antigos gregos, mas ao acúmulo de líquidos seminais no interior do organismo. Esses causariam os mais diversos desequilíbrios fisiológicos no organismo. Entretanto o fator a ser considerado, na perspectiva galênica, é a possibilidade de o homem também desenvolver quadros histéricos, assim como a mulher.[49]

Outro nome que contribui para essas primeiras concepções acerca da masculinidade histérica foi Areteu de Cappdócia (séc. I d.C.) ao propor a versão masculinizada da histeria: "Catoche". Essa apresentava sintomas parecidos com a versão feminina: a sufocação e a perda de voz. [50] Entretanto, a teoria uterina se mostrou vigorosa e se espargiu com protagonismo considerável ao longo dos séculos e nas mais diversas perspectivas da medicina; deixando, assim, a possibilidade do homem histérico nas brumas das tímidas suposições científicas.

Sequencialmente, com o neurologista francês Jean Martin Charcot (1825-1893), um dos primeiros mestres de Freud, em seus estudos no Salpêtrière[51], insurgem as apresentações de casos masculinos infligidos por traumas psíquicos causados por acidentes em fábricas ou ferrovias decorrentes dos avanços estruturais e sociais ocorridos no cenário europeu do final do século XVIII e início do seguinte século. Esses acidentes ocasionariam o "disparar/gatilho" sintomático já oculto – predisposição ao sintoma histérico - no organismo por conta do fator hereditário. No entanto, a ciência ainda resistia a aceitar tal preposição.

A busca pela normatização do comportamento humano e da vida em sociedade conduziram, de forma impensada, ciências como a Psiquiatria, do meados de séculos XVIII e XIX, por uma nova "caça às bruxas" empreitada, agora, não pelos desígnios divinos e a purificação do espirito diante do iminente pecado da carne; mas fundamentada em um perspectiva de classificação entre sujeitos anormais e saudáveis – esses últimos aptos a viver na coletividade e os primeiros condenados aos inóspitos ambientes dos hospitais psiquiátricos europeus. Como bem apregoa Foucault, a histeria além de ser condicionada ao feminino foi camuflada pela própria ciência da época ao ser inclusa na classificação de outras patologias e

[49] Acreditava-se que, assim como o homem, a mulher era capaz de produzir esperma (sementes)
[50] TRILLAT, Etienne. p. 25 a 36.
[51] Centro hospitalar francês reconhecido entre os séculos XVII e XVIII como o teatro da loucura muito por conta dos inúmeros pacientes, com distúrbios mentais, que abrigava em suas dependências. Recomendamos as contribuições da obra DIDI-HERMAN. Georges. *Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière (2015)*

restrita ao sexo historicamente já correspondente. "(...) sob essas distinções constantes dos nosógrafos, um lento trabalho está se realizando, que tende cada vez mais a assimilar a histeria e a hipocondria como duas formas de uma única e mesma doença." (Foucalt, 1972, p. 308) [52]Todavia, isso nos evidencia o horror científico diante da impossibilidade de desvelar os enigmas de corpos subversivos a quaisquer procedimentos teórico e metodológico de catalogação sintomática.

O estereótipo da mulher, como única acometida pela histeria, espargiu-se até meados do final do século XIX e início do século XX. Não cabia ao homem e, principalmente, sua masculinidade serem acometidos por um mal secular, que tem suas raízes em um órgão estritamente inquilino do corpo frágil e limitado como o do feminino. O contexto patriarcal, por intermédio de suas formas de moldar subjetividades, influenciou, de forma direta e significativa, o corpo científico da época na refutação de possibilitar a existência de uma virilidade histérica. Aliás, esses termos se mostraram, durante a história, antagônicos e inconciliáveis.

Todavia, os horrores da primeira Guerra Mundial acabam por ser demasiadamente sufocantes para o ideário da inabalável masculinidade: as chamadas neuroses de guerra[53]: soldados, ao regressarem dos confrontos, apresentam sequelas emocionais ocasionadas a partir de vivências de fatos traumáticos. Não por acaso, a psicanálise se debruça sobre a problemática: em *Além do princípio do prazer (1920),* a neurose de guerra é vista como causadora de perturbações em estado de letargia e rupturas de funções anímicas, além de não ser condicionada a traumas físicos, mas emocionais que se apoiavam no terror da guerra.

O contexto atual da histeria, para além da psicanálise, sob a óptica da psiquiatria é bem complexo. E nos cabe a reflexão: para onde foram os (as) histéricos (as)? Nesse enquadramento, ao que parece, a histeria, supostamente, é retalhada em nome de um rechaço de sua existência que culmina em uma negação da subjetividade e do sujeito descentralizado, em outras palavras, o sujeito da Outra cena, do inconsciente, é usurpado de sua existência pela prevalência da teoria cartesiana da centralidade e racionalidade humana. Esse fato é muito bem abordado por Marco Antônio Coutinho Jorge e Natália Pereira Travassos (2021), ao fazerem menção às infinitas classificações e nomenclaturas de transtornos organizadas e catalogadas pelo DSM -5. De acordo com os autores, a primeira publicação do referido documento, em 1952, pela Associação

[52] FOUCAULT. Michel. *História da loucura*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972

[53] Outra nomenclatura utilizada para designar a histeria masculina nesse contexto foi Shell-Shock. O termo Shell implicaria em artefatos bélicos como bombas, munições de canhão etc. Em termos culturais patriarcais, essa associação soaria menos "constrangedor" a masculinidade uma vez que a histeria manteve laços históricos com o feminino.

Psiquiátrica Americana (APA), apresentava em torno de sessenta distúrbios mentais catalogados. Já em sua versão mais recente (2013), esse número subiu para 350 descrições de patologias. Não é difícil de imaginarmos que, nessa conjectura, a histeria passa a ser vista não como uma unidade expressiva da subjetividade do sujeito – ou até mesmo como uma "patologia das disfunções fisiológicas do sistema neurológico - mas como inúmeras moléstias a serem identificadas e contidas, por meio do uso indiscriminado de psicotrópicos, de maneira individualizada.

A farmacologização do sujeito promove um processo de (des)subjetivação que acaba por fomentar seres identificados meramente por seus laudos clínicos; atestando psicopatologias que marginalizam a essencialidade humana em nome de uma normatização comportamental adoecida e ancorada nas respectivas referências numéricas do DSM. Assim, desprestigia-se toda a história e individualidade do ser humano buscando, a todo custo, sufocar seus sintomas, categorizando suas demandas, como também, seus desejos. [54]

É valido, desde já, posicionarmo-nos: a histeria, antes de estar atrelada a uma especificidade de gênero, é constituída a partir das vivências anímicas do sujeito. Apresenta-se como uma estruturação psíquica que envolve, tomando por empréstimos termos da psicologia analítica e da psicanálise freudiana, um processo de individuação e subjetivação daquele que a manifesta. São também conhecidas as aproximações entre postulados da Psicanálise (e suas correntes afluentes) e a Literatura. Nesse sentido, o mito de Don Juan nos oferta, por meio dos flancos artísticos literários, uma espécie de metáfora da complexidade da histeria e, mais do que isso, da capacidade de projeção artística de uma psique coletiva.

Não objetivamos, nessa pesquisa, exaurirmos todas as possibilidades de compreensão dessa arquitetura psíquica, muito menos nos prendermos a uma única teoria psicanalítica, mas prover uma análise que nos evidencia uma outra visão acerca do cavalheiro sedutor de Sevilla: ao contrário de uma tradição secular e de vasta fortuna crítica literária que concebem o mito de Don Juan como uma expressão única da masculinidade/virilidade, ancorada na ostentação fálica que subjuga a feminino, por meio de relações efêmeras; nossa perspectiva envereda por outros itinerários: uma junção simbólica das faces ancestrais do feminino e do masculino. A unidade, a interação, a simetria entre a união primordial do masculino e do feminino, como partes únicas

[54] Com efeito, nosso posicionamento não é de exclusão dos procedimentos psiquiátricos e dos princípios psicotrópicos. Compreendemos que esses recursos são de extrema importância em diversos casos em que o sintoma se torna um risco, inclusive, à integridade física do sujeito. Porém, nosso posicionamento é em defesa de uma abordagem holística do sujeito: psiquiatria e análise dialogando de forma a contemplar todas as múltiplas faces da subjetividade: o físico, mental e emocional. O sintoma ser compreendido também não apenas como "uma praga" a ser combatida quimicamente, mas pensada, (re)pensada e analisada a partir da junção mente e corpo.

da estruturação psíquica, é um dos pontos defendidos e abordados nesse estudo. À maneira de um pintor que, antes de desenvolver seu trabalho, rabisca os traços primevos na tela virgem, buscamos esquadrinhar os moldes essencialistas do sedutor de Sevilla. Para tanto, é valido, em nosso entendimento, recorremos as postulações teóricas convergentes entre a Psicanálise – e suas possíveis postulações teóricas - e a psicologia analítica, bem como, os estudos antropológicos e filosóficos acerca da sexualidade e do comportamento humano. As seções seguintes não apresentam apenas o início de uma discussão sobre arqueologias psíquicas do dom-juanismo, mas uma concepção de (des)mistificação da histeria como insígnia identificatória de um gênero pré-definido.

1.3 De Freud a Jung: O caráter filogenético na constituição psíquica

> *Uma regra muito mais importante e que sofre, creio eu, poucas exceções, é que em qualquer período da vida que uma particularidade apareça de princípio, tende a reaparecer nos descendentes numa idade correspondente, algumas vezes mesmo, um pouco mais cedo.*[55]

As considerações teóricas que asseveram aspectos de influência da cultura sobre o humano já são deveras conhecidas na Literatura das psicologias do inconsciente, tal como reconhecemos a Psicanálise e a Psicologia analítica. O homem, como ser criado na/pelo convívio social, ao estabelecer relações com a cultura e a coletividade, acaba por apreender comportamentos e características que acabam se consolidando como inatas em suas pluralidades de aspectos como o comportamental, as estruturas biológicas, fisiológicas e anatômicas, sem esquecer do fator psíquico. A ciência desenvolvimentista do século XIX, mais precisamente os estudos darwinistas, outorgou caraterísticas evolutivas ao ser humano a partir da interação com o meio circundante e um resultante melhoramento adaptativo e genético. Esse processo teórico afasta a criação humana de um possível desígnio criacionista divino e acaba por inseri-la no âmbito do desenvolvimento natural.

---

[55] DARWIN, Charles. A Origem das Espécies, *no meio da seleção natural ou a luta pela existência na natureza*, 1 vol., p.26 ([1859] 2013)

A herança, por assim dizer, entre o *Homo Sapiens* e seus ancestrais estaria em um arcabouço filogenético, que abarcaria uma série de características experenciadas e assimiladas, pelos nossos ancestrais, e repassadas às gerações subsequentes, tornando-se, assim, algo inerente à evolução da espécie. Em outras palavras, temos um movimento que vai do experimento/vivência, que proporciona uma assimilação e, subsequente, transmissão para os descendentes futuros. Mais uma vez, o aperfeiçoamento da linguagem, dos primeiros hominídeos, até as formas mais elaboradas de aquisição e prática de comunicação, mostra-se perspicazes para exemplificarmos a especificidade pendular do caráter ontogenético ao filogenético na raça humana. Desse modo, toda espécie humana gozaria de uma aptidão filogenética de características comportamentais que estaria no alicerce dos processos comportamentais, físicos e psíquicos – esse último ponto sendo aquele sobre o qual buscaremos nos ater nessa seção.

A psicologia, por sua vez, apresenta ramificações que, por vezes, aproximam-se ou se distanciam da aceitabilidade da influência filogenética na atividade da psique. Uma das teorias que se aproximam dessa aceitabilidade é o behaviorismo,[56] que se baseia no desenvolvimento humano a partir de etapas evolutivas, passiveis de observação, as quais são pautadas a partir da relação ou influência do meio sobre o indivíduo. Nossa dedução não se mostra equivocada, ao construirmos a seguinte hipótese: se o ambiente estabelece certa autoridade sobre o comportamento humano, logo aquele condiciona o homem a seguir, assim como seus antecedentes, etapas e procedimentos necessários para sua adaptação ao meio; ou, institivamente, os comportamentos do homem correspondem a modos de ação oriundos de uma ancestralidade. Em outros termos temos um fator filogenético que passa a se constituir como ontogênico.

Todavia, as colaborações behavioristas, sobre a filogênese da natureza humana, com as quais podemos contar, param nesse ponto: aquelas, como corrente comportamental, desprezam os caracteres da subjetividade ou da existência e interferência de uma instância psíquica independente como o inconsciente, afastando-se, dessa maneira, dos princípios psicanalíticos e analíticos. Ao que nos parece, os estudos de Rupert Sheldrake (1942) acerca de uma existência de uma memória coletiva, inerente a seres de uma mesma espécie, assemelhar-se-ia ao que Sigmund Freud (1856 – 1939) admite em seus pressupostos teóricos tocantes à herança psíquica e ao ponto de vista do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-

[56] O Behaviorismo surge no contexto dos séculos XIX e XX incialmente com o trabalho *Psicology as the Behaviorist views it (1913*), de Jonh B. Watson (1878-1958). Dentro dessa linha teórica ainda temos uma vertente considerada mais radical representada pelo psicólogo Burrhus Frederic Skinner (1904-1990)

1961) que defende e conceitua como inconsciente coletivo. [57] Todavia, é válido discutirmos as perspectivas de cada vertente a seu tempo e, posteriormente, arrematarmos as aproximações conceituais que se estabelecem. Demarcados esses pontos, é imperativo iniciarmos nossas reflexões.

Em *A ressonância mórfica e a presença do passado; os hábitos da Natureza* (1988), Sheldrake propõe que todo espécime de vida animada é dotado de uma memória coletiva que se refere aos fenômenos ou experiências referentes a cada ser vivo, ao longo dos séculos. Baseados nesse vasto campo de memória partilhado coletivamente, os seres tendem a se adaptar ao meio, como também, desenvolver hábitos, por meio do acúmulo contínuo de ações ou comportamentos. Em termos mais límpidos, temos a premissa de que os seres vivos são condicionados à repetição de certos comportamentos, pois desfrutam de uma carga de informações comportamentais iguais e inerentes a cada espécie. Nosso ponto de interesse na teoria de Sheldrake se pauta no que concerne ao fator do ser humano.[58] De acordo com o teórico:

> Todos os seres humanos recorrem, igualmente, a uma memória coletiva, para a qual todos, por sua vez, contribuem. Se esta visão da natureza estiver correta — nem que seja aproximadamente — deverá ser possível observar o estabelecimento progressivo de hábitos novos ao longo da sua propagação no seio de uma espécie. (Sheldrake, 1988, p. 7)

Sheldrake conceitua esse espaço coletivo de experiências pré-adquiridas e integradas ao comportamento humano como campo morfogenético. Expandindo suas discussões, estabelece que esse termo abarcaria não apenas o comportamento individual, mas, também, integra as formas pelas quais os indivíduos sociais se relacionam entre si na/pela coletividade promovendo, assim, um processo identificatório de grupo aos moldes da definição freudiana referenciada em *Psicologias das massas e análise do Ego (1921*).

Tomando por exemplificação a raça humana, ao longo dos séculos, nossos ancestrais acumularam uma carga de conhecimentos sobre o mundo, sobre a vida em sociedade, cultura, religiões entre outros aspectos que, no decorrer dos tempos, foram transformados em uma espécie de memória coletiva do homem e das sociedades contemporâneas. Essa constatação fica evidente nos diversos ritos e mitos, por exemplo, que são vivenciados, nas religiões monoteístas e politeístas, nos mais diversos contextos culturais e épocas. [59]

---

[57] O referido termo será desenvolvido com maiores detalhes nas linhas à frente. Todavia, para Jung, o inconsciente coletivo é o registro instintual de possibilidades comportamentais herdadas pelo viés filogenético.

[58] Nossas concordâncias se limitam ao que o autor se refere à natureza humana. Em nosso ponto vista, a aceitabilidade de uma memória coletiva entre outros seres não se configura como o objeto de pesquisa desse trabalho.

[59] Essa perspectiva corrobora a teoria transgeracional junguiana que defende a relação do homem com suas ancestralidades, por meio das imagens arquetípicas. Esse conceito será mais bem destrinchado nas linhas seguintes.

Já nos foi possível, nas linhas anteriores, demonstrar como a construção de narrativas mitológicas se encontra no cerne da identificação do homem com sujeito social e de que maneira essas narrativas expressam formas de compreensão e organização da realidade. Nesse sentido, se tomarmos como ponto inicial o fator da religiosidade humana – como algo presente desde os primórdios civilizatórios – como exemplo comprobatório da existência de um campo morfogenético, que estimularia a repetição de elementos ritualísticos, nas celebrações dos mitos e, assim, aproximaria culturas, a princípio distantes/isoladas uma das outras; a tendencia inata ao humano em possuir e compartilhar uma memória cultural se mostra viável e amplia o conceito, postulado anteriormente, de campo morfogenético (memória coletiva) para uma instância mais especifica em termos comportamentais ou formativa no que tange ao comportamento humano: a causalidade formativa.

> Esta sugere que a natureza das coisas depende de campos — os campos mórficos. (...) Mas, num outro sentido, os campos mórficos não desaparecem: são padrões de influência organizadores potenciais, susceptíveis de se manifestarem fisicamente de novo, noutros tempos, noutros lugares, por todo o lado, onde e sempre que as condições físicas forem apropriadas. Quando é este o caso, encerram uma memória das suas existências físicas anteriores. (SHELDRAKE, 1988, p. 8)

As diferenciações entre esse pensamento teórico e outros campos do saber se acentuam. De acordo com Sheldrake, a causalidade formativa se estabeleceria por meio de uma ressonância mórfica, que busca transmitir, entre os seres, informações comportamentais, habilidades e características próprias, de uma espécie e de seu próprio campo morfogenético, para outros seres que poderão contribuir com essa memória coletiva por meio da repetição dessa herança, como também, por meio do "adicionamento" de novos "aprimoramentos" a esse arcabouço pré-existente. No entanto, essa ressonância se diferencia de outras já conhecidas do campo científico como "da ressonância acústica (caso da vibração em simpatia de cordas em tensão), da ressonância eletromagnética (caso da sintonização de um aparelho de rádio para uma transmissão numa frequência particular), da ressonância do spin do electrão e da ressonância magnético-nuclear" (Sheldrake, 1998, p. 86)

A transferência, nesse caso, estabelece um repasse não de energia ou ondas magnéticas, mas um repasse de informações que se embrincam com as funções vitais do corpo e do comportamento do indivíduo na sociedade. Ao andarmos, mastigarmos, efetivarmos uma dança, em um evento ritualístico, ou desenvolvemos uma atividade cultural, com um grupo de outras pessoas, estamos ressoando nosso campo morfogenético e transmitindo essas informações, que são capitadas pelos demais. Em nosso entendimento, é, pelo próprio nicho cultural e sociabilidade inata do homem, que o arcabouço da memória coletiva acabaria por se expandir e, também, passar por inserções de novos elementos. Nossas atividades sensoriais

entrelaçadas com nossas aptidões cerebrais assegurariam o acesso continuo a essas informações.

Não se configura como nosso objetivo pormenorizarmos as postulações teóricas de Sheldrake, de maneira a extinguirmos todas as possibilidades de afirmação ou contestação. Nossa intenção, porém, ao desenvolver esse recorte epistemológico, é descerrar as discussões acerca da herança psíquica concebida nos postulados junguianos e freudianos. Nesses termos, a teoria do campo morfogenético parece ser um ponto inicial para conseguirmos compreender, em aspectos mais complexos do psiquismo, as aproximações entre Jung e Freud quanto ao processo de aquisição de procedimentos recorrentes na vida anímica. Uma vez assegurada essas bases conceituais e teóricas, poderemos enveredar pelas diagramações psíquicas da histeria na persona de Don Juan.

Quanto às contribuições de Freud e Jung no que tange à cultura e aos fatores influenciadores dessa na psique, antes de serem vistos pelo ângulo dos fatores contrários, parece-nos viável observarmos os pontos congruentes. Em *O mal-estar na civilização (1930),* os escritos freudianos abarcam a complexidade de tensões existentes entre o homem civilizado e seus impulsos naturais. A vida em sociedade, a dinâmica da evolução tecnológica, as relações do sujeito com as instituições sociais norteiam o comportamento humano e passam a engessar, por assim dizer, a subjetividade do Ser. Para se adequar à vida em sociedade, faz-se imperativo renunciar ao extravasamento dos desejos mais primitivos.

Por sua vez, em *O homem e seus símbolos (1964*), Carl Gustave Jung nos aponta para um sentido dialógico com o estratagema freudiano acerca do conflito subjetividade e sociedade. De acordo com o psiquiatra, a sociedade limita a atividade psíquica do ser humano, uma vez que, para desempenhar certas atividades, outras partes da psiquê são, em certa medida, desestimuladas. Em outros termos, a vida em sociedade e os papeis desenvolvidos se apartam de uma unificação subjetiva do sujeito com sua atividade psíquica em termos mais amplos. [60] "Não resta dúvida de que, mesmo no que chamamos "um alto nível de civilização", a consciência humana ainda não alcançou um grau razoável de continuidade. Ela ainda é vulnerável e suscetível à fragmentação." (Jung, 2016, p. 25). Esse processo de "apagamento" e fragmentação de certas aptidões da psique humana acaba por se constituir como uma cisão entre o Ser dotado de um instinto natural [61]e o ser social. Afirma ainda, o pai da psicologia analítica, que esse

[60] Na teoria analítica, m síntese, a estrutura psíquica estaria pautada em consciente, inconsciente e uma terceira camada mais profunda, o inconsciente coletivo.

[61] O termo aqui referenciado está associado à psicologia analítica e diz respeito a natureza intrínseca da psique humana e suas aptidões arquetípicas que movem a personalidade e as interações sociais do sujeito.

processo pode ser equiparado a uma "perda da alma" acarretando, assim, a insurgência de psicopatologias.

Esse aspecto se torna importante, em nossa empreitada epistemológica, pois nos ratifica a atuação dos fatores sociais, de forma considerável, na alteração ou no dinamismo do aparelho psíquico. Logo, nossa chamada memória ou herança psíquica é mediada pela inserção do homem no contexto social e suas múltiplas esferas. Nessas dimensões entre o Eu (Self)[62] e aquilo a que me presto a ser; entre a vida coletiva e a subjetividade humana; traços culturais, experiências da vida coletiva, meios de expressão do eu – sejam eles comportamentais (sociais ou psíquicos), crenças religiosas, entre outros aspectos, passam a ser experenciadas e incorporadas, desde os tempos imemoriais, a nossa atividade psíquica por meio do processo de repetição.

Logo, poderíamos afirmar que a psicanálise e a psicologia analítica comungam do mesmo princípio: a cultura exerce uma certa imperatividade sobre o ser humano com a finalidade de forjar, nesse, aspectos compatíveis com sua sociabilidade ou, ainda, os modos de Ser e de se relacionar, no contexto coletivo, estão diretamente embrincados com as interlocuções entre cultura e dinâmica psíquica. Entretanto, voltemos a nossa discussão acerca da herança psíquica e, assim, essa afirmação anterior estará mais respaldada. *Em Estudos sobre a histeria (1895),* Freud nos aponta para uma discussão acerca dos sintomas histéricos e sua etiologia psíquica. De acordo o psicanalista, a histeria têm sua origem no retorno do recalcado. Essa monção de energia psíquica estaria recalcada, nas penumbras do inconsciente, dos pacientes, por conta do represamento de lembranças e experiências que acabariam por efetivar uma forte descarga energética/afetiva intolerante à consciência. Nesse momento, o que voga em nossos propósitos é, justamente, essa conceitualização freudiana sobre o "local" onde se encontram as reminiscências dos histéricos: o inconsciente.[63]

Em obra célebre da literatura psicanalítica, *A interpretação dos sonhos (1900),* Freud, ao articular os estados oníricos com uma expressão do desejo suprimido, afirma que os sonhos são forjados a partir de experiências vivenciadas durante o estado de vigília e que acabam por compor a seara inconsciente do psiquismo. Essas experiências podem apresentar fatores

[62] O termo aqui empregado faz menção ao conceito empregado nos termos das escolas psicanalíticas do Ego, mais precisamente na perspectiva de Winnicott. Nesse caso, Self seria a instância ou possibilidade total de desenvolvimento e amadurecimento do Ser (verdadeiro *self*) em comparação às demandas de adaptação exigidas socialmente pelo sujeito (falso *self*)

[63] O inconsciente freudiano é, sobretudo, a estrutura psíquica forjada a partir das pulsões represadas, de forma traumática, em nome de uma socialização e inclusão do sujeito na vida coletiva. O Id, como é nomeado na segunda tópica, é a resultante das fantasias de satisfação pulsional imediata e que se encontra em conflito com a interação sádica do superego.

traumáticos – intoleráveis à consciência, ao ponto de não serem aceitos, pela dinâmica psíquica, na pré-consciência[64]. É pelos sonhos, linguagem metafórica e, ao mesmo tempo, metonímia, que esses elementos minimizados retornam como forma de realização. Aquilo que poderíamos compreender como uma espécie de *Ab*-reação letárgica. Dito de outra forma, a primeira tópica freudiana nos imputa a existência de um inconsciente: instância psíquica que comporta os traços anímicos conflitantes com o estado de vigília e a cultura. O inserto a seguir nos apresenta bem essa dinâmica intrapsíquica e as relações tencionadas com a vida social:

> Agora estamos no melhor caminho para prosseguir com o arcabouço psicológico que abandonamos após introduzir os sistemas Ics e Pcs. Mas ainda temos motivos para nos demorarmos um pouco mais na consideração do desejo como única força motriz psíquica do sonho. Aceitamos o esclarecimento de que o sonho é sempre uma realização de desejos porque é um produto do sistema Ics, cujo trabalho não tem outro objetivo senão a realização de desejos e que não dispõe de outras forças senão as dos impulsos de desejos. Se insistirmos um pouco mais no direito de fazer especulações psicológicas tão amplas a partir da interpretação dos sonhos, teremos de mostrar que elas nos permitem incluir os sonhos num contexto que pode abranger outras formações psíquicas. (Freud, 1900, p. 569)

Por ora, nosso objetivo é demonstrar a conjectura da influência dos fatores externos sobre os internos na dinâmica psíquica. O inconsciente freudiano é, por assim dizer, a estrutura que comporta a dimensão realizável do desejo – por ser intrinsecamente atemporal e imediatista na satisfação pulsional – estando, dessa forma, em desacordo com as normas e preceitos culturais. Em termos diversos, a coletividade, por intermédio de suas normas, regras de conduta e comportamento, contribuem, *(in)*diretamente para consolidação do inconsciente como estrutura psíquica abarcadora dos impulsos interditado; esses – traços pulsionais do princípio de prazer - buscando sempre romper a barreira da censura imposta pelo pré-consciente e chegar a uma possível realização no âmbito da consciência.

A lógica teórica e estrutural da psique junguiana não se afasta por completo das postulações freudianas. Como já mencionamos, Jung admite influências da cultura sobre a constituição psíquica. No entanto, a psicologia analítica aprofunda ainda mais essas interlocuções, ao constituir ou consentir uma camada mais profunda na estruturação psíquica humana: o inconsciente coletivo. A dinâmica da Energia psíquica[65], nesse sentido, se relaciona de forma direta com as múltiplas construções arquetípicas forjadas, ao longo dos séculos, na relação do homem com a cultura, sobretudo, a religiosidade. Desse modo, por inconsciente coletivo podemos compreender todas as experiencias e símbolos constituintes, na/pela cultura,

[64] Freud ainda versa sobre suas teorias na chamada primeira tópica de constituição da psique: consciente, pré-consciente e inconsciente.

[65] Jung, por acreditar em uma perspectiva mais ampla e para além do fator sexual, utiliza o termo Energia psíquica – ao contrário de Freud que adota o termo libido. Nesse caso, a Energia psíquica é sempre o fator basilar de todas as vontades e ações empreitadas pelo ser humano incluindo também a sexualidade.

por meio de nossa herança ancestral e que compõem a arquitetura psíquica da humanidade independente das limitações impostas pela diversidade cultura ou sócio-histórica; inconsciente coletivo é o substrato mais profundo da arquitetura psíquica, difere-se do inconsciente pessoal, porém está em constante diálogo com aquele.

Em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo (2000),* Jung corrobora com a estruturação freudiana em relação à psique: a existência do inconsciente pessoal como receptáculo das experiências advindas do processo de recalque, mas, também, alarga essa definição ao afirmar que, nessa instância psíquica, vigora, concomitantemente, com os elementos vivenciados e recalcados, estruturas e aspectos psíquicos nunca experenciados pela consciência, jamais insurgidos no estado de vigília, mas que atuam de forma consistente sobre o comportamento e personalidade do ser humano. Em *Fundamentos da psicologia analítica*, na segunda conferência realizada no *Institute of Medical Psychology (1935*), acerca do inconsciente pessoal, Jung pronuncia:

> (...) são aquisições do indivíduo ou produtos instintivos que completam, inteiram a personalidade. Há ainda os conteúdos esquecidos ou reprimidos, mais os dados criativos. Nada existe de peculiar em tais fatores. Em outras pessoas os elementos a que nos estamos referindo podem ser conscientes; muita gente está consciente de coisas que ignoram. Dei a essa classe de conteúdos o nome de subconsciente ou inconsciente pessoal, porque, dentro dos limites do nosso julgamento, creio ser tal camada inteiramente composta de elementos pessoais e componentes da personalidade em seu todo. (Jung, 2021, p. 34; 35)

Se formos atentos, Jung não desqualifica a concepção de seu antigo mestre, todavia, amplia, ou melhor, aprofunda essa discussão ao pontuar esse inconsciente freudiano como uma camada superficial e pessoal (do sujeito/indivíduo), da estrutura psíquica, ao passo que o inconsciente coletivo comporia uma espécie de herança inconsciente cultural inerente a todos os seres humanos e que teria suas raízes nas manifestações ancestrais do homem em sociedade. Logo, assim se posiciona Jung:

> Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (Jung, 2000, p. 15)

Sob à óptica da psicologia analítica, as relações entre homem e cultura são estabelecidas, desde os tempos primevos, no contexto das organizações sociais. Essas experiências passam a constituir representações, imagens, símbolos, que compõem o inconsciente coletivo de todos os seres humanos – indiferentemente da cultura ou sociedade em que estão inseridos – no âmbito de uma estrutura mais ampla, mais profunda e que apresenta suas ações performáticas naquilo que a visão junguiana chama de consciência. Essa podemos

entender como nossas percepções sensoriais a respeito da realidade empírica à nossa volta e que estaria em certa descompensação no equilíbrio da personalidade (ou estrutura completa da psique). Os sonhos[66], por exemplo, segundo Jung, estariam repletos de representações simbólicas ou arquetípicas[67] que buscam emergir da inconsciência para a consciência com a finalidade de contrabalancear ou compensar déficits de organização da personalidade em busca da constituição de um verdadeiro *self*. Em termos mais exatos ": o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos" (Jung, 2000, p.21)

Algumas pontuações se fazem necessárias para empreitarmos nossas convicções teóricas acerca da herança psíquica, principalmente, nas circunscrições freudianas e junguianas. Para Jung (2000), o símbolo abarcaria uma palavra, imagem que transborda seu significado imediato ou aparente. Tomando como exemplo uma placa de sinalização de trânsito com o nome PARE, reconhecemos, em nosso cotidiano, a informação imperativa que se deseja transmitir e esse significado ou mensagem se define em si próprio. O símbolo, por sua vez, apresenta características mais amplas e complexas, pois seu significado não se define de forma imediata e não se restringe a um único espaço ou contexto de sociedade ou cultura.

O símbolo também apresenta uma significação direta com a subjetividade do sujeito/individuo em questão. Com efeito, a representação e discurso simbólico não se esparge a todos os seres a partir de um mesmo significado, mas dialoga impreterivelmente com o contexto subjetivo e psíquico de cada Ser. Nesses parâmetros, a mitologia é uma seara profícua para encontramos os mais variados exemplos de símbolos. Inúmeras representações simbólicas de divindades acabam por se repetirem em diversas culturas, inclusive entre sociedades tomadas pelo hiato da comunicação. Logo, o símbolo se pauta em uma plurissignificação inesgotável e não findada em si mesmo.

A fim de não nos distanciarmos de nossa empreitada - as discussões sobre a herança psíquica - podemos considerar que, na perspectiva de Jung, o inconsciente coletivo é a herança psíquica e coletiva forjada a partir dos símbolos originados desde os primeiros enlaces entre homem e civilização; principalmente, a partir da relação da humanidade com o transcendental, com sua religiosidade, com o sagrado. Em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*

[66] Na perspectiva freudiana, os sonhos são caracterizados como a expressão de um desejo recalcado – como é afirmado na *Interpretação dos sonhos (1900).* No entanto, para Jung, os sonhos não apresentam uma linguagem deformada pelo recalque, mas sim uma linguagem simbólica intrínseca ao próprio campo atemporal do inconsciente e que busca uma integração/ compensação do desequilíbrio da personalidade experenciado na consciência. Em outras palavras, para Freud, o sonho é o disfarce de um desejo, para Jung é uma linguagem simbólica que não disfarça, mas exprime simbolicamente o desejo.

[67] A definição de arquétipo será melhor discutida na seção seguinte. Mas, de imediato, podemos conceber os arquétipos como imagens e símbolos primordiais presentes no inconsciente coletivo e que apresenta enlaces na relação histórica do homem com a religiosidade.

([1959]2000), Jung amplia sua definição sobre a herança psíquica coletiva e a define como um conjunto de experiências, símbolos, imagens que não fazem parte da vivência individual do homem e que nunca estiveram no estado de consciência. Por sua vez, o inconsciente,[68] camada superior e admitida por Freud, contemplaria experiências individuais e que já ocuparam lugar na consciência, sendo relegadas ao ostracismo daquele.

Pensando desta forma, temos uma dinâmica psíquica como forma de entendimento dessas estruturas: o inconsciente é formado pelo recalque de pulsões intoleráveis ao sujeito, mas que se catexizaram em objetos ou situações no âmbito da consciência, e por elementos componentes da própria totalidade psíquica, porém não conscientes – isso é um fator de intersecção entre a teoria junguiana e freudiana, o qual tomamos como conceito de inconsciente particular/individual nesse estudo – por outro lado, o inconsciente coletivo, mais abrangente e herdado filogeneticamente, objetiva o empuxo de suas manifestações simbólicas arquetípicas no campo da consciência, como forma de suplantar uma certa carência de incorporação de partes psíquicas salutares para o êxito do equilíbrio psíquico[69].

Afunilando nossas discussões nas demarcações psicanalíticas freudianas, observamos uma proeminência de um movimento que parte do ontológico ao filogenético. As postulações teóricas de Freud acerca de uma [70]herança psíquica encontram, nos postulados do biólogo e naturalista Ernst Haeckel (1834-1919), fortes e contundentes argumentos. Basicamente, temos em Haeckel, a defesa de um processo ontofilogenético que constitui a natureza biofísica dos seres humanos. Ou seja, o caráter filogenético (aquilo que seria possível encontrar na universalidade dos seres) seria uma repetição do caráter ontogenético. Freud e a psicanálise mantiveram aproximações conceituais com os mais diversos campos do saber, sobretudo a Biologia e a Antropologia. Isso permitiu que as teorias psicanalíticas fossem fundamentadas e respaldadas em aspectos interligados com uma organização físico-química do ser humano.

---

[68] Nos enquadres dessa pesquisa, optamos por defender uma resultante entre a concepção do inconsciente freudiano e o inconsciente pessoal junguiano. Assim, ao nos reportarmos, nessa pesquisa, em nossas postulações teóricas ao termo inconsciente individual/pessoal, admitimos a conjunção entre elementos pulsionais recalcados, tal como apregoa a psicanálise mais ortodoxa, e as nuances da psique que ainda não sofreram o processo de conscientização do sujeito, mas que atuam na consciência.

[69] O Si-mesmo seria, na teoria junguiana, o verdadeiro *Self;* a meta de equilíbrio e reconhecimento de si mesmo buscados, incansavelmente, pelo homem, durante toda sua existência. Conhecer a sua própria natureza implica centralidade do Ser, autocontrole e amadurecimento da verdadeira personalidade.

[70] A herança filogenética, em Freud, concebe uma hereditariedade mais inserta em determinado contexto sociocultural. Em Jung, temos um caráter transgeracional, ou seja, a filogenia transcende os contextos socioculturais. Todavia, as duas perspectivas não são excludentes, em nossa concepção, mas complementares, tomadas de um caráter interacional; uma vez que a existência de uma cultura ou sociedade se traduz não apenas pelas suas singularidades, mas inclui os caracteres estruturais e comuns a outros contextos sociais.

No *Dicionário de psicanálise* (1996) é desenvolvida uma ampla discussão acerca das aproximações entre as concepções freudianas, sobre a herança psíquica, e a ciência organicista do século XIX. No citado texto, afirma-se que a classe dos vertebrados, durante seu processo histórico de evolução, transpassou as mais diversas classes de seres vivos como peixes, anfíbios, répteis, pássaros e mamíferos. Também considera que cada uma das classes, anteriormente citadas, passou por um processo evolutivo experenciado em outras várias espécies. Com essa assertiva, fundamenta-se a hipótese de Haeckel: o caráter filogenético dos seres em nada mais se configura do que uma repetição do fator ontológico. Logo cita Haeckel: "Em resumo, a história da evolução individual ou ontogenia é uma repetição resumida, rápida, uma recapitulação da história evolutiva paleontológica ou filogenia, em conformidade com as leis da hereditariedade e da adaptação aos meios" (Haeckel *Apud* Dicionário de psicanálise, 1996, p.208)

A ontogênese e a filogênese, nesse sentido, andam lado a lado no que tange aos processos subjetivos oriundos na/da psique. Essa pauta se encontra diluída em todo arcabouço teórico freudiano. Ainda em seus textos considerados pré-psicanalíticos, vislumbramos o mestre vienense voltado para a discussão filogenética da origem das neuroses e sobretudo da histeria. Isso fica comprovado em textos como: *Sobre fundamentos para destacar da neurastenia uma síndrome específica denominada neurose de angústia ([1894] 2023); Respostas às críticas a meu artigo sobre a neurose de angústia ([1895] 2023); A hereditariedade e a origem das neuroses (1896); A predisposição à neurose obsessiva (1913*). Esses são apenas alguns escritos que nos evidenciam uma herança psíquica na formação de sintomas alicerçada na menção hereditária/ filogenética.

Em contrapartida, os fatores ontogênicos e filogenéticos se encontram imbricados para efeito de investigação não do sintoma - como expressão do inconsciente ou como retorno do recalcado - mas como meio de compressão e uma espécie de metapsicologia da formação constituinte do Eu. Nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905),* temos uma propensão a uma sexualidade perversa-polimorfa vista como inata ao ser humano, em particular, no tocante à vida pueril. Em *Introdução ao narcisismo (1914*), Freud admite os processos de direcionamento da libido ao próprio Eu (narcisismo primário) e o direcionamento libidinal aos objetos (narcisismo secundário) como aspectos intrínsecos do desenvolvimento psicossexual infantil. O fator ontofilogenético desse processo é vislumbrado na relação dos pais com os filhos, uma vez que, como assevera o psicanalista vienense, esse narcisismo primário é alimentado pelo narcisismo dos pais outrora abnegado. Temos, nesse caso, uma repetição, na filogenia, do caráter ontogênico. A mesma problemática, das imbricações entre herança

psíquica e constituição do Eu, pode ser encontrada em outros dois textos clássicos da literatura psicanalítica: *O Ego e o Id ([1923] 2011) e Análise terminável e interminável ([1937] 2018).*

Por enquanto, nossa intenção é desbravarmos uma concordância e as aproximações teóricas - entre a linha freudiana e junguiana - que exprimam a existência de uma natureza coletiva atuante no inconsciente de modo que mantenha constituinte por intermédio das aproximações entre cultura e subjetividade psíquica. Nesse caso, vale ressaltarmos dois textos freudianos que dialogam, indiretamente, com a perspectiva coletiva e filogenética, do inconsciente, defendida por Jung. Em *Totem e tabu ([1912] 2020)*, Freud desenvolve um estudo interdisciplinar entre a psicanálise e outras áreas das ciências humanas, como a Antropologia e a Sociologia, com a finalidade de estabelecer relações entre as dimensões conceituais e manifestas do tabu e suas interligações com o horror ao incesto tanto sob um viés cultural como psíquico. Na seguinte passagem afirma o psicanalista: "daí não carecer de importância, para nós, mostrar que os povos selvagens ainda veem como ameaçadores, e merecedores de rigorosas medidas de defesa, os desejos incestuosos humanos fadados a se tornarem inconscientes." (Freud, 2020, p. 41). As afirmações supracitadas nos asseguram algumas deduções plausíveis quanto à relação entre homem e cultura e seus desdobramentos psíquicos quanto á uma herança coletiva inconsciente.

Os aborígenes australianos e outras tribos da África são dotadas de mecanismos culturais e comportamentais que se fundam na extrema necessidade de evitar e, principalmente, punir a efetivação do incesto. De acordo com Freud, o totemismo, nesse cenário, estabelece-se como o símbolo ancestral e protetor do clã ou dos vários clãs, dando origem, assim, à exogamia: cada homem ou mulher, de um clã totêmico, apenas, e somente, poderá ter relações sexuais com indivíduos do sexo contrário pertencentes a outros clãs ordenados e identificados por outros totens. A leitura freudiana já adianta uma certa aproximação entre esse modo de organização cultura frente ao incesto e a vida psíquica individual dos neuróticos.

Nesse sentido, é valido alavancarmos a premissa de que o horror ao incesto e a negação, por meio do recalque das fantasias incestuosas infantis, são experiências inerentes ao desenvolvimento psicossexual, que se encontra na generalidade humana; e que, assim como os nativos primitivos aborígenes, apresenta um grande dispêndio de energia psíquica para se manterem afastadas da consciência. Logo, o homem – contemporâneo - não experenciou a organização totêmica e suas restrições incestuosas, porém incorporou em seu psiquismo o processo de interdição a essa fantasia[71]. Assim, Freud (1912) concebe a consolidação e a prática

[71] O mito da horda primitiva, em nossa concepção, pode ser tomado como exímio exemplo de convergência entre a filogênese freudiana e junguiana – respeitando o foco metodológico de cada teoria. O tabu ao incesto se mostra

do tabu como proibições antiquíssimas que foram transmitidas de geração a geração e que esses interditos recaiam, justamente, sobre atividades que se configuravam como um forte pendor. Todavia, a hipótese filogenética é aventada ao afirmar que "mas talvez já tenham se 'organizado', dentro das organizações posteriores como parte do patrimônio psíquico herdado." (Freud, 2020, p. 65) [72]

Ora, as aproximações teóricas entre Freud e Jung - acerca da existência de uma seara coletiva inconsciente - apesar de tímidas, não se deixam de transparecer em seus escritos. Se o pai da psicanálise observa e estabelece relações entre o modo de vida de civilizações arcaicas e a vida psíquica individual, sobretudo dos neuróticos, Jung vem corroborar com essa perspectiva ao apontar para uma arquitetura psiquicamente alinhada com os fatores culturais e que se insinua como uma expressão de coletividade inconsciente: "O neurótico cuja mão direita não sabe o que faz a sua mão esquerda não é o caso único. Esta situação é um sintoma de inconsciência geral que é, inegavelmente, herança comum de toda a humanidade." (Jung, 1964, p. 23)

Em nossa óptica, a psicologia analítica e a psicanálise, apesar de se distanciarem em conceitos específicos constituintes de suas respectivas postulações teóricas, acabam por se mostrar convergentes acerca da concepção da indissociabilidade entre o humano e a cultura. As duas abordagens teóricas compreendem a subjetividade e a vida psíquica como artefatos singulares a cada Ser; todavia, essa singularidade se apresenta forjada a partir da interação entre o homem e o contexto cultural em que está inserido. Nesse sentido, os aspectos sociais, culturais e comportamentais, vivenciados em coletividade, acabam por interferir nos alicerces da vida psíquica do Ser individual.

Assim, o contexto cultural, a história e seus desdobramentos são inerentes ao homem, desde os ancestrais mais primitivos. Se refletirmos, com certa precaução, podemos observar que ao nascermos, já nos encontramos inseridos em uma construção cultural, em um espaço de sociabilidade que, por vezes, já espera que nos adaptemos aos costumes e valores em voga, de forma quase que imediata e como resposta, progressivamente, começamos a aceitar e reproduzir

suspenso em uma memória compartilhada em diversos contextos culturais e que se propagou desde os mais primitivos ancestrais e culturas até as civilizações e homem moderno.

[72] Outros aspectos a serem contemplados, como uma disposição filogenética entre as tradições culturais desses povos primitivos e a vida psíquica, são procedimentos e rituais de tabu envolvendo o luto e a vida psíquica do neurótico obsessivo. Freud argumenta, por exemplo, que o temor com ente falecido vivenciado entre esses povos, remonta ao desejo inconsciente do neurótico obsessivo da consolidação da morte de seu parente. Como forma de conter esses desejos, o obsessivo para a incorrer em autorrecriminações. Essa analogia faz Freud deduzir que os rituais tribais de luto apenas funcionam como projeções dos sobreviventes em relação aos mortos: "o morto se transforma em um espírito revoltado, demoníaco", mas na realidade esse temor se funda na seara psíquica dos seus conviventes.

elementos e comportamentos dessa cultura que nos é apresentada, salientando, inclusive, que esses modos operantes não se encontram isolados, mas se inter-relacionam com costumes vivenciados em outros contextos culturais.

O simbolismo religioso pode nos ser bastante útil para compreendermos essas assertivas. Jung, em *O homem e seus símbolos ([1964] 2016)*, apresenta-nos o exemplo de um indiano que, por ocasião de uma viagem à Inglaterra, observou a recorrência de estátuas de animais em algumas igrejas. O visitante, diz o médico suíço, concluiu que os ingleses alimentavam uma certa admiração pelos espécimes vistos, contudo "Não estava informado (tal como muitos cristãos) que estes animais são símbolos dos evangelistas, símbolos provenientes de uma visão de Ezequiel que, por sua vez, tem analogia com Hórus, o deus egípcio do Sol e seus quatro filhos." (JUNG, 1964, p. 20) Esse processo simbólico se apresenta e se consolida, socialmente, por meio de uma esfera existencial de uma herança psíquica coletiva. Aliás, essa é a característica do símbolo: transpassar seu significado imediato/primeiro e abranger interligações que rompem as barreiras das diferentes culturas. Deixemos que Jolande Jacobi nos apresente a concepção junguiana sobre símbolo:

> A palavra símbolo (symbolon), formada a partir do verbo grego symballo, sempre teve que admitir as mais variadas definições e interpretações; no entanto, todas elas concordam no ponto que, dessa forma, se queria designar algo que, por trás do sentido objetivo visível, oculta um sentido invisível e mais profundo. (Jacobi, 1995, p. 74; 75)

O símbolo, nesse sentido, apresenta-se como mais um exemplo de nossa herança filogenética cultural – experenciada de forma ontogênica – e reproduzida filogeneticamente. Em *Totem e Tabu,* o horror ao incesto e a exogamia são evidenciados como resultados de relações arcaicas com nossos ancestrais. Primeiramente, o mito da horda primitiva, angariado por Freud, não se sustenta como efabulação sem bases epistemológicas. As contribuições darwinianas acerca do desenvolvimento do homem primitivo, bem como, as contribuições antropológicas de Wilhelm Wundt são as bases da existência de um pai soberano[73], poderoso, hostil e detentor de todas as mulheres da tribo, resultando na subjugação ou expulsão dos outros filhos (machos). Nesse ponto, temos em comparação com o desenvolvimento psicossexual humano, a retomada dessa experiência de hostilidade na figura paterna. Esse mesmo pai é hostilizado e amado pelos filhos; assim como ocorre com o menino e seu cenário fantasístico de disputa pelo amor materno com a figura genitora do mesmo sexo.

[73] Não significa a existência empírica de um homem em específico, mas de uma lei, costume ou preceito civilizatório.

A generalização da ambivalência sentimental, nesse período, não advém do caráter ontológico apenas, mas encontra ressalvas na filogenia psíquica, outrora construída nas experiencias ancestrais. Por conseguinte, a culpa primordial, do neurótico, diante do desejo em obter um dos objetos e amar/odiar o outro objeto (pai) encontra, na perspectiva freudiana, também uma gênese arcaica. Na construção da narrativa da horda primitiva, os filhos acabam por se revoltar e assassinar o pai primevo. Diante do horror e da culpa, sucumbem perante o desejo de ascender a posição do grande macho e passam a renegar e condenar todo aquele que assumisse essa posição: aquele que se tornar o pai primevo terá o mesmo destino do parricídio, conforme preconiza Freud (1913)

Ora, não é difícil de imaginarmos as contribuições psíquicas que isso resulta. O tabu sobre o incesto, que impera nas mais diversas culturas, não se concretizaria apenas como algo inato ou um processo de ausência de desejo para com uma figura parental com a qual tenhamos contato, desde o início de nossas vidas ou que a encontremos em seu prolongamento. O horror ao incesto se encontra filogeneticamente adquirido em traços anímicos coletivos que estariam em nossa memória coletiva. [74] Não por acaso, afirma Freud: "daí não carecer de importância, para nós, mostrar que os povos selvagens ainda veem como ameaçadores e merecedores de rigorosas medidas de defesa, os desejos incestuosos humanos fadados a se tornarem inconscientes". (Freud, 1913, p. 41)

O pai primevo, mesmo depois de morto, continua ainda mais vivo, por meio da constituição do totem e, consequentemente, do tabu. A Literatura nos apresenta essa dialética, de forma singular, no conto *Peru de Natal (1942*), de Mario de Andrade. Na citada obra, é possível observarmos como a dinâmica de uma determinada família é fortemente norteada pelos costumes e valores impostos pela figura do pai autoritário. Mesmo após sua morte, a influência paterna continua a nortear os membros familiares.

Voltando ao caráter teórico, é possível aventarmos, no contexto da culpa experenciada e na lei de interdição – instituída a partir da morte do pai primevo – os traços mnêmicos da castração simbólica que inibe o desejo incestuoso da criança pela mãe e promove sua identificação com a figura paterna. Essa mesma possibilidade também é vislumbrada em *História de uma neurose infantil (1918).* O referido paciente havia revelado a Freud seus sonhos com lobos aterrorizantes dispostos em galhos de uma árvore. O mesmo paciente também havia

[74] Salientamos que na perspectiva junguiana, o complexo de Édipo é visto como um arquétipo e não como a base angular das psicopatologias. Todavia, essa perspectiva teórica, em nosso entendimento, não invalida nossas reflexões, uma vez que sendo arquétipo ou um processo psicossexual inerente ao humano estaria na constituição psíquica inconsciente a partir da relação do homem com a cultura.

relatado que, durante sua infância, ouvira de seu avô histórias envolvendo lobos e que, em uma delas, um velho lobo acabara por perder a cauda. Diante desse cenário, Freud conclui que a experiencia de angústia, vivenciada pelo pequeno, passa pela fantasia de castração oriunda da possibilidade de ter visto ou engendrado fantasisticamente a cena de coito entre os pais, na qual, seja ocupando uma posição passiva diante do pai – logo identificando-se com a mãe - estaria abdicando de sua masculinidade. Desta forma, assegura Freud:

> É indubitável que por essa época o pai se tornou a figura aterradora que ameaça castrar. O Deus cruel com o qual lutava então, que deixa os homens se tornarem culpados para depois castigá-los, que sacrifica seu próprio filho e os filhos dos homens, projetava seu caráter de volta sobre o pai, que ele, por outro lado, buscava defender contra esse Deus. Nesse ponto o menino tem um esquema filogenético a cumprir, e chega a realizá-lo, ainda que suas vivências pessoais não harmonizem com ele. As ameaças ou alusões à castração que ele experimentou haviam partido de mulheres, mas isso talvez não adiasse por muito tempo o resultado final. Foi mesmo do pai que ele temeu por fim a castração. Aqui a hereditariedade prevaleceu sobre as vivências acidentais; na pré-história da humanidade foi certamente o pai que praticou a castração como punição, e depois a mitigou, reduzindo-a à circuncisão. Quanto mais longe ele foi na repressão da sensualidade,44 no curso do processo da neurose obsessiva, tanto mais natural deve ter se tornado para ele revestir o pai, o autêntico representante da atividade sensual, de tais intenções más. (Freud, 1918, p. 89)

Nesse sentido, o processo psíquico da castração se efetiva por meio da identificação do pai encarnado (real) com o pai primevo da horda (onipotente e mítico). Em outras palavras, a experiência de angústia, vivenciada nessa neurose infantil, apenas se estabelece, de acordo com Freud, por meio de suas imbricações com a primeira castração ocorrida nos tempos imemoriais. Assim sendo, temos a preponderância da repetição ontogenética no âmbito filogenético do processo de desenvolvimento psicossexual do sujeito. Ainda nos parece cedo conjecturarmos e explanarmos nossas considerações acerca da histeria no dom-juanismo; todavia, podemos, de imediato, já alicerçar nossas primeiras considerações: a histeria em questão não se configura como a nódoa ou a insígnia de um gênero como, por séculos, se considerou inerente ao feminino; mas, comportar-se-ia como uma forma de expressão do sujeito inconsciente, de suas arquiteturas psíquicas, que encontram alicerce não apenas no inconsciente individual[75], mas em constelações arquetípicas presentes no arcabouço do inconsciente coletivo.

O tabu se configura como a constituição do processo de impedimento de um determinado desejo. Aquilo que se encontra velado, impossível de ser vivenciado. Ora, como bem aponta Freud (1912), a lei passa a existir tão e somente porque existe, previamente, o desejo da prática do ato velado. O mito da horda primitiva nos ofertou, em tempos primordiais,

[75] Relacionado às experiências pessoais do sujeito.

a experiência da ação ou prática do incesto. Todavia, a castração dos filhos, desejantes a esse mesmo privilégio, deu-se, justamente, a partir do sentimento de culpa após o parricídio.

Se somos impedidos de nos relacionar, consanguineamente, assim como era proibido os enlaces entre seres pertencentes ao mesmo clã/ Totem – animal que assumiu a posição do pai assassinado – isso implica a existência, em nossa estruturação inconsciente, da mesma castração e culpa outrora vivenciada por nossos ancestrais. No desenvolvimento psicossexual, matamos nossas figuras paternas, de forma simbólica, ao tentarmos exclui-las da relação ocorrida com a figura materna. No entanto, a culpa por esse parricídio transborda a constituição psíquica por meio do temor da castração simbólica. O pai, nesse sentido, passa a se identificar com o Totem hostil e admirado; ameaçador e amado.

Outro caso que muito nos é valioso, para embasarmos a concepção de uma filogenia inata ao inconsciente freudiano e junguiano, é o do pequeno Hans[76]. Nesse caso muito conhecido da Literatura psicanalítica, o garotinho de cinco anos, aproximadamente, passa a ter certa fobia de sair de casa, principalmente, por conta de medos relacionados a cavalos. Freud passa a conjecturar a ambivalência sentimental existente, na criança, em relação à figura paterna e transferida – por meio de um impulso de angústia e culpa – para as figuras de equinos. O desejo que o menino nutria de que os cavalos sofressem certos acidentes, na verdade era direcionado ao pai, inconscientemente, todavia sua admiração para com o genitor do mesmo sexo forjava uma projeção desses sentimentos hostis para os animais. Por outro lado, o medo de ser mordido, por esses mamíferos, remonta à fantasia filogenética da castração imposta pelo pai potente e hostil tal qual podemos encontrar no mito da horda primitiva. Ainda é válido salientarmos que os impulsos destrutivos, direcionados pela criança ao pai podem, sem prejuízo de valor, serem equiparados ao processo de morte e consumo do pai primevo – depois do totem (seu representante) – por parte dos filhos da horda.

Essa correlação dos estudos da psicologia das massas e a psique individual [77]se esparge por outros escritos freudianos. Isso nos aponta a propensão do psicanalista em compreender a subjetividade humana não isolada de seus contextos culturais, sociais e históricos, mas integrada às diagramações conceituais do coletivo e do individual, como forma de se

[76] FREUD, Sigmund. *Análise da fobia de um garoto de cinco anos (o pequeno Hans) (1909*) In Obras completas de Sigmund Freud, O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909) I edição, Tradução Paulo César de Souza. São Paulo, Ed. Companhia das letras, 2015

[77] Obviamente, reconhecemos que a psicologia de grupo, empreitada por Freud, evidencia-se de forma mais contextualizada, pontual, em termos de estudo e análise da sociedade em que certo indivíduo se encontra inserido e como esse grupo interfere na constituição psíquica do sujeito individual. No entanto, o mito da horda primitiva nos parece uma possibilidade de observarmos na teoria freudiana uma diacronia transgeracional que constitui o âmago dos sentimentos de amor/ódio pelas figuras parentais.

compreender fenômenos particulares também existentes nas massas e vice-versa. Esse posicionamento teórico de Freud nos alude à dimensão de um psiquismo construído de forma coletiva ao lado do psiquismo individual – arquitetado a partir das experiencias singulares do sujeito. Obviamente, Freud discordava, em certa medida, de seu pupilo Jung quanto a esse conceito de inconsciente coletivo, porém seus escritos nos mostram flancos conceituais que dialogam perfeitamente com a visão junguiana. Isso fica latente, ainda em *Totem e Tabu*, ao discorrer acerca do caráter da angústia de castração e do dispêndio de energia psíquica vivenciado nesse processo. Vejamos o posicionamento freudiano:

> Não deve ter escapado a ninguém, em primeiro lugar, que imaginamos na base de tudo uma psique das massas, em que os processos psíquicos ocorrem tal como na vida psíquica individual. Supomos, principalmente, que a consciência de culpa por um ato persiste através de milênios e continua a influir em gerações que nada podiam saber desse ato. (Freud, 1912, p. 239)

Em *Moisés e o monoteísmo* (1937), Freud desenvolve um estudo acerca da origem monoteísta judaica e sua correlação com a cultura e religião egípcia a partir da possibilidade de intersecções religiosas com o monoteísmo de Amenófis (IV) e a crença única no deus solar. Entretanto, nesse momento, o fator que nos é válido se encontra na correlação entre a psicologia das massas e a psicologia individual presente nesse ensaio. a religião é concebida na visão freudiana como uma espécie de neurose das massas. Freud faz referência a *Totem e Tabu* e nos apresenta uma perspectiva filogenética, apoiada na repetição ontogenética, dos fenômenos religiosos:

> Não duvidei mais que os fenômenos religiosos podem ser entendidos apenas segundo o modelo dos sintomas neuróticos do indivíduo que nos são conhecidos, como retorno de eventos importantes e há muito esquecidos da pré-história da família humana, que devem seu caráter compulsivo justamente a essa origem, e, portanto, agem sobre os seres humanos graças ao seu conteúdo de verdade histórica. (Freud, 1937, p. 82; 83)

Como já descrevemos anteriormente, o mito da horda primitiva nos apresenta não apenas os pilares de uma religiosidade arcaica, pautada no Totem e sua veneração, mas, também, no tabu, nas leis e seus interditos sociais. Freud observa que, nas origens da religião mosaica, o assassinato do pai primevo é novamente revivido a partir da revolta de alguns membros hebreus e a consequente morte de Moisés. Nesse sentido, o ato em si pode apresentar um processo duplo de simbolização: a morte ou assassinato de Moisés, como também, o parricídio de Deus, uma vez que o profeta representava a vontade e a lei divina entre os hebreus, povo escolhido para ser liberto dos grilhões egípcios, sob à condição de adorarem unicamente a Jeová e seus princípios.

Em ambos os casos, temos a correlação com a morte do pai primevo da horda e a instauração do tabu por meio da culpa e do remorso diante do fato consumado. Freud (1937),

ainda realiza a conjectura de que o Cristo morto, é colocado como forma de remissão dos pecados humanos contra o pai divino: se ousamos, matar Deus, apenas um outro poderia redimir e reconhecer nossa falta da mesma forma, doando sua vida. “Uma conjectura atraente é a de que o arrependimento pelo assassinato de Moisés forneceu estímulo para a fantasia do Messias que iria retornar e trazer a seu povo a redenção e o prometido império sobre o mundo.” (Freud, 1937, p. 126) Não por acaso, na perspectiva freudiana, a religião é vista como uma neurose da humanidade; uma vez que, diante do desemparo do nascimento e confronto com a realidade hostil do mundo, como também, detentor de uma dívida original com o ser divino, o homem se coloca como necessitário de proteção e ávido por um reconhecimento particular que sustente sua autoestima, assim como o povo hebreu se identificou como sendo o povo eleito.

No entanto, outro ponto ainda pode ser evidenciado para consolidarmos ainda mais a perspectiva de uma memória filogenética comum a todos os seres sociais e revivida nos ritos cristãos da comunhão. O sangue e o corpo de Cristo, transfigurados durante a repetição simbólica da Santa Ceia, remontam ao corpo do pai primevo devorado, periodicamente, pelos componentes do totem[78]. Inclusive, como forma de, não apenas, relembrar o pai primevo, mas de reafirmar o tabu e a interdição de ocupar seu lugar.

As postulações de Freud (1937) passam a se harmonizar, de forma mais acentuada, com a perspectiva junguiana no que concerne ao fator coletivo de memórias, símbolos e imagens obscurecidos no inconsciente. Para o pai da psicanálise esses processos psíquicos - inatos à coletividade - são concebidos como heranças arcaicas. Já para Jung, como vimos, são a base do inconsciente coletivo. E ambos os conceitos são permeados pelo fator filogenético construído a partir das experiências da humanidade no contexto cultural. O fator simbólico aqui também se apresenta como convergente nas visões freudianas e junguianas. Para o mestre da psicologia analítica, em o *Homem e seus símbolos*, o símbolo é constituído por uma capacidade de representação que ultrapassa seus limites e formas e que se repete de forma preponderante em diversos contextos culturais. Esse caráter repetitivo e abrangente da representação simbólica, na vida psíquica, também é aceito por Freud: “A representação simbólica de um objeto por outro – o mesmo se aplica a ações – é algo familiar e como que óbvio para todas as crianças” (Freud, 1937, p. 138); porém, cada teórico concebe de forma diversa a natureza do símbolo.

[78] As postulações freudianas sobre a religião dos hebreus e suas interrelações com a religião totêmica e egípcia nos autorizam a destacar o caráter arquetípico que se repete de forma contundente nessas culturas. Nas linhas seguintes, desdobraremos o conceito de arquétipo como estrutura instintiva da psique.

Freud observa ainda que o caráter transcendente do símbolo quanto a sua representação tanto na vida psíquica, quanto no contexto cultural – possibilidades não antagônicas, mas complementares, como já defendemos anteriormente – pauta-se em um dos processos civilizatórios mais importantes para o homem: o aperfeiçoamento da linguagem. De acordo com o psicanalista, o caráter simbólico se constitui pela linguagem, mas, ao mesmo tempo, transcende às línguas, ocupando campos de significação, que se repetem em diversos contextos sociais. Essa característica seria a confirmação segura, segundo o autor, da herança arcaica nos meandros psíquicos. Em voga ainda se apresenta o seguinte pensamento freudiano para nossas proposições:

> Seria possível dizer que se trata de conexões de pensamento entre ideias, conexões que se estabeleceram durante o desenvolvimento histórico da linguagem e que têm de ser repetidas a cada vez que um indivíduo desenvolve a linguagem. Então seria um caso de herança de uma predisposição de pensamento, assim como há predisposição instintual, (...) (Freud, 1937, p. 139)

Seja resíduos arcaicos ou inconsciente coletivo a arquitetura psíquica humana se encontra constituída por experiências, imagens e símbolos que se originam a partir das relações de sociabilidade entre as gerações e a cultura ao longo do tempo. A histeria masculina, nesses termos, pode ser compreendida, não como uma patologia surgida no contexto dos séculos XVIII e XIX, pelo viés psiquiátrico, que almejava uma distinção entre o normal e patológico, estabelecendo, assim, normas de comportamento sociáveis e excluindo aqueles que não se enquadravam nesses parâmetros, relegando-os ao patamar da loucura como bem nos lembra Michel Foucault em sua *História da loucura* (1972): "No entanto, ao final .do século XVIII, hipocondria e histeria figurarão, quase sem problemas, no brasão da doença mental." (Foucault, 1972, p. 309. [79]A histeria, de uma forma geral, e o histérico sempre estiveram compondo, por meio dos arquétipos, o chamado arquipélago de imagens e símbolos que constituem a psique humana. A religião, os mitos, ritos e os deuses, nas mais diversas sociedades épocas e culturas, apresentam elementos que constituem, aos olhos da modernidade, a chamada histeria.

Don Juan, na perspectiva de personagem literário, ou o dom-juanismo, sob um viés da expressão do homem sedutor, em nosso contexto, exprime as raízes simbólicas da sedução que se encontram, desde os tempos primevos, nodadas em nossa filogênese psíquica – usando um termo de consenso entre Freud e Jung. Nas linhas que se seguem não objetivam a definição do fenômeno Don Juan, mas têm por intento nos ofertar um esquadrinhamento, um contorno da sombra no enigmático mito surgido no contexto renascentista espanhol. À maneira de um pintor

[79] Ainda segundo o referido teórico, a medicina da época fazia uma distinção nítida entre histeria e hipocondria. Às mulheres aquela, aos homens essa. Esse aspecto ainda nos remete a um campo médico ainda influenciado pelas ideias hipocráticas das causas sintomáticas histéricas arreigadas no deslocamento uterino.

que, antes de desenvolver seu trabalho, rabisca os traços primevos na tela virgem, buscaremos rabiscar os moldes essencialistas do sedutor de Sevilla. Para tanto, é valido, em nosso entendimento, recorremos às postulações teóricas convergente entre a Psicanálise e a Psicologia analítica.

Ao contrário de uma tradição crítica literária ou de uma visão reducionista, que concebe o mito de Don Juan como uma expressão única da masculinidade, da ostentação fálica que subjuga a feminilidade por meio de relações efêmeras, nossa perspectiva envereda por outros itinerários: uma junção simbólica, fundamentada na mitologia, das faces ancestrais do masculino e do feminino. Esses vistos como junção necessária no equilíbrio do psiquismo; partes complementares e indissociáveis para uma concepção total da psique; elementos constituintes da alquimia psíquica como bem aponta Jung em *O segredo da flor de ouro (1929*) O ponto de defendido nessa pesquisa já encontra, em nossa óptica, certo respaldo na perspectiva freudiana e sua concepção da bissexualidade inata do ser humano defendida por Freud em *Três ensaios sobre a sexualidade (1905*).

1.4 Don Juan homem ou mulher? A feminilidade sedutora na histeria masculina

> *Sempre queremos que uma coisa seja totalmente verdade, mas se uma coisa é totalmente verdade, isto é um terrível engano.*
> (JUNG, 1930, p. 258)[80]

Nas linhas antecedentes, procuramos evidenciar, a partir de interlocuções metodológicas, circunscritas entre o pensamento junguiano e freudiano, em primeiro tempo, um conceito fronteiriço entre os principais postulados teóricos de ambos os autores e que poderíamos denominar de herança psíquica filogenética – algo que, comportaria a ideia de inconsciente coletivo de Jung e o inconsciente individual e estruturante da psique, de acordo com Freud. A subjetividade psíquica abarcaria uma certa monção energética intrínseca – correspondente ao processo de relação do homem e sua vida cultural e coletiva – e que apresenta um certo efeito ou influência no comportamento humano consigo mesmo e com a vida em sociedade.

[80] *Seminários sobre análise dos sonhos* (1930), editora Vozes.

Dessa forma, a propensão filogenética - da repetição de experiencias construídas, culturalmente - parece estar no amago ou na divisa de ambos os conceitos da psicologia analítica e da psicanálise, respectivamente. Esse fator nos autoriza a seguir adiante em nossas reflexões acerca da histeria masculina no mítico Don Juan, buscando alargar o vislumbre do campo teórico dessas duas áreas da ciência psíquica, no processo de construção e compreensão da psiconeurose histérica. Nesses termos, parece-nos prudente, antes de enveredarmos pelas reflexões sobre os primeiros tempos da histeria no masculino, discutirmos a questão da Libido/Energia Psíquica e seus respectivos conceitos em Jung e Freud. Sob uma perspectiva junguiana, essa energia se apresenta como a força motriz do psiquismo e se manifesta por meio das simbologias arquetípicas, dos sonhos, das relações e laços afetivos, no comportamento social, na arte e suas múltiplas vertentes.

Em outras palavras, a energia psíquica abarcaria as múltiplas possibilidades de manifestação total da psique: desde manifestações da busca pela satisfação ou saciedade do prazer até os processos contínuos de desenvolvimento do processo de individuação e integração de todas as estruturas e formas imagéticas da psique. Na concepção de Jung, o ser humano não é somente definido pelas tensões provenientes entre a pulsão sexual e o contexto cultural, mas o fator sexual se configura como uma das inúmeras possibilidades de emprego e de manifestação da psique. Energia psíquica é, antes de tudo, vontade de algo, criatividade, movimento, dinamismo. A Energia psíquica é o Ser em sua totalidade e a totalidade do Ser é a psique sempre em busca de expressão e equilíbrio entre o interno e o externo, inconsciente e consciente.

Já sob o viés freudiano, a Energia psíquica – na óptica junguiana - estaria mais próxima e restrita à pulsão sexual ou libido, etimologicamente originaria do latim *libere* – que significaria “vontade de algo”; “desejo por algo” - recalcada no inconsciente por incompatibilidade de manifestação do desejo ou da propulsão libidinal em conflito constante com os valores culturais. Essa, inclusive, é uma das justificativas que embasa o surgimento, na teoria freudiana, do conceito de sublimação: processo de desvio da meta original da pulsão sexual para um determinado meio ou fim reconhecido ou melhor aceito culturalmente. Disso, teríamos as múltiplas manifestações da arte, os avanços culturais e científicos empreitados pelo homem civilizado ao longo dos tempos.

Não obstante, os conceitos de energia psíquica e libido propostos não se mostram excludentes: Jung não refuta a vertente sexual da energia psíquica, apenas objetiva ampliar a observação do funcionamento mental para um número maior de possibilidades e de manifestações, como bem afirma o psiquiatra em sua obra *Símbolos da transformação* ([1952]

2016) Portanto, mostra-se viável explorarmos as questões da sexualidade e suas manifestações psíquicas relacionando-as com os processos simbólicos dos arquétipos na elaboração na gênese da histeria; buscando, dessa maneira, interligações teóricas entre a libido, na vertente freudiana, e seus enlaces subjetivos com o conceito ampliado de energia psíquica - depreendido no processo perene de individuação - proposto pela psicologia analítica. Em *A energia psíquica ([1948] 2002*), discorre o percursor da psicologia analítica:

> Propus que o conceito de energia, por nós utilizado em Psicologia Analítica, fosse designado pelo termo "libido". A escolha pode não ser ideal, sob certos aspectos, mas me parece que este conceito merece a designação de "libido", por razões de justiça histórica. Na realidade, FREUD foi quem primeiro observou e expôs, de maneira coerente, determinadas relações psicológicas, servindo-se, então, do termo conveniente de "libido", embora acompanhado de uma definição, em correspondência com seu ponto de partida que era o da sexualidade. Além de "libido", FREUD emprega também as expressões "instinto" ("instinto do eu") e "energia psíquica" (como, por ex., na Interpretação dos Sonhos). Como FREUD se limita exclusivamente, por assim dizer, à sexualidade, para o fim a que ele se propunha era suficiente a definição sexual da energia como uma força instintiva específica. Quanto a uma teoria psicológica em geral, pelo contrário, é impossível recorrer a apenas uma energia sexual, isto é, a um instinto específico como conceito explicativo, porque a transformação da energia psíquica não é uma dinâmica meramente sexual. A dinâmica sexual é apenas um caso particular da totalidade da psique. Com isto não se lhe nega a existência, mas se lhe atribui o justo lugar. (Jung, 2002, p. 21)

Outro ponto indispensável de ser discutido, com certa antecedência, é a questão do Ego e sua existência como estrutura. Sob o viés junguiano, a criança já nasce com uma determinada zona de consciência[81]. No entanto, é a partir das tensões entre essa estrutura primordial, digamos arcaica, e o mundo externo, que se originam as monções energéticas que, por um processo contínuo de acumulação, faz surgir a concepção/noção de eu-existo/eu-sou ou do Ego como entidade de centralização da consciência. Outra estrutura psíquica seria o Si-mesmo ou *Self*, estrutura que - na psicologia dos arquétipos - representa a totalidade psíquica. Essas duas instâncias psíquicas se encontrariam, inicialmente, indiferenciadas e, juntamente com o inconsciente coletivo, comporiam as estruturas primárias da psique.

Por outro lado, de acordo com Freud, o Eu[82] seria uma construção subjetiva consolidada durante o desenvolvimento psicossexual infantil, a partir da relação do infante com as figuras parentais como é possível constatar em *Introdução ao narcisismo (1914)*; por sua vez, o inconsciente estaria como uma estrutura inata que comportaria as ações do recalque durante o decorrer da vida.

---

[81] O Ego seria uma estrutura embrionária, por assim dizer, imerso no Si-mesmo. A partir da relação primal com a figura materna, a criança entraria em estágios de adaptação ao meio social; essas adaptações gerariam um afastamento entre Ego e Si-mesmo – centro da totalidade psíquica. Essas temáticas serão pormenorizadas nos capítulos subsequentes.

[82] O conceito de Ego, em Freud, surge apenas a partir da segunda tópica – no texto *O Ego e o Id (1923):* Ego-instância conciliatória entre Id e Superego, Id – estrutura pulsional inconsciente regida pelo princípio do prazer, Superego – instância cerceadora do Ego e, posteriormente, concebida como tributária do complexo de Édipo.

Nesse sentido, temos uma aproximação importante entre as duas posições teóricas: a construção/maturação egóica se estabelece a partir do processo de interação do sujeito com a realidade circundante. As primeiras experiências vitais, com as figuras parentais, entre outros sujeitos que compõem a vida social do infante, apresentam-se de grande valia para o processo progressivo de distinção entre o Eu e o outro, de forma que os estados tensionados, na perspectiva junguiana, impelem a consciência a mover-se em um vetor progressivo de energia psíquica em direção ao estado cônscio sobre a própria existência como ser individualizado[83]. Admitindo a relação infantil com a mãe, incialmente, sob o viés freudiano, podemos vislumbrar estados de tensão que também, por um processo contínuo, contribuem para uma dimensão paulatina de construção do Ego infantil.

Nossas discussões se pautam, inicialmente, na relação mãe/bebê, no processo de primazia ou construção do Ego e nas percepções de traços anímicos de caráter erótico e sexual – igualados aos estados de tensão propostos na perspectiva junguiana - vivenciados nos tempos ainda prematuros da estrutura fisiológica e biológica do corpo infantil. No contexto psicanalítico, a figura materna desempenha importante papel no processo de desenvolvimento psíquico pueril, bem como, nos primeiros processos de significação que o corpo da criança começa a vivenciar. O aspecto traumático do nascimento e da adaptação a um ambiente hostil, tomando como parâmetro as condições fisiológicas e biológicas intrauterinas, já é referenciado nos escritos do psicanalista Sándor Ferenczi, mais exatamente no ensaio *Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade (1924)* [84]

Nos primeiros momentos pós-parto, a figura materna se comporta como um Ser intermediador entre as necessidades fisiológicas e biológicas, que regem a sobrevivência infantil, e o mundo novo a ser tomado por adaptação. Inclusive, nesse contexto, o próprio corpo da criança se configura como uma instância não familiarizada com a própria existência: o choro infantil passa a assumir um sentido a partir do desejo e do processo de simbolização da mãe; é ela quem "decodifica" as necessidades biológicas e passa a contribuir com os registros de traços dessas necessidades satisfeitas no psiquismo. Assim, é o corpo materno e ação de maternagem que se prontifica a minimizar a ruptura traumática entre os dois corpos (mãe e bebê), que outrora se configuravam como um só. Se antes, existiam dois seres em um mesmo corpo, agora, o bebê passa a sofrer com as incidências do meio físico, em que se encontra, e do próprio corpo, apesar

[83] O mencionado vocábulo não faz menção ao processo de individuação; usamos com referência ao desenvolvimento infantil de se sentir um Ser diferente e separado do outro com quem mantém relações.
[84] Essa perspectiva teórica será abordada com maior afinco nas seções seguintes, no entanto Ferenczi defende a concepção de um trauma original, o nascimento, e o desejo inconsciente de voltarmos à uma vida intrauterina como forma de vivenciar uma experiência primitiva aquática por meio dos fluidos amnióticos.

de, a bem da verdade, a noção psíquica de simbiose entre genitora e criança ainda reverberar de forma significante na relação pós-nascimento.

Dessa maneira, o pensamento freudiano postula a importância desses primevos laços na constituição psicossexual infantil. Em *Sexualidade Infantil (1905)*, Freud nos alerta para a característica filogenética do aspecto perverso-polimorfo da criança alavancado pelos cuidados de primeira necessidade ofertados pela figura materna. Jung, por sua vez, afirma que "(...) a *imago* parental não se forma no período da pré-puberdade, ou em algum outro estágio de consciência mais ou menos desenvolvido, mas sim, nos estados iniciais de consciência, entre o primeiro e quarto ano de vida (...)" (Jung, 2000, p. 77; 78)

Primeiramente, os cuidados necessários para a sobrevivência como limpeza corporal, alimentação ou expressões de afeto e carinho, como afagos e beijos, acabam por estimular as chamadas zonas erógenas infantis. Esse erotismo não se configura algo vetorizado em um único sentido. Em termos mais evidentes: é possível destacarmos uma relação simbiótica calcada em um erotismo mútuo.

O primeiro grande Outro[85] despertaria o corpo infantil para suas funções sexuais. "PREDISPOSIÇÃO POLIMORFICAMENTE PERVERSA É instrutivo que a criança, sob a influência da sedução, possa se tornar polimorficamente perversa, ser induzida a todas as extensões possíveis." (Freud, 1905, p. 98) Logo, o autoerotismo filogenético e experenciado pela criança se alicerça em experiências e cuidados vitais e, posteriormente, passa a ser vivenciado através de formas espontâneas de satisfação das zonas erógenas, como é o caso do mamar o seio materno e depois o despertar para a produção de satisfação oral no chuchar o dedo ou outra parte do corpo. Em contrapartida, o erotismo materno em relação ao filho se apresenta como uma identificatória/encontro, momentâneo com a completude de sua feminilidade[86]. [87] A esfera literária pode nos ajudar a vislumbrar, de forma didática – as ideias conceituais mencionadas nas linhas anteriores.

---

[85] Outro é um termo de cunho lacaniano da ordem do inconsciente, do discurso empreitado por significantes, da cadeia simbólica, diferente do outro, nosso semelhante. Nesse contexto, a figura materna se configura como o grande Outro aquele que se apresenta como o mediador simbólico entre o mundo e a criança.

[86] É salutar aventarmos o posicionamento junguiano acerca da própria projeção dos complexos dos pais sobre os filhos como apregoa Jung em *Vida simbólica (2006*). Essa relação materna/erótica, aqui discutida, pode ser considerada como mecanismos de projeções da mãe para o bebê acabando por forjar traços anímicos na personalidade infantil

[87] *Sexualidade Feminina (1932) e Feminilidade (1933*) são textos em que Sigmund Freud postula a maternidade como uma das vertentes de identificação do feminino com sua completude psicossexual. No entanto, esse processo deve ser efêmero no sentido de mãe e bebê terem essa relação rompida por um terceiro elemento: a figura paterna (ou seu representante) reconstituindo o desejo materno em outro objeto, privando *o infans* das fantasias incestuosas e garantindo a este seu desenvolvimento psicossexual.

Assim sendo, com efeito, torna-se válido lançarmos mão da obra *As façanhas de um jovem Don Juan (1911*), do escritor e dramaturgo Guillaume Apollinaire (1880-1918). No mencionado texto, de conteúdo erótico/pornográfico, [88]o narrador personagem Roger relata suas inúmeras aventuras sexuais com mulheres, tanto da família como com as empregadas, da casa de campo, na qual o jovem passou a morar com a mãe, a tia e suas duas irmãs. Em um ambiente totalmente cercado pelo inebriante "aroma da feminilidade" e a partir de uma curiosidade intensa em descobrir os itinerários e particularidades da vida sexual, o protagonista nos apresenta cenas sexuais nas mais diversas formas de expressão e vivência do termo. No entanto, nesse momento, o excerto que nos impele a destacar corresponde ao momento de excitação do personagem, ainda criança, durante o banho, como forma de exemplificarmos as dimensões psíquicas influentes na construção da personalidade e do desenvolvimento psicossexual do infante na sua relação com a figura genitora ou representantes que desempenhe a referida função:

> Era sempre minha mãe ou minha tia que me dava banho. Depois que eu entrava na banheira, diziam-me 'agora, Roger, pode tirar as mãos.' E, como é de se imaginar, era sempre uma delas que me ensaboava e me lavava. Minha mãe, que tinha por princípio que as crianças devem ser tratadas como crianças pelo maior tempo possível, continuava mantendo esse sistema. (...) Mas sentir-me nu diante das mulheres, sentir as suaves mãos femininas percorrerem meu corpo de cá para lá causava em mim um efeito curioso. Lembro muito bem que, depois que minha tia Margarida lavava e enxugava minhas partes sexuais, eu tinha uma sensação indefinida, estranha, mas extremamente agradável. Notava que meu pinto, de repente, tornava-se duro como ferro e que, em vez de ficar pendurado como antes, levantava a cabeça. Aproximava-se instintivamente de minha tia e punha a barriga para frente o mais que podia. (Apollinaire, 1997; p. 10; 11)

A literatura, não por acaso, alicerçou, e continua a fazê-lo, os vislumbres das especificidades humanas, principalmente, no tocante as questões da estruturação e subjetivação do psiquismo. É notável as demandas sexuais experenciadas pelo personagem, durante os cuidados vitais que recebe e que, concomitantemente, estimulam ou despertam a satisfação erótica/psíquica das zonas erógenas. Em *As pulsões e seus destinos (1914),* o processo construtivo da teoria da pulsão é apresentado, por Freud, a partir da incidência de uma pulsão sexual/erótica – ou relacionando com a visão junguiana, temos uma expressão de energia psíquica – a partir de uma pulsão de conservação do Eu.

Se, na perspectiva de Jung, na estrutura inata do ser humano, estaria o inconsciente coletivo, é valido aceitarmos que o inconsciente pessoal – na terminologia junguiana – que

---

[88] Nosso posicionamento teórico não se pauta em diferenciações nítidas entre os dois conceitos. Em nosso entendimento, erotismo e pornografia são fenômenos imbricados e difíceis de serem destilados em sua essência. Para tanto, propomos a leitura do texto *O efeito obsceno (2003*), de Eliane Robert Moraes. Disp. https://www.scielo.br/j/cpa/a/mnsQhjzhdQNNQGbDd9BgTKd/?format=pdf&lang=pt; acessado em 14/10/2021

expressaria, por meio dos símbolos, os complexos constelados, entre eles, o materno, começaria sua arquitetura já nas primeiras experiências eróticas infantis. Tomando por definição o inconsciente freudiano[89], da primeira tópica, como a estrutura psíquica responsável por recalcar as vivências consideradas traumáticas, é valido destacarmos já nos *Três ensaios* esse processo:

> Refiro-me à peculiar amnésia que esconde à maioria das pessoas (não todas!) os primeiros anos da infância, até os seis ou oito anos de idade. (...) Ouvimos dizer que durante esses anos – dos quais nada conservamos na memória, exceto alguns fragmentos ininteligíveis de lembranças – reagimos vivazmente às impressões, soubemos expressar dor e alegria de forma bem humana, demonstramos amor, ciúme e outras paixões que então nos agitavam fortemente, e, inclusive, falamos coisas que os adultos registraram como provas de inteligência e de incipiente capacidade de julgar. (...) Por outro lado, temos de supor, ou podemos nos convencer pela investigação psicológica em outras pessoas, que as mesmas impressões que esquecemos deixaram, todavia, os mais profundos traços em nossa vida psíquica, e se tornaram determinantes para todo o nosso desenvolvimento posterior. Não pode se tratar, então, de um verdadeiro desaparecimento das impressões da infância, mas sim de uma amnésia semelhante à que observamos nos neuróticos em relação a vivências posteriores, cuja essência consiste num mero afastamento da consciência (repressão). (Freud, 1905, p. 75; 76)

Recapitulando nosso posicionamento: essas primeiras vivências agiriam de forma imediata não apenas na construção do Ego infantil, mas na topologia inconsciente que, seja coletiva ou individual, não se excluem, uma vez que ambas as vertentes se pautam em uma herança psíquica filogenética do ser humano fundada a partir das relações do homem com as dimensões culturais desde tempos primordiais.

Por outro lado, a histeria é um fenômeno subjetivo que, historicamente, caracterizou-se por um leque de quadros sintomáticos, que desafiaram não apenas a medicina, mas outros campos do saber como a Filosofia e até o campo religioso no período do medievo. Logo, nossa investigação irá se deter a uma das múltiplas faces da histeria: a sedução, o extravasamento libidinal/energia psiquica presente nessa psiconeurose. O dom-juanismo, por assim dizer, de forma sucinta, caracteriza-se pelo processo perene de se manter no campo do desejo do Outro. Evidenciando-se sempre como um objeto completo [90](fantasisticamente) e impossível de refutação por parte daquele a quem se dirige o intento da conquista. Porém, ser esse objeto narcísico de desejo e irrefutável, aos olhos de terceiros, encontra suas raízes, em nosso entendimento, em um processo de (des)encontro com as projeções arquetípicas do inconsciente coletivo que se desenvolvem em uma relação sedutora e simbiótica com a figura materna e,

[89] Como já mencionamos, o inconsciente freudiano é formulado a partir das experiencias, traumas intolerantes ao Ego e que são banidos da consciência. Já na teoria junguiana, esse inconsciente pessoal também é formado por elementos recalcados, mas também por outros que jamais chegaram à consciência.

[90] Sob um viés freudiano e lacaniano, denotaria o ser em sua fantasia não fustigado pela falta imposta pela castração ou o meio de burlar a imposição traumática no narcisismo imposto pela castração.

ainda, acaba por se manifestar como uma força poderosa, estranha e alheia ao campo da consciência. Não por acaso, assevera Jung que "o Eros do homem não leva unicamente para cima. mas também para baixo, àquele mundo sinistro e escuro de uma Hécate e de uma Kali, horror de todo homem espiritual." (Jung, 2002, p. 108)

Os processos de influência do meio externo sobre o meio interno da constituição psíquica é algo completamente aceito na psicanálise e na psicologia analítica. No concernente à visão psicanalítica, o inconsciente é o resultado do processo de banimento da consciência de experiências não satisfatórias ao sujeito e que passam a ocupar os escombros da outra cena psíquica. Esses elementos tendem a estabelecer tensões ou conflitos intrapsíquicos culminando, assim, naquilo que poderíamos conceituar como retorno do recalcado: sonhos, sintomas, chistes, lapsos e atos falhos.

Já Jung observa, em *A natureza da Psique* ([1954] 2000), que o psiquismo não se configura como uma estrutura fechada em si mesma, mas mantém relações com o meio externo. Isso pode ser evidenciado a partir da relação com a Física e os desdobramentos teóricos acerca de conceitos da Termodinâmica como a entropia, conservação e transformação de energia. Nessa perspectiva, a energia psíquica não pode ser criada, mas, sim, transformada ao realizar a travessia de uma instância mental para outra. Afirma ainda Jung que essa energia tem por objetivo se deslocar de uma estrutura mais energizada para outra menos energizada, ou seja, busca-se o equilíbrio energético no contexto psíquico, assim como uma corrente de água se desloca de níveis mais altos para os mais baixos; dessa maneira, temos outro conceito da psicologia analítica pautado na Física: a compensação energética.

Por sua vez, em *Além do princípio do prazer* (1920), Freud nos alerta sobre o funcionamento intrapsíquico que se estabelece a partir da tensão libidinal ou princípio do prazer; esse se fundamenta na busca perene pela satisfação pulsional e a consequente baixa de tensão no aparelho psíquico. Não é devaneio assentarmos o propósito da experiência erótica infantil, com a mãe, ser considerada reconfortante, prazerosa, porém, ao mesmo tempo, traumática. Esse termo nos parece viável, uma vez que diante dos estímulos erógenos experenciados nessa relação, a criança se encontra impossibilitada de absorver ou ressignificar essas sensações/estímulos os quais tensionam seu corpo, por meio das zonas erógenas, e acabam por aumentar a "carga" energética no psiquismo pueril. Esses estímulos externos acabam por ser recalcados efetivando quadros de amnésia da sexualidade infantil descritos por Freud.

Essa posição psicanalítica dialoga de forma equilibrada com a visão junguiana acerca da etiologia das psicopatologias. Os complexos parecem ser o melhor caminho para essa questão. Em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), Jung concebe os complexos como

originários de possíveis traumas psíquicos; esses seriam produtos de contatos com quantidades excessivas de energia despertas no aparelho psíquico por manifestações externas de considerável grau de afetividade. Essa energia seria atraída, principalmente, pelo centro de todo complexo: um arquétipo. Logo, por consequência, uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença de conteúdos capazes de serem conscientizados. Em outras palavras, os complexos – podem ser negativos ou positivos – estão na base fantasmática de toda psique. Deixemos a palavra com o psiquiatra:

> Só podemos falar, portanto, de um inconsciente na medida em que comprovarmos os seus conteúdos. Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os complexos de tonalidade emocional, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos. (JUNG, 2000, p.16)

Dessa forma, assegura Jung que os arquétipos seriam possibilidades de comportamento instintuais pré-adquiridas filogeneticamente e revividas a partir de "gatilhos" /situações que os ativariam naquilo que chamaríamos de inconsciente coletivo e que se expressariam – constelariam – na consciência por meio de símbolos energizados pelas experiências pessoais presentes no inconsciente pessoal. Em outras palavras, os símbolos seriam uma projeção energética de um arquétipo a partir de aspectos afetivos presentes no inconsciente individual, por vezes, assumindo a consciência após rivalizar com o complexo do Ego, processo comumente denominado de possessão. Essas manifestações simbólicas de arquétipos na consciência é o que podemos conceituar como complexos. Regressando ao texto *A natureza da psique*, Jung nos salienta:

> Hoje em dia podemos considerar como mais ou menos certo que os complexos são aspectos parciais da psique dissociados. A etiologia de sua origem é muitas vezes um chamado trauma, um choque emocional, ou coisa semelhante, que arrancou fora um pedaço da psique. Uma das causas mais frequentes é, na realidade, um conflito moral cuja razão última reside na impossibilidade aparente de aderir à totalidade da natureza humana. (Jung, 1954 (2014); p. 204)

Se, nos *Estudos sobre a histeria* (1895), Freud afirma que os histéricos sofrem, sobretudo, de reminiscências, que, nesse caso, seria o retorno do recalcado, algo análogo é visto na teoria junguiana: o trauma, causa do complexo, retorna à consciência por meio da expressão de um arquétipo no centro de um complexo. Logo, o aparelho psíquico, tanto em Freud como em Jung, apresenta-se associado ao mundo empírico: a diferença seria uma forma de organização na psique desse trauma oriundo do além psíquico: o neurótico, para Freud, faz sua reorganização ou leitura da experiência traumática por meio da fantasia. A fantasia, segundo a

teoria freudiana, seria a forma de organização de traços mnêmicos oriundos de uma situação externa exageradamente erótica. [91]

Nesse sentido, a constatação da castração do sexo oposto, por exemplo, feita pelo menino se torna um evento traumático e que fomenta traços mnêmicos que podem acarretar certas neuroses fóbicas/histéricas, que culminam em uma certa ojeriza à posição da feminilidade, associada à perda do pênis. Em Jung, temos o mesmo evento externo como ativador do complexo arquetípico, todavia a organização "mnêmica" ou aquilo que seria fantasiar para Freud, assumiria na perspectiva junguiana, a ativação de um arquétipo. Apesar, como já demonstramos, que o conceito sexual da libido e o conceito de energia psíquica aparentarem, à primeira vista, uma possível oposição, na verdade, o segundo englobaria o primeiro, ampliando o significado deste e sua expressão, porém sem refutar sua importância.

Em um apanhado mais breve, objetivamos afirmar que a histeria masculina alicerça suas raízes, a partir de uma interface entre a psicologia analítica e a psicanálise, de vertente freudiana, nas relações primevas do sujeito infantil com a figura materna. Esses enlaces eróticos desempenhariam o despertar de elementos mais submersos da psique o qual conhecemos por arquétipos e que se embasariam nas brumas filogenéticas do inconsciente coletivo. Todavia, as expressões, os resquícios, as manifestações desses arquétipos se dariam no âmbito fantasmático do inconsciente individual – próximo do conceito proposto por Freud – e que se apresentaria como receptivo a essas manifestações uma vez que, assim como o inconsciente coletivo, o inconsciente pessoal apresenta dimensões filogenéticas tanto para a consolidação do recalque, no processo de banimento de eventos traumáticos ou não simbolizados – como na proposição de fantasias sexuais com as imagos parentais. [92]

O complexo, relatado por Jung, ou, o trauma sexual, na visão freudiana, que inicialmente colocaríamos na pauta da histeria masculina e na sua manifestação sintomática da performance erótica, sedutora e compulsiva, de Don Juan, seria, ao mesmo tempo, uma reverberação do erotismo materno, vivenciado nos tempos pueris, e a subsequente ativação do arquétipo da Anima[93] por parte da imago materna. Em ambos os casos, poderíamos tomar, por empréstimo, o conceito de complexo, arquitetado na teoria junguiana, e ampliarmos para englobar uma relação erótica com a figura materna e que culminaria com uma espécie de gatilho

[91] Na teoria freudiana, a sexualidade é concebida como uma experiencia limite entre o prazer e o traumático, pois a criança pela sua própria organização e maturação mental não abarcaria a significação de sua própria sexualidade e de suas fantasias eróticas direcionadas às figuras parentais.
[92] O desenvolvimento desse conceito se fara nas linhas sequentes, todavia é possível adiantarmos que as fantasias filogenéticas de cunho sexual, para Freud, encontram-se, de forma inata, na constituição psíquica. *O caso do homem dos lobos* (1918) ou a teoria da sedução das histéricas são exemplos dessa proposição.
[93] Anima: arquétipo feminino presente na psique masculina. A anima é considerada o *Ruah* – alma – da psique.

de ativação de uma anima sedutora na psique masculina. Assim, teríamos os enquadres conceituais do que poderíamos chamar de complexo maternal anímico.

Dessa forma, a perspectiva, acerca da psique infantil, defendida por Jung (2000), não descarta o fator protagonista das primeiras experiências, na interação com os pais, por ocasião do processo de constelação/ativação de elementos psíquicos como a anima. Acompanhemos o posicionamento do autor:

> Na minha opinião é um grande equívoco supor que a alma do recém-nascido seja *tabula rasa*, como se não houvesse nada dentro dela. Na medida em que a criança vem ao mundo com o cérebro diferenciado. predeterminado pela hereditariedade e, portanto, individualizado, ela responde aos estímulos sensoriais externos, não com *quaisquer* predisposições, mas sim com predisposições *específicas*, que condicionam uma seletividade e organização da apercepção que lhe são próprias (individuais). Tais predisposições são comprovadamente instintos herdados e pré-formações. Estas últimas são as condições apriorísticas e formais da apercepção, baseadas nos instintos. Sua presença imprime no mundo da criança e do sonhador o timbre antropomórfico. Trata-se dos arquétipos que determinam os rumos da atividade da fantasia, produzindo desse modo nas imagens fantásticas dos sonhos infantis, bem como nos delírios esquizofrênicos, surpreendentes paralelos mitológicos, como os que também encontramos de forma atenuada nas pessoas normais e neuróticas. (Jung, 2000, p. 78)

Anima[94] seria a feminilidade na constituição psíquica masculina. Aquela seria composto por imagens, símbolos inerentes às representações e relações estabelecidas entre as culturas e as figuras femininas ao longo dos tempos. Anima – termo proveniente do latim e que tem sua tradução por Alma – estaria fundamentada nas imagens mitológicas das divindades femininas, nas lendas, nas narrativas e, por que não, nas múltiplas formas de representação da mulher nos mais variados contextos sociais. É bem verdade que em um contexto patriarcal em que é exigido do homem uma postura performática de masculinidade – assim como relutar a proeminência histérica no corpo masculino – é algo extremamente desafiador empreitar a discussão da existência de uma certa feminilidade no masculino e, mais ainda, endossar a prerrogativa de sua assimilação na consciência. Mais uma vez, talvez esteja aí outro ponto de convergência entre a psicologia analítica e a psicanálise: romper paradigmas sociais em busca de ofertar uma visão total – completa - tanto do sujeito como de suas dimensões psíquicas em detrimento de valores ou condutas culturais, que norteiam e engessam o comportamento humano.

[94] Na atual região do Benin, o deus supremo é dotado do caráter andrógino: o princípio feminino Mawu (lua) e o masculino Lisa (sol). Aquela com a representação do poder da fertilidade, maternidade. Este associado à guerra e a violência. Isso é o que nos apresenta Jamake Highwater em *Mito e sexualidade (1992)*

A filosofia oriental [95]se apresenta profícua para discutirmos uma propensão intrínseca da essência dos indivíduos em serem constituídos a partir de um par de opostos, porém não excludentes, mas, sim, complementares. O taoismo chinês nos parece de grande valia nessa empreitada. Essa prática é vista, por alguns, como vertente de uma medicina mais holística e, por outros, como processos e técnicas de autoconhecimento. No entanto, na seara de seus adeptos, o taoismo não pode ser representado em palavras, mas apenas experenciado em sua prática. A base filosófica seria o vislumbre da organização do cosmo e, consequentemente, dos seres humanos a partir de duas forças energéticas: *Yin e Yang*. Essas duas forças contêm uma à outra. São inseparáveis em sua natureza complementar. Assim, luz e escuridão caracterizam os respectivos termos. Em outras palavras, todo e qualquer fenômeno ou Ser estaria constituído de ambas as forças complementares: lua e sol; noite e dia, tempo e espaço, vida e morte seriam alguns exemplos; cada um desses tenderia a pertencer a Yin ou Yang, contudo sem deixar de possuir em seu cerne a "semente" de seu oposto.

O discurso mítico, por sua vez, apresenta-nos seres dotados de especificidades de ambos os sexos. No *Banquete (380 a. C.)*, de Platão, obra discursiva na qual se debate, entre outros pontos, a natureza do amor, temos a descrição dos seres andrógenos. Esses coexistiam, nos primórdios civilizatórios, com as formas masculina e feminina mútuas. Por se mostrarem perigosos à soberania dos deuses, esses resolveram castigá-los: cortando-os ao meio. Com efeito, por toda eternidade, esses seres passaram a vagar em busca de reencontrar suas outras partes e, assim, reconstituir a forma original. Observemos como são descritos os andrógenos:

> Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; mas quando se lançavam a uma rápida corrida, como os que cambalhotando e virando as pernas para cima fazem uma roda, do mesmo modo, apoiando-se nos seus oito membros de então, rapidamente eles se locomoviam em círculo. (Platão, 2003, p. 20)

O campo científico moderno já encontrou respaldo nos aspectos hormonais constituintes da natureza humana – seara do somático – do compartilhamento fisiológico/bioquímico de substâncias presentes tanto no corpo masculino e feminino e que se relacionam com a sexualidade. A testosterona (hormônio presente em maior quantidade no corpo masculino) faz -se presente na estrutura orgânica feminina; por sua vez, no corpo masculino, o estrógeno e a progesterona (hormônios com maior incidência no corpo da mulher)

[95] É valido mencionarmos que Jung se mostrou muito influenciado pela cultura oriental e suas mitologias em relação aos mesmos aspectos vistos no Ocidente. A interioridade e um maior valor no conhecimento sobre a própria essência humana foram pontos atrativos para a psicologia analítica em seus primórdios.

apresentam-se evidentes mesmo em menor quantidade. Se, porventura, desejarmos empreitar uma investigação mais pormenorizada, no campo biológico da genética, poderemos respaldar, mais uma vez, a intersecção entre os dois sexos, por intermédio da descrição cromossômica da mulher temos XX (estrutura homogamética), por sua vez, na estrutura de cromossomos do homem temos XY (estrutura heterogâmica). [96]

Essas estruturas, digamos, somáticas embasam reverberações estruturais psíquicas do ser humano tanto em Freud como em Jung. Ora, nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905),* além do caráter plástico da pulsão e sua não determinação pelo objeto, o criador da psicanálise assenta as bases teóricas da bissexualidade inata do ser humano. Por razões outras, de ordem psíquica [97]e de conformidade com normas culturais, essa condição intrínseca é abandonada de forma que o sujeito passa, na maioria dos casos, a uma escolha objetal heterossexual ou homossexual.

A teoria junguiana, por outro lado, já admite uma constituição psíquica pautada na abrangência existencial de um arquétipo do oposto ao sexo biológico. Jung, da mesma forma que Freud, empreitou um período de autoanálise, vivenciando um processo de conhecimento de si próprio; mergulhado em seu inconsciente e realizando averiguações e anotações acerca de suas representações simbólicas e fantasísticas. "Não se trata, portanto, de ideias *herdadas*, mas de suas *possibilidades.* Não se trata também de heranças individuais, mas gerais, como se pode verificar pela ocorrência universal dos arquétipos."[98]

Durante esse auto processo analítico, é descoberto aquilo que chamamos de anima ou arquétipo do feminino na psique do homem. Esse acontecimento, algo próximo de um relato pessoal, pode ser evidenciado na passagem seguinte pertencente a obra *Memórias, sonhos e reflexões (1987):*

> Sentia-me extremamente interessado pelo fato de que uma mulher, que provinha de meu íntimo, se imiscuísse em meus pensamentos. Refleti que provavelmente se tratava da "alma", no sentido primitivo do termo e perguntei a mim mesmo por que a alma foi designada com o nome de anima. Por que é representada como sendo feminina? Compreendi mais tarde que esta figuração feminina em mim correspondia a uma personificação típica ou arquetípica no inconsciente do homem, designei-a pelo termo de anima. A figura correspondente, no inconsciente da mulher, chamei animus. (JUNG, 1987, p. 165)

[96] A engenharia genética humana é formada por 22 pares de cromossomos exatamente iguais, são os chamados autossomos. No entanto, no vigésimo terceiro par, temos a formação dos heterossomos ou cromossomos que balizam a sexualidade biológica do ser. É nessa última paridade que temos as construções XX ou XY.

[97] O complexo de Édipo – ponto de divergência entre Freud e Jung – é fator estruturante na consolidação da escolha objetal. Todavia, é válido salientarmos que essa escolha de objeto – seja heterossexual ou homossexual – pode apresentar, digamos, uma certa regressão à bissexualidade. Isso fica pautado na referência freudiana aos chamados "invertidos" ocasionalmente.

[98] JUNG, 2000, p. 78

A descoberta, até certo ponto surpreendente, de Jung, evidencia-nos uma expressão ímpar do inconsciente atuando sobre a consciência. A anima se evidencia como uma manifestação ou uma ponte entre o inconsciente coletivo e o inconsciente individual, mas que se faz ouvir ou faz ecoar seu discurso de forma eloquente no âmbito da consciência e das diversas formas de comportamento, que se relacionam com ela. Essa relação com a anima ou seu afloramento simbólico e atuante desde as entranhas do inconsciente coletivo, apresenta-se, em nosso entendimento, já nas primeiras relações com a figura materna. Não por acaso o analista junguiano Luiz Paulo Grinberg afirma que "como toda imagem inconsciente, ela estará inicialmente projetada, e a primeira mulher que recebe a projeção da Anima é a mãe, ou qualquer pessoa que desempenhe tal papel[99]." (Grinberg, 2003, p. 150) Sequencialmente, em *O homem e seus símbolos (1964),* explana o mestre da psicologia analítica:

> Na Idade Média, muito antes de os filósofos terem demonstrado que trazemos em nós, devido a nossa estrutura glandular, ambos os elementos - o masculino e o feminino -, dizia-se que "todo homem traz dentro de si uma mulher". É a este elemento feminino, que há em todo homem, que chamei "anima". Este aspecto "feminino" é, essencialmente, uma certa maneira, inferior, que tem o homem de se relacionar com o seu ambiente e, sobretudo com as mulheres, e que ele esconde tanto das outras pessoas quanto dele mesmo. (Jung, 1964, p. 31)

Antes de darmos continuidade em nosso estratagema, é imperativo que esclareçamos o termo junguiano "inferior" utilizado para se referir à anima. Em *Tipos psicológicos (1976),* o psiquiatra nos apresenta algumas atitudes como a extroversão e a introversão e algumas funções como sensação, o pensamento, sentimento e a intuição. As combinações dessas características culminariam em oito tipos psicológicos diferenciados. No entanto, por ora, o que nos importa é saber que, quando uma determinada função ou atitude se mostra operante com maior constância no âmbito da consciência, sua correspondente contrária atua de forma auxiliar no âmbito inconsciente. Nesse sentido, a anima se apresentaria como um aspecto inferior ou auxiliar da personalidade masculina, uma vez que, o homem, por motivos sociais e culturais, por exemplo, ou por própria relutância, não busca integrar essa instância psíquica a sua personalidade, de forma a manter uma relação harmoniosa entre o ego e a anima.

Feito o devido adendo, ratificamos nos primeiros enlaces eróticos com a figura materna a irrupção fantasmática da anima, o primeiro contato da criança – o menino – com uma feminilidade sedutora, avassaladora que o conduz a sensações corpóreas e psíquicas significativas no desenvolvimento psicossexual e, posteriormente, nas suas relações amorosas

[99] A expressão de Grinberg nos oferta a correlação imediata com a teoria lacaniana no que concerne à maternidade: para Lacan, as figuras paternas e maternas são funções que podem ser desempenhadas por quaisquer outros elementos ou situações, despregando, assim, da perspectiva biológica do termo.

na vida adulta. O contato inicial com o arquétipo coletivo da feminilidade funciona como uma espécie de espelho psíquico: os cuidados, afetos, toques, carícias maternas acabam por imergir na estrutura do psiquismo infantil, rompendo as barreiras da consciência e chegando aos primórdios das estruturas arquetípicas do inconsciente coletivo. Não por acaso, Jung vislumbra certa proximidade entre o chamado complexo materno e a manifestação de alguns comportamentos na psicologia masculina: “efeitos típicos no filho são o homossexualismo, dom-juanismo e eventualmente também a impotência (...) no dom-juanismo, a mãe é procurada inconscientemente "em cada mulher".” (Jung, 2000, p. 95)

Esses traços anímicos alicerçam a constituição de um esboço de uma mãe sedutora, objeto de demanda de amor e erotismo. É justamente esse “modelo” de anima que se forja, ou melhor, é desperto/ativado na psique infantil. A subjetivação da criança e da mãe se colocam como fatores variáveis e passiveis ou não da consolidação desses aspectos. O infanto embricado afetivamente à mãe e, ao mesmo tempo, estimulado, inconscientemente, por sua genitora a continuar nessa relação simbiótica, apresenta grandes chances de despertar uma anima avassaladoramente erótica por meio de uma imago materna demasiada transbordante em seus afetos, mas, principalmente, em suas próprias projeções sobre o filho. Outro fator corroborativo para essa situação seria a ausência da intervenção paterna ou uma ação cambaleante/deficitária dessa função; a exclusão por parte da mãe ou o não uso dessa função por parte da genitora.

Essa função se portaria, como Freud bem diz no *Dissolução do complexo de Édipo (1924)*, como representante da castração: impedimento do desejo fantasístico incestuoso. Em contrapartida, como já evidenciamos, a teoria junguiana não concebe o Édipo como um complexo nos mesmos moldes que a teoria freudiana; no entanto, para a psicologia analítica, a “superação” daquilo que seria o Édipo – para Freud – estaria na necessidade da criança e posteriormente o adulto abdicar de suas experiências e vida infantis em nome de um amadurecimento do Ego e um enfrentamento da realidade empírica fora das circunscrições protetivas da maternidade. Seja por um viés ou por outro, a ambientação da relação mãe e filho parecem bastantes frutíferas para discutirmos o dom-juanismo e uma de suas expressões sintomáticas da histeria: a sedução. Estar no desejo do Outro como algo que o complementa e, ao mesmo tempo, afirmar-se como objeto de desejo buscando se identificar psiquicamente com sua sexualidade: esses são os enigmas da masculinidade histérica etiologicamente oriunda de experiências eróticas arrebatadora em tenra idade

Com o intento de aprofundarmos mais nossas reflexões, é válido recorremos ao texto da analista junguiana M. -L. von Fran (1915-1998) intitulado *O processo de individuação (1964)* presente em *O homem e seus símbolos (2000)*. De acordo com a mencionada autora, a anima se

apresenta como um arquétipo de relação do indivíduo com sua própria interioridade. Em outras palavras, esse arquétipo se converte na personificação simbólica do discurso inconsciente dirigido ao âmbito da consciência[100]. Assim, a anima simboliza a interioridade feminina no âmbito do masculino. Os humores, a criatividade, a sensibilidade, o erotismo entre outras são personificações anímicas na consciência.

Todavia, esse arquétipo, quando não bem integrado ao eixo da consciência ou refutada sua demanda simbólica, por conta de um ego resistente às investidas do inconsciente, acaba por influenciar o comportamento consciente do indivíduo: ataques de fúria, processos de não identificação do próprio Eu, instabilidades emocionais entre outas formas de manifestação são atribuições de uma anima pouco integrada na consciência. A respeito dos enlaces entre mãe e filho no que concerne o desenvolvimento da anima,

> Nas suas manifestações individuais o caráter da anima de um homem é, em geral, determinado por sua mãe. Se o homem sente que a mãe teve sobre ele uma influência negativa, sua anima vai expressar-se, muitas vezes, de maneira irritada, depressiva, incerta, insegura e susceptível. (No entanto, se ele for capaz de dominar estas investidas de cunho negativo, elas poderão, ao contrário, servir para fortalecer lhe a masculinidade.) No interior da alma deste tipo de homem a figura negativa da mãe-anima repetirá, incessantemente, o mesmo tema: "Não sou nada. Nada tem sentido. Com todas as outras é diferente, mas comigo... Nada me dá prazer." Estes humores da anima provocam uma espécie de apatia, um medo a doenças, à impotência ou a acidentes. (Von-Fran, 1964, p.178)

Em nosso ponto de vista, o caráter histérico, vislumbrado pela ótica da psicologia analítica e seus diálogos com a psicanálise, encontra respaldo nas relações afetivas da primeira infância com a maternagem. A imago materna corrobora, dessa forma, com a arquitetura psíquica de uma anima sedutora e que se encontra tributária, na realidade, do emergir, do inconsciente, o discurso simbólico da necessidade de identificação do sujeito com seu caráter psicossexual e, sobretudo, da busca de equilíbrio entre a masculinidade do corpo e a feminilidade do arquétipo. Se Freud se inquietou com a máxima "o que quer uma mulher?" O histérico, tomado pelo erotismo materno e o despertar de uma anima sedutora, pergunta-se "o que é ser um homem?"; "Quais os atributos da masculinidade?", "A feminilização é um perigo para a ostentação da virilidade, logo ela deve ser combatida?

Essas questões nos remetem ao texto de Joel Dor, *Estruturas e clínica psicanalítica (1991)*. Na mencionada obra, o histérico é visto como aquele que se mostra incapaz de ostentar

[100] Em Freud, o inconsciente é concebido como uma estrutura capaz de, por meio da elaboração sintomática, fazer-se manifesto no âmbito da consciência. Posteriormente, almejando um retorno às postulações teóricas freudianas, Jacques Lacan estipula a máxima: "o inconsciente é estruturado como uma linguagem." Isso nos autoriza a consolidar a perspectiva discursiva, simbólica e somática do inconsciente freudiano/lacaniano com a perspectiva discursiva do inconsciente na teoria junguiana por meio dos símbolos ostentados pela anima.

o falo[101]. Ora, se em uma perspectiva freudiana, o homem seria uma categoria mais influenciada – porém, não totalmente, não-toda – pelo caráter biológico, na óptica lacaniana, acerca da sexuação humana[102], a psicossexualidade se instaura a partir [103]de um jogo fantasmático fálico: o homem é aquele que ostenta a posse fálica e a mulher seria a personificação do falo; logo, o infortúnio do histérico é, justamente, a impossibilidade de fusionar essa posição de ser detentor do falo com a masculinidade. "Existe, de fato, um traço de estrutura próprio à histeria masculina: o fracasso ou o comportamento de fracassado. Quando o histérico consegue obter o que cobiçava no outro, imediatamente apressa-se em fracassar." (Dor, 1991, p. 88) Essa masculinidade borrada, tomada por uma incógnita, é alicerçada em uma relação arcaica maternal e erótica.

A anima, nesse sentido, vem ecoar essa fragilidade identificatória [104]buscando no Outro a resposta para o enigma da masculinidade. As experiências sexuais do histérico acabam por se evidenciarem como "experimentos fantasmáticos" do que viria ser o homem e suas insígnias. A anima tomaria a instância da sedução como forma de buscar no Outro o desvendar de uma sexualidade traumatizante: em primeiro, por estar alicerçada em um erotismo exacerbado e fusionado com a figura materna – que se confunde com um despertar de uma anima extremamente sedutora – e, em segundo, por essa anima ser projetada em objetos outros a partir de ressonâncias ou traços maternos de fantasias incestuosas. Esse é o discurso do histérico, aparentemente, tomado por uma ambiguidade, porém consumado em uma lógica: "eu desejo o objeto, porém não o quero." "Não me dê aquilo que busco".

O histérico busca a mãe, o objeto perdido, aquilo que poderíamos equiparar a *Das ding*[105], para Freud, e a anima sedutora é a forma de "concretizar" seu desejo, que lhe traria a resposta sobre o enigma identificatório da masculinidade. Todavia, esse objeto fantasmático é barrado, castrado, impedido de ser possuído por conta da supremacia do superego – em termos psicanalíticos. Diante desse impasse de querer e não poder, o histérico mantém seu desejo perene, constante, flutuante. É, na insatisfação das relações com os objetos, que a anima ecoa de forma sistemática como a força não suprimida do inconsciente: seduzindo e, logo após,

---

[101] Falo: termo de cunho lacaniano que denota o significante da completude em relação à falta, significante de identificação do sujeito com sua psicossexualidade. O falo não possui forma ou contorno, ele comporta os contornos da subjetividade e da falta do sujeito diante do complexo de castração.

[102] Sexuação: termo lacaniano que se refere a posição que os sujeitos ocupam diante do gozo e não mediante às características biológicas do corpo.

[103] LACAN. Jacques. *Seminário 20, mais, ainda (1975)*

[104] A problemática identificatória com a masculinidade, proposta nessa pesquisa, como processo de encontro do sujeito com o seu verdadeiro *Self*, é melhor discutida no capítulo seguinte no qual nos debruçaremos acerca da imago paterna e suas ressonâncias subjetivas na histeria masculina.

[105] O traço ou objeto fantasisticamente perdido.

destituindo; identificando o homem com sua psicossexualidade – possuidor momentâneo do falo – e, logo após, ruindo as estruturas dessa identificação. O desejo histérico é um não-todo completo de forma "intencional". Logo, essa identificação abarcaria um estado efêmero. Esses traços infantis, presentes na sexualidade adulta do histérico com sua anima e a projeção dessa nos objetos, encontram respaldo no posicionamento de Von Franz ao propor uma íntima correlação entre projeções psíquicas desse arquétipo com a compulsividade de pertencimento à vida infantil. Acompanhemos:

> A manifestação, mais frequente, da anima é a que toma a forma de uma fantasia erótica. Os homens podem ser levados a alimentar estas fantasias no cinema, nos shows de strip-tease, ou nas revistas e livros pornográficos. É um aspecto primitivo e grosseiro da anima, mas que só se torna compulsivo quando o homem não cultiva suficientemente suas relações afetivas — quando a sua atitude para com a vida mantém-se infantil. (Von Franz, p. 180; 181)

Nesse sentido, para o histérico, a descoberta do Si-mesmo ou do verdadeiro *Self*[106] – ou melhor, aquilo que poderíamos conceber como uma das faces do prisma que compõem esse elemento – seria a descoberta sobre o enigma da masculinidade, da identificação como ser detentor fantasmaticamente do falo; como sujeito desejante e não apenas colocando-se como objeto de desejo do Outro. O Outro, aqui, ecoa a voz do inconsciente, nas entrelinhas projetivas, da anima. Von Franz (1964) desenvolve uma explanação que nos parece corroborativa em nossos propósitos: Jung apresenta uma dimensão quaternária da essência da anima. Em outros termos, para Jung, segundo Von Franz, a anima se manifestaria, impreterivelmente, em dimensões simbólicas quaternárias:

> O primeiro está bem simbolizado na figura de Eva, que representa o relacionamento puramente instintivo e biológico; o segundo pode ser representado pela Helena de Fausto: ela personifica um nível romântico e estético que, no entanto, é também caracterizado por elementos sexuais. O terceiro estágio poderia ser exemplificado pela Virgem Maria — uma figura que eleva o amor (eros) à grandeza da devoção espiritual. O quarto estágio é simbolizado pela Sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade, como a Sulamita dos Cânticos de Salomão. (No desenvolvimento psíquico do homem moderno este estágio raramente é alcançado. Talvez seja a figura da Mona Lisa a que mais se aproxima deste tipo de anima.) (Von Franz, 1964, p. 185)

As postulações de Von Franz parecem corroborar com uma intermediação teórica com os postulados freudianos sobre a sexualidade infantil e seus resquícios simbólicos na vida sexual adulta na histeria masculina. O primeiro símbolo de desenvolvimento da anima – relacionado à figura de Eva – podemos concatená-lo à experiência erótica pueril vivenciada com a mãe. Esse contexto nos oferta as pulsões ou energia psíquica voltadas para a autoconservação, como aponta Freud em *As pulsões e seus destinos (1914) e em Sexualidade*

[106] Aqui, o citado termo é correlato ao Si-mesmo visto por Jung como o arquétipo da totalidade psíquica.

infantil (1905). Esses primeiros impulsos estão direcionados à saciedade biológica do organismo, preservação do eu [107]e processo instintual de sobrevivência. Assim, Eva, ao transgredir a ordem divina de não usufruir do fruto proibido, apresenta-nos a natureza humana na busca do conhecimento e saciando o impulso natural de transgredir normas[108]. Em comparativo com o bebê, esse também busca, nesses primeiros momentos, saciar suas necessidades biológicas inerentes à sobrevivência. O erotismo, aqui, é vivenciado, porém a partir de pulsões de apoio.

O segundo símbolo de desenvolvimento da anima, apontado por Von Franz, remete-nos à perspectiva de um erotismo desvencilhado da ordem da conservação biológica, de conservação ou da necessidade de saciar uma demanda de conservação orgânica do indivíduo. O bebê, nesse sentido, desfruta do corpo materno, de forma erótica, sendo essa uma função da ordem da pulsão sexual, que busca satisfação nas zonas erógenas. As caricias maternas, o mamar, o contato epitelial, tudo isso estimula as estruturas somática da criança, ao mesmo tempo que, sob uma visão analítica, acaba por constelar as imagens arquetípicas da anima. A mãe -anima, assim por dizer, acaba por fazer emergir do inconsciente coletivo para o inconsciente – dito pessoal ou individual – o chamado complexo materno por meio das simbologias míticas, representações imagéticas que, concomitantemente, adquirem contornos característicos próprios da relação do infanto com a mãe. Justamente, é o caso de lembramos que o símbolo não se configura como um artefato de significado único para todos os seres, mas sob a óptica junguiana, esse mesmo símbolo, apenas assim, é considerado a partir da relação subjetiva que o sujeito estabelece com outros seres à sua volta provendo, dessa maneira, diagramações imagéticas na subjetivação fantasística da psique. Assim, o caráter erótico ou sedutor da anima apenas alça patamares da ordem simbólica [109]a partir da reverberação inconsciente constelada a partir de uma relação simbiótica com a mãe.

O terceiro estágio nos parece ainda mais esclarecedor com relação à dinâmica de procura e fuga; prazer e desprazer; consentimento e impedimento e, finalmente, desejar e destituir o objeto como desejável recorrente nos *(des)*encontros dos enlaces histéricos pautados na sedução. Evidenciamos, em linhas anteriores, que a relação entre a mãe e o menino, já nos primórdios pueris, por meio de extravasamento erótico, de ambas as partes, contribui com o

[107] A pulsão de vida na perspectiva freudiana também pode ser dimensionada a esse contexto de preservação do eu em oposição à pulsão de morte instituída por Freud em *Além do princípio do prazer (1920*)

[108] Essa perspectiva se mostra bem viável se tomarmos o texto de *Totem e Tabu* em que a necessidade do interdito do incesto pelo totem do pai primordial da horda se instaura a partir da concessão da possibilidade de existir o desejo de consumar o fato proibido. Logo, apenas existe a proibição, a lei, se, também, medra nos indivíduos o desejo de transgressão daquela.

[109] O termo aqui mencionado é usado na perspectiva da psicologia junguiana.

desabrochar de uma anima sedutora. Esse despertar de uma feminilidade psíquica se apresenta operante na forma de relação que o sujeito estabelece com seus futuros objetos de amor na vida sexual. Essa anima passa a ser projetada nas relações com o sexo oposto, ao mesmo tempo buscando obter o objeto de conquista e, logo após, destituindo-o de sua posição desejável por conta do processo de espelhamento entre a figura materna e o mesmo objeto. Eis outro grande desafio do histérico ou, se assim desejarmos entrelaçar, do dom-juanismo: amar e desejar o mesmo objeto.

Nesses termos, por meio da exposição de Von Franz, no terceiro estágio, teríamos, justamente, a projeção da anima sedutora, outrora desperta nos enlaces primevos com a mãe e, posteriormente, constelada nas relações afetivas do histérico. Deseja-se o objeto, seduz, busca sua conquista, não obstante a imago materna inconsciente - tomada pela pureza e pelos interditos das fantasias incestuosas ou, em termos junguianos, pela necessidade do Ego de se desvencilhar da vida infantil, em busca de um amadurecimento - passa a ser projetada nas experiências afetivas com o sexo contrário. Assim, como na cultura religiosa judaico-cristã, a Virgem Maria é concebida como *immaculatus* e *conceptum sine peccato*[110], na perspectiva inconsciente, do homem sedutor, a impossibilidade de desejar e amar o mesmo objeto se torna perene em seus relacionamentos.

Logo, o efêmero das relações se instaura quando o véu ou a sombra da projeção da mãe-amima recai sobre o sexo oposto, causando, dessa forma, a substituição desse objeto por outro que não venha, momentaneamente, adquirir os contornos fantasmáticos do desejo infantil. O último ponto de desenvolvimento da anima ou o quarto estágio remeteria ao processo contínuo de busca pela integração, de forma satisfatória, dos elementos do inconsciente coletivo e reconhecimento/integração dos complexos e suas especificidades presentes no inconsciente pessoal, ao eixo da consciência, em busca de desvelar do verdadeiro *self* ou Si-mesmo. Esse é laborioso itinerário, cheio de percalços e que se mostra inerente a todos os seres humanos: conhecer a si mesmo e compreender a subjetividade discursiva da psique em sua totalidade.

Nesse sentido, parece-nos viável afirmarmos que o dom-juanismo se alicerça ou configura-se em dois momentos, bem distintos, das funções psíquicas, na perspectiva de Jung, porém funções essas complementares. “Em minha atividade clínica com pacientes nervosos, desde há muito tempo que a minha atenção foi atraída para, além das inúmeras diferenças individuais, as diferenças típicas; e dois tipos logo se destacaram, a que dei o nome tipo de introversão e tipo de extroversão.” (Jung, 1976, p. 27)

[110] Imaculada; concebida sem pecado

Não seguindo a ordem sequencial, sugerida pelo psiquiatra suíço, iremos nos deter a esmiuçar ambos os conceitos em conformidade como esses afloram na perspectiva donjuanesca. O extrovertido é caracterizado por um olhar mais específico para a natureza e composição dos objetos e do mundo empírico. Essa função apregoa ou prioriza a relação do ser com o mundo, com o externo e com a realidade que o circunda. Como bem aponta o analista Luiz Paulo Grinberg: "seu interesse, em geral, direciona-se primeiro para o que está fora, situa-se nas coisas e nos outros e, depois, volta-se para você." (Grinberg, 2003, p. 74)

O extrovertido apresenta uma persona[111] confiante e decidida. Busca sempre empreitar desafios e observar as situações de forma a se mostrar atuante diante dos problemas ou desafios. Ostenta uma certa autonomia e uma capacidade favorável à adaptação do ego ao meio em que está inserido. Na extroversão, evidencia-se a comunicação; empenha-se em se mostrar capaz de controlar e administrar as mais diversas situações com os objetos do mundo exterior. Exprime-se a prevalência da objetividade sobre a subjetividade. Buscando esquadrinhar o perfil psíquico do arquétipo sedutor de Don Juan, podemos vislumbrar uma combinação entre o tipo psicológico extrovertido e a função da sensação como principal. [112]

Essa combinação atuaria no âmbito da consciência, principalmente, nos relacionamentos e na maneira que o protagonista atuaria para abordar suas conquistas amorosas. É recorrente, no âmbito da mimese donjuanesca, a performance de um homem sedutor, irrefutável, que, para cada mulher, apresenta uma forma diferente de aproximação/conquista pautada em um minucioso trabalho de (re)conhecimento, por meio das orientações sensoriais, sobre a essência do feminino.

Esse aspecto pode ser vislumbrado na obra contemporânea de João Gabriel de Lima intitulada *O burlador de Sevilha (2000)*. O referido romance nos apresenta uma adaptação atualizada do mítico sedutor espanhol. O Romance nos oferta duas narrativas que, ao final se entrelaçam. A primeira trama – consideramos a principal e que, ao final, desemboca na segunda narrativa - mimetiza o enlace amoroso entre um servidor público e componente de um grupo de ópera e uma proprietária de agência de viagem, Susana. O relacionamento de ambos é marcado pela "troca de fantasias": durante as horas que passavam juntos, Susana contava ao amado as inúmeras aventuras amorosas que suas clientes mantinham por meio das viagens. Em troca, o rapaz, mesmo não sendo apreciador nato de óperas e por não dispor de narrativas atraentes, conta a Susana as inúmeras narrativas pertencentes nos libretos da antiga coleção do pai. Já a segunda história nos apresenta um personagem misterioso e envolvente, identificado

[111] Persona: arquétipo promovedor da adaptação do indivíduo ao ambiente externo.
[112] É o uso ou ser guiado pelos sentidos, pelas percepções visuais; diz que algo existe. É uma função da razão.

por Burlador. Na cidade de Sevilha, com a ajuda de seu criado e das novas tecnologias do mundo moderno, conquista, de forma arrebatadora, os corações femininos um após outro e mantém uma lista completa com nomes e características de suas respectivas conquistas amorosas tal qual o mítico personagem de Tirso de Molina.

Por meio de um narrador onisciente e discursos diretos, é possível evidenciar, na citada obra, uma das principais características do sedutor compulsivo: pautar suas ações nas percepções sensórias sobre o objeto desejado e o ambiente, antes de atuar no jogo da sedução. O trecho seguinte se mostra valioso em nosso escopo de exemplificar o tipo e a função psicológica principais atuantes no processo de sedução de Don Juan. O fragmento seguinte faz menção a um encontro marcado no museu de Tauromaquia, com a personagem, denominada pelo criado, Lenço Azul. Acompanhemos:

> O burlador despiu, então, o roupão. Completamente nu, examinou o traje escolhido para a função daquela tarde. Seguindo fielmente as suas instruções, o criado havia providenciado uma camisa de linho branco, justa; calça preta, igualmente apertada, com cintura um pouco alta; e sapatos com saltos um pouco mais altos do que o convencional. Eles dariam um leve toque de bailarino flamenco. Examinou-se em duas versões no espelho oval do porta-chapéus: com e sem o sombreiro de aba larga que ele próprio tinha encomendado, com base no relatório segundo o qual ela gostava de coisas típicas. Dispensou-o, por considerar um excesso de caracterização. Não é necessário se preocupar com o ridículo quando se anda pelas ruas de Sevilha, uma cidade onde tudo é possível, mas é preciso estar atento aos exageros quando se encontra uma mulher. Elas leem os trajes como se fossem palavras. Afetação nas roupas soa como expressões rebuscadas. Quem as entrega, elas sabem, é inseguro ou mentiroso. Jogou a cabeleira para trás e pensou que com um pouco de gel resolveria o problema. Feita a prova, tirou a fantasia, arrumando-a com cuidado sobre a mesa e vestiu novamente o roupão. Era hora de fazer alguns arranjos na decoração. (...) Uma das grandes vantagens da arte de burlar é exatamente esta. Poder planejar o acaso com alguma antecedência. (De Lima, 2000, p. 44; 45)

Não se torna uma missão laboriosa já identificarmos, de imediato, no fragmento supracitado, as evidências psíquicas da função principal sensação. Para cada mulher, o burlador encena um tipo de homem em especial, uma personalidade em particular que venha à gosto atender às expectativas da mulher desejada. Nesse sentido, a sedução empreitada pelo arquétipo literário de Don Juan, no referido *corpus*, pauta-se em como proporcionar ao Outro o sintoma de suas fantasias, em termos outros: despertar o desejo no outro e se colocar como objeto de completude do Outro. Imbricado com a exemplificação da manifestação da função da sensação, podemos vislumbrar o tipo extrovertido. Ostentar uma performance para cada tipo de feminilidade, é necessário observar, sentir, compreender a estrutura subjetiva de cada mulher para, em seguida, trazer à tona o homem desejado.

Outro personagem profícuo para nosso entendimento do tipo extrovertido e sensação é João Tirso, da obra *A redenção de Don Juan ou o dissoluto premiado (1946)*, do escritor Gabriel Lacerda. A mencionada obra é composta por um conjunto de sete contos, ao mesmo

tempo, independentes e interligados por meio do protagonista. João Tirso é um conceituado empresário e proprietário de diversos imóveis herdados do falecido pai. Assim como o Don Juan surgido no renascimento, João Tirso é compulsivamente levado pelo desejo da conquista e pelos relacionamentos efêmeros.

Como bem diz o personagem: “Há apenas uma constatação. Eu consigo pensar, raciocinar, juntar os fatos e prever como vai reagir uma mulher que estou interessado em comer, do mesmo jeito que o serviço de meteorologia prevê uma tempestade.” (Lacerda, 1946, p. 17) Após uma suposta visita a casa da empregada, para proceder reparos de alvenaria, João Tirso colocou seu plano em ação: convidar Zefa e o marido para residirem, temporariamente, em uma residência próximo à sede da fazenda. Assim, ficaria mais fácil os encontros, e a empregada acabaria por servi o café da manhã ao patrão no quarto todos dos dias. O Fragmento a seguir nos apresenta o plano pré-arquitetado para possuir uma das empregadas de sua fazenda, a Zefa, mulher casada e humilde, mas que, aos olhos do protagonista, apresentava-se atraente. Acompanhemos:

> João Tirso tinha perfeita segurança de suas ações. A recusa ou a hesitação de Zefa, ao invés de deixá-lo aflito ou diminuir seu próprio desejo, aumentava-o. Ele sabia que lutava contra séculos de repressão; sentia -se missionário, imbuído de exaltada fé, convicto de que tanto ele como, em pouco tempo, ela também, conseguiriam vencer todas as barreiras, externas e internas. Quando, finalmente, sentido que era chegado o momento, João Tirso penetrou Zefa, àquela altura excitada até o limite, a camponesa agitou-se em arrepio elétrico; os lábios da vulva estremeceram, os da boca deixaram sair um grito de gozo, imediato, intenso, desconhecido. (Lacerda, 1946, p. 29)

Para Jung (1976), uma estrutura de personalidade irracional deve, de acordo com a lei da compensação psíquica, apresentar uma estrutura auxiliar que se circunscreve no âmbito da racionalidade. Essa estrutura auxiliar, no caso do dom-juanismo, configura-se como introvertido e função sentimento. Apesar de, por ora, não objetivarmos pormenorizar essa estrutura psíquica auxiliar, podemos dizer que é, justamente, em uma personalidade mais voltada para as questões internas, em detrimento das externas, onde medra uma das condições para o desenvolvimento da individuação ou autoconhecimento, segundo a teoria junguiana. Como uma função secundária, a introversão/sentimento apresenta-se muito menos desenvolvida em comparação à estrutura principal, mas não deixa de atuar no âmbito da consciência sem domínio ou conhecimento do núcleo egóico.

Esses indícios teóricos podem nos remeter à nossa discussão inicial: o rebentar da anima sedutora, na relação com a figura materna e sua projeção, continua em outros objetos como forma de buscar uma identificação de masculinidade. Nesse caso, é a anima que “aparelha” os performáticos donjuanescos na arte de seduzir, de conquistar de despertar no Outro a falta e, consequentemente, o desejo. Todavia, a mãe-anima, por assim dizer, projeta sua

penumbra sobre os objetos outrora desejados e, portanto, como resquícios inconscientes do impedimento de voltar a vivenciar experiências arcaicas erotizadas, o véu desejante do objeto se rasga, também por meio da personalidade inconsciente da introvertida e sentimento. Destarte, o objeto somente perde sua categoria de desejado, porque, antes, esse processo se deu nas estruturas subjetivas internas daquele que, anteriormente, o havia desejado. Vale, nesse sentido, com intento de reforçar nossas postulações, recorremos, uma vez mais, às considerações do analista junguiano Grinberg:

> O desenvolvimento e a diferenciação tanto da atitude (extroversão/ introversão) quanto da função superior começam a ocorrer muito cedo, já na infância. (...) A família e o meio reforçam nossas tendências ou vocações, mas de qualquer forma, a disposição para desenvolver uma determinada função está presente em nós já no nascimento. Sendo, portanto, arquetípica. (Grinberg, 2003, p. 77)

Portanto, o percurso teórico empreitado até as presentes linhas intentou demonstrar que a especificidade da sedução donjuanesca se apresenta não apenas restrita aos caracteres da sexualidade, caso tomemos o referido termo circunscrito à genitalidade, mas se comporta de forma ampliada no sentido de energia psíquica concebido pela psicologia analítica. A sedução, a conquista, o despertar do desejo do Outro se apresenta como um jogo fantasístico, que busca não apenas a satisfação do sexual/genital, mas empreita um processo de integração de um conhecimento prévio sobre a feminilidade por meio da anima que, por seguinte, impele o histérico na busca compulsiva pela sua identificação frente à masculinidade. Na seção seguinte, objetivaremos discorrer acerca das múltiplas faces da Grande-deusa em suas vertentes eróticas. Essa pluralidade imagética concebe ao arquétipo da anima em Don Juan a capacidade de compreender cada uma das mulheres de forma singular e não as reduzir a um estereótipo único e definido em si mesmo como bem apregoa a visão patriarcal acerca da feminilidade.

1.5 No princípio, Deus era mulher: religiosidade e sociedade matrísticas

Discorrer sobre o feminino divinizado, no contexto atual ocidental judaico-cristão, para alguns, configura-se como algo muito próximo às conhecidas blasfêmias contra a Santíssima Trindade no contexto do medievo. A cultura patriarcal e sua perspectiva religiosa, há aproximadamente cinco milênios, apagaram, de forma paulatina, contudo, voraz, os registros da divinização cultural do feminino. Não apenas isso, o avanço do patriarcado significou a desmistificação sagrada do corpo e, consequentemente, da sexualidade feminina.

Não obstante, retornar e reconhecer, por meio da mitologia, essa perspectiva religiosa do feminino não implica, simplesmente, uma subversão da cultura religiosa patriarcal, tampouco uma reinvindicação do retorno ao culto à Deusa-mãe, mas, sim, empreender um processo de reconhecimento de imagens primordiais, que vigoram como constituintes na

arquitetura da personalidade humana. [113]Dessa forma, os mitos aqui citados terão a finalidade de desbravarmos o princípio erótico religioso do feminino, bem como, suas múltiplas formas de expressão. Corroborando com a perspectiva de Farjani (2013), ao afirmar que as múltiplas versões de um mesmo mito, antes de se tornarem contraditórias ou empecilhos para o estudo da mitologia, sob uma vertente psíquica, ampliam os horizontes de interpretação sobre a subjetividade humana e sobre a cultura em que está se encontra imersa. Em outras palavras, cada cultura forjou sua mitologia a partir de sua perspectiva de mundo e de sujeito mostrando, assim, prismas de um mesmo objeto.

Asseguradas essas informações, partiremos para as discussões acerca da mitologia/cultural matriarcal e suas imbricações com o erotismo. O matriarcado [114]passou a vigorar desde os primórdios da civilização humana entre meados do paleolítico e o neolítico. Mas se desejarmos nos situar, cronologicamente, poderíamos dizer que durou até 4000 a. C., estipulando-se, assim, um período de mais de três milhões de anos. [115] Nesse contexto de organização social, o feminino era concebido como face de uma mesma moeda: a natureza e sua capacidade de gerar a vida. A Grande-mãe gozava de prestígio religioso e social e essas caraterísticas faziam da mulher e de sua sexualidade elementos divinizados. No princípio, na crença humana, apenas o feminino possuía a capacidade de gerar a vida; o papel masculino na procriação era totalmente desconhecido. Isso pode ser "materializado" por meio da arcaica Vênus de Willendorf

[113] De acordo com Carl G. Jung e sua teoria da Psicologia Analítica, o Inconsciente coletivo é constituído por arquetípicos – imagens primordiais que resultariam das relações interpessoais e filogenéticas transmitidas de uma geração para outra de uma cultura para outra. Entre essas imagens, nesse momento destacamos animas (imagens inconscientes do feminino presente nos homens) e animus (imagens inconscientes do masculino presentes na mulher) Nas próximas seções dessa pesquisa, debruçar-nos-emos de forma pormenorizada nessas questões.

[114] A concepção sobre a existência do matriarcado se deu por volta de meados do século XIX por meio de antropólogos e cientistas que se debruçaram sobre os princípios evolucionistas darwinianos. Um deles foi Lewis Morgan, em sua obra A Sociedade Antiga (1877), desenvolveu estudos de civilizações arcaicas como tribos dos iroqueses. Nessas sociedades o reconhecimento das crianças se dava pela mãe e não pela figura paterna. Essa questão também pode ser vislumbrada em costumes como no antigo hábito ibérico, no qual sobrenome da mãe é colocado no final, e não no meio do nome da criança.

[115] ABRÃO. Baby Siqueira. *Mitologia deusas, deuses e heróis*. Hunter books, São Paulo, 2016

Fig. (5) A *"Vênus" do Paleolítico*, um ícone da maternidade. Disp. https://artrianon.com/2021/04/06/obra-de-arte-da-semana-venus-de-willendorf/; acessado em 18/06/2021

Escavações antropológicas, em meados do século XIX, lograram êxito no achado da estatueta de, aproximadamente, 12 cm de altura. Apresenta uma simbologia marcante e relacionada com a divinização do feminino por meio da fertilidade: seios e quadris largos representam a capacidade tanto da mulher como da natureza de serem genitoras e mantedoras da vida. Essa materialização da Deusa-mãe pode ser compreendida como uma visão social e cultural, bem como, de religiosidade, do protagonismo feminino nessas sociedades arcaicas; além da proeminência existencial dos enlaces entre sexualidade e religiosidade conforme veremos nos mitos e desdobramentos da feminilidade divina.

Assim sendo, nesses enquadramentos sócio-históricos, a figura masculina se mostrava "descartável" ou, em outras palavras, desconhecia seu papel na fecundação e geração da vida. O reconhecimento de uma linhagem ou prole de filhos, sob a tutela do pai era, totalmente, desprovido de sentido, ao passo que os filhos eram concebidos pela filiação ou descendência de uma mulher. A psicanalista Regina Navarro Lins, em sua obra *O livro do amor (2012) Vol. I*, afirma que "até cinco mil anos atrás, na Pré-História, ignorava-se a participação do homem na procriação e supunha-se que a vida pré-natal das crianças começava nas águas, nas pedras, nas árvores ou nas grutas, no coração da terra-mãe, antes de ser introduzida por um sopro no ventre da mãe humana." (Lins, 2012, p. 11)

Lins ainda promulga, em *Cama na Varanda* (2005), que no referido período, apesar de existir uma certa superioridade de poder da mulher sobre o homem, esse ponto não se constatava nas relações sociais. Todas as mulheres pertenciam a todos os homens e o inverso estava em voga. A ideia do "agrilhoamento" monogâmico não vigorava nas relações entre

homens e mulheres. A liberdade sexual se ancorava na religiosidade da Deusa-Mãe e seu poder de dar e tirar a vida. Assim complementa a autora:

> Por meio da arte neolítica, percebe-se que o objetivo da vida não é a conquista e o domínio, nem o propósito da Deusa é o de exigir obediência, punir e destruir, mas, ao contrário, o de dar. É o cultivo da terra e o fornecimento de meios materiais e espirituais para uma existência satisfatória. A ausência de imagens de dominação ou guerra reflete uma ordem social em que homens e mulheres trabalhavam juntos, em parceria igualitária, em prol do bem comum. (Lins, 2005, p. 18)

As questões sobre a monogamia e poligamia, no contexto pré-histórico, são discutidos por Reay Tannahill, em *O sexo na História (1980).* No referido texto, o autor levanta hipóteses cientificas acerca da existência ou não do período matriarcal. Assim, vigora em parte dos teóricos uma ideia de dissociação entre erotismo e desejo de representação artística do contexto, por parte dos povos primitivos, em relação à estatueta de Vênus de Willendorf. De acordo com Tannahill, alguns teóricos acreditam que a fertilidade não medra, simbolicamente, no artefato, pois havia desinteresse dos povos arcaicos sobre a natalidade, uma vez que, muitas crianças nasciam defeituosas; não completavam o período gestacional ou faleciam ainda pequenas por infecções e outros males causados pelo próprio estilo de vida desses povos.

Outra perspectiva seria de que a mesma estatueta apenas representaria aspectos evolucionistas e adaptativos do corpo à vida em regiões frias, que culminariam no acúmulo maior de camada adiposa para proteção natural do organismo. [116] A ideia da maternidade, relacionada com o artefato, também é questionada, pois não haveria evidências do conhecimento sobre a definição do termo (sexualidade) ou da maternidade nessas sociedades primevas. “Assim, se a ideia de fertilidade chegou realmente a existir, deve ter abrangido não apenas a concepção, mas o impedimento de abortos e natimortos, a conquista da mortalidade infantil e a capacidade de criar-se um filho em segurança, até a adolescência.” (Tannahill, 1980, p. 38)

As posições, acima mencionadas, ao nosso ver, aceitam uma outra perspectiva de análise. Ora, vejamos: primeiramente, as primeiras civilizações paleolíticas pautavam sua subsistência, após a vida nômade, no cultivo da Terra. Para os antigos, a frutificação do solo se mostrava tão transcendental como a capacidade feminina de se gerar a vida. Não por acaso, acreditava-se que o corpo feminino era imbuído da capacidade de gerar, assim como o solo, por meio da atuação da Grande-mãe – os homens, até próximo do final da era paleolítica, desconheciam seu papel na geração da vida humana.

---

[116] [116] Idem. p.35; 36; 37

Em um segundo momento, podemos nos ater às relações históricas entre sociedade e religião. É sabido que, no contexto do Ocidente, a cultura judaico-cristã impera nas suas mais diversas vertentes religiosas. Sendo assim, a partir do reconhecimento do cristianismo como religião oficial do império romano, vigora, de forma enfática, o combate e a desmistificação de outras crenças, consideradas pagãs, em nome do reconhecimento da Santíssima Trindade – sendo uno em Pai, Filho e Espírito Santo, que apoia sua vertente existência na proeminência da existência do Deus masculino e de culto monoteísta.

No contexto oitocentista, pautado nas descobertas evolucionistas de Darwin, surge no seio de alguns religiosos cristãos, a tentativa de conciliar ciência e fé. De acordo com essa prerrogativa, a evolução seria um fato cientificamente comprovado, todavia a criação e desenvolvimento das criaturas passariam pelo ato transcendental de Deus. Apenas uma figura suprema poderia iniciar magnifica obra de criação. [117]

> Deus criou a matéria com propriedades evolutivas, no entanto teria existido possibilidade ou liberdade para o desenvolvimento das mutações e da seleção natural. Deus coordena o processo contínuo da evolução, intervindo em determinadas ocasiões, para facilitar processos mais complexos, como por exemplo, o surgimento da vida, macro-evolutivas, etc. Deus participou mais efetivamente no processo evolutivo, por ocasião do aparecimento do Homo Sapiens, imprimindo nele características mentais mais nobres, relativamente à fase anterior ("Homo Erectus"). (SOUZA JÚNIOR, 2004, p. 149)

Antes de continuarmos em nosso raciocínio, é mister retomarmos ao posicionamento adotado, nesses escritos, até o momento: a compreensão de mito, aqui utilizada, não denota narrativas tomadas pelo imaginário e que se enquadrariam em uma espécie de ficcionalização paralela da realidade empírica. Por meio dos contextos aqui explicitados, ratificamos os mitos como formas de expressão da subjetividade humana e que se pregam a trazer o conhecimento sobre a origem dos seres e do mundo empírico. Assim, nessa relação dialógica entre o explicar e ser explicado, a mitologia transcende seu campo e passa a dialogar com outros campos do saber expressando e norteando, dessa forma, a compreensão e o comportamento humano em suas múltiplas dimensões sejam elas antropológicas, sociológicas, históricas entre outras.

Assentadas essas primícias, tomamos parte em discordar das teorias, que colocam em descredito a divinização e a existência do culto primitivo à Grande-mãe, apresentadas por Tannahill (1980). Uma interessante obra nos oferta uma explicação bastante salutar acerca da fobia patriarcal diante da sexualidade feminina. Em *A História da V (2004*), Catharine Blackledge afirma que a genitália feminina e sua possibilidade de representar o centro de poder,

[117] Teoria Teista da evolução busca a imbricação entre o fator da criação divina e a evolução natural dos seres criados

de uma instituição ou organização social primitiva, causam um certo temor diante de uma parcela de antropólogos e cientistas, que representam os valores do patriarcado.

As exposições de vulvas nesses artefatos pré-históricos causam, assim, em certa medida, um desconforto diante do indecifrável e imensurável poder do feminino nesses contextos primitivos: algo tão assustador e obscuro quanto a entrada dos órgãos sexuais femininos que eram expostos. Em outras palavras, o poder místico, que envolve a sexualidade feminina, e, consequentemente, sua divinização, faz sobressair, na ciência patriarcal, uma certa fobia, por assim dizer: estatuetas femininas com suas vulvas à mostra representam o poder social e a divinização do feminino – responsável por dar e tirar a vida (entrelaçando os conhecimentos científicos e da religiosidade presentes na temática) – outorgando ao masculino um lugar de igualdade [118]ao lado do feminino e um outro de inexistência (quanto ao culto de deuses masculinos) Assim:

> Por exemplo, a noção proposta por várias mentes masculinas de meados do século XX de que a arte vulvar e as escultorinhas de Vênus não passavam de pornografia pré-histórica era tanto um produto de seu tempo (derivado de uma cultura que considerava a vagina nua exposta mais pornográfica que poderosa), quanto o resultado de uma ideia equivocada de que as mulheres do paleolítico permaneciam em casa enquanto seu companheiro saia em busca de carne. (Blackledge, 2004, p. 49)[119]

Essa ojeriza patriarcal ao corpo e a alteridade da mulher pode ser compreendida melhor no contexto da medicina do século XIX e XX. Nesses cenários, a ciência buscou, veementemente, construir cartografias fisiológicas, biológicas e anatômicas dos corpos que alicercem supostas evidencias naturais, que justificariam o feminino como um sexo imperfeito ou uma versão mal delineada do masculino. Todavia, o escopo dessa perspectiva não estaria apenas na tentativa cientifica de diferenciação sexista, mas na busca da fundamentação da superioridade masculina em relação ao outro sexo considerado "defeituoso" e inapto, por natureza, a assumir certas atividades ou comportamentos que eram restritos ao homem.

Esse processo patriarcal de *(des*)empoderamento erótico do feminino, tal como podemos vislumbrar, na inaceitabilidade da existência de uma sociedade pautada em valores

[118] Nas sociedades pré-históricas, não existiam uma subordinação ou divisão sexista em relação a homens e mulher. Ambos possuíam os mesmos direitos sem haver subserviência, entre os sexos ratificada, por valores sociais e culturais como bem nos ensina Blackledge (2004) e Lins (2007

[119] A relação da arte pré-histórica das vulvas e a pornografia se configura como uma forma de desmistificação e desvalorização do feminino por meio da metáfora pornográfica. Nos contextos do século XIX e início do século XX, o uso da pornografia era visto como algo danoso ao corpo e mente uma vez que ofertava um gozo sexual espaçado do sexo pautado na união genital e voltado a reprodução. Para uma melhor compreensão indicamos a leitura de Laqueur, Thomas Walter. *Inventando o sexo:* corpo e gênero dos gregos a Freud. tradução Vera Whately. - Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001

matrísticos[120] e na crença em uma deusa feminina, inicia-se desde os primórdios da civilização, a partir do conhecimento masculino sobre sua participação na concepção da vida e ecoa, por séculos, nas civilizações como as greco-latinas, que estabelecem um hiato entre corpo e erotismo feminino, aquele tomado como mero meio reprodutivo; perpassa o medievo e a imbricação entre pecado, erotismo feminino e a imagem de Maria Madalena.

Essa visão irrompe nos limiares do contexto renascentista, com a valorização da maternidade, por meio da fusão entre o feminino e o modelo de pureza da Virgem Maria, e ecoa em movimentos revolucionários – sociais como o Iluminismo que atribui à mulher o alicerce moral e de propagação dos bons costumes no seio familiar com questão basilar para a consequente expansão e formação de um ideal de sociedade.[121] "Para Roussel e seus contemporâneos, como Moreau de la Sarthe e Julian Joseph Virey, igualmente autores de livros sobre a mulher, esta tinha um papel social e função moral bem definidos devido à organização de sua natureza." (Martins, 2004, p. 37) Ainda sobre a função feminina, nesse contexto, e a corrosão dos laços entre corpo e erotismo, pautada na Filosofia iluminista e no discurso médico oitocentista, pontua Martins:

> Dessa forma, criava-se uma imagem moralmente superior da mulher se o seu corpo cumprisse as funções sociais do casamento, da maternidade e da educação dos filhos, mas se a mulher não controlasse seus desejos e se entregasse ao mundanismo e ao desregramento, facilmente ultrapassaria a tênue fronteira entre normalidade e a patologia, como tão incansavelmente os médicos vão alertar ao abordar temas como masturbação e prostituição. (Martins, 2004, p. 41)

Nessas linhas, objetivamos descrever não apenas as circunscrições sócio-históricas do paleolítico, âmbito da proeminência existencial da Grande-deusa, mas, também, apontar, por meio de uma breve exposição, como a destituição na crença em uma divindade feminina, suprema e detentora de um erotismo inato, como também, a relativização de uma organização social matrística, desenvolveu-se ao longo dos séculos. Fica evidenciado que a mitologia não se encerra em um mundo paralelo à realidade empírica, mas estabelece relações, por vezes, ambíguas, embasadas em corroboração e refutações por parte de outros campos do saber como a Antropologia, Sociologia, Filosofia, Ciências Médicas, considerando que esses campos do

---

[120] Alguns teóricos discordam do termo matriarcal por estabelecer uma certa relação conceitual com a palavra patriarcal e sua menção de superioridade de um sexo sobre o outro – algo não vislumbrado nas organizações do paleolítico. Nesse sentido, admite-se o termo sociedade matrística. Esse posicionamento é adotado por ABRÃO. Siqueira Baby. Histórias da mitologia grega. São Paulo. Hunter Books, 2016

[121] Apesar de concedermos maior enfoque na questão do corpo feminino não divinizado, salientamos que a descrença na existência primordial da Grande-Deusa implica um processo histórico de substituição daquela por deuses masculinos – seja pelo viés politeísta ou monoteísta- como forma de afirmação dos valores patriarcais. Em contrapartida, se, por exemplo, no panteão greco-latino, algumas figuras femininas ainda detêm suas imagens fusionadas ao erotismo – Afrodite/Vénus, por outro lado, essas mesmas deusas não ocupam a soberania ou o topo dos seres divinos, lugar esse ocupado por uma figura masculina divinizada.

conhecimento sempre atuam observando os fatos a partir da visão ideológica que detém sobre a realidade.

1.5.1- As faces mitológicas do feminino em Don Juan: arquiteturas psíquicas da anima

> *Mãe Terra, Asase Yaa, enquanto viver, dependo de ti. Quando morrer, irei para teu Ventre Sagrado. Por isso te reverencio.*[122]

Nas linhas anteriores, desenvolvemos as seguintes proposições:

1. Os mitos são construções narrativas que apresentam uma forma de racionalização dos enlaces estabelecidos entre os homens, as sociedades e a religiosidade desde tempos imemoriais.
2. Os ritos se apresentam como uma forma de experimentação prática e, ao mesmo tempo, uma reatualização do mito e de sua religiosidade.
3. Tanto na perspectiva analítica como em psicanálise, é plausível a concepção do aparelho psíquico possuir uma história filogenética, que abarcaria imagens, cenas, símbolos originários da relação do homem com a simbologia dos mitos desde os mais remotos tempos.
4. A anima, como arquétipo da feminilidade, presente na psique masculina, apresenta-se como um elo entre o chamado inconsciente coletivo e o inconsciente pessoal, instância em que se manifestam os complexos por meio de um arquétipo e sua simbolização.

Nesses termos, mito e psiquismo dialogam de forma incessante, uma vez que os dois elementos se encontram imbricados, por meio das vicissitudes subjetivas do humano e de como o próprio homem realiza o processo de introjeção e projeção do simbolismo mítico. Assim como o inconsciente em processo de análise, os mitos se apresentam resistentes a uma "decifração anacrônica", no mais literal do termo, pois são narrativas para serem concebidas em suas singularidades sociais, culturais e religiosas presentes em cada época. Todavia, os mitos se mostram correlacionados com a perspectiva psíquica pois, como essas, evidenciam-se atemporais, porque acentuam os medos, sentimentos, percalços, atos intrínsecos à natureza humana e presentes em todos os tempos.

Nesse sentido, como não relacionar a mitologia com o inconsciente sempre atualizado, subversivo das ideias de tempo e espaço? Inconsciente estruturado a partir das fantasias arcaicas, mas sempre atualizadas, do sujeito nas suas relações consigo mesmo, com os outros,

---

[122] Oração do povo ganês Ashantis In BALIEIRO. Cristina. *O legado das deusas 2. (2019)*

ou mesmo na configuração do *setting* analítico? Assim como os deuses eram, nos tempos mais remotos, representantes das forças da natureza, essas mesmas imagens divinas, transfiguradas em símbolos, são arquétipos constituintes da nossa essência psíquica.

Nossos sintomas, antes de manifestos em nossa psique, já ecoavam nas mitologias de uma forma geral. Sob uma visão junguiana, a imagem arquetípica forjada na psique é constituída a partir da predisposição dos arquétipos presentes em nosso inconsciente coletivo. Esses arquétipos produzem o que chamamos de imagens arquetípicas. Produzir/possuir os arquétipos se torna, por assim dizer, nossa herança psíquica. Logo, "o que herdamos biologicamente, na estrutura das células nervosas do cérebro, não são as imagens em si, mas a capacidade de fabricar imagens (...)" (Ruthven, 1997, p. 33)

Por outro lado, o fator característico da imagem arquetípica do dom-juanismo mítico é o erotismo, o desejo extravasado e subversivo; é homem de postura irrefutável, possuidor de um discurso envolvente capaz de despertar os desejos mais grunados no Outro. O sedutor ou o possuidor do arquetípico donjuanesco se evidencia como o conhecedor da essência da alma feminina. Esse se mostra avassalador no processo de conquistar o outro, de forma repentina, buscando desguarnecer as possíveis resistências por intermédio do erotismo presente em seus gestos, ações e feições.

Não por acaso, o termo burlador, usado nas origens hispânicas de Don Juan, não implica, assim como nos mitos, em uma linguagem apenas literal, aquele que burla, engana, trapaceia, todavia, o burlador também é o estrategista. Aquele que planeja suas ações de conquista afim de atender as fantasias do Outro e, assim, colocar-se na posição de objeto desejo. Os sedutores são pessoas que sabem o tremendo poder contido nesses momentos de rendição. Eles analisam o que acontece quando as pessoas se apaixonam, estudam os desenvolvimentos psicológicos do processo – o que atiça a imaginação, o que encanta.[123]

Ora, se observarmos, o erotismo se mostra presente nas relações humanas desde *illio tempore*. Os enlaces entre o ser humano e a natureza e entre os próprios indivíduos sociais são balizados a partir da ideia de união, junção, imbricação. Apenas à guisa de informação, corpo feminino, sexualidade e a Terra, como vimos, nos primeiros tempos pré-históricos, são aspectos fusionados, indissociáveis. Se admitirmos a visão de Georges Bataille acerca [124]do erotismo como uma constância humana em busca da completude plena, fusionamento com outro, mesmo que momentânea; não podemos deixar de conceber já na mitologia paleolítica e neolítica personas de um erotismo sacralizado.

[123] GREENE. Robert. *A arte da sedução*. Ed. Concisa. Rio de Janeiro 2012.
[124] BATAILLE. Georges. *O erotismo* – 2 ed. 2021.

Ainda sobre os registros pré-históricos da humanidade, muito ainda se coloca como obscuro e envolto em incertezas. As primeiras civilizações de caçadores no período paleolítico e subsequentemente, as primeiras organizações populacionais vivenciadas no neolítico, ainda são um grande desafio para a ciência atual. O principal fator é a ausência de registros escritos que venham trazer luz sobre a religião, organização social entre outros fatores desses nossos ancestrais. Em outros termos, a oralidade se mostra dominante até meados de 4.000 a.C. data aproximada de seu surgimento entre os sumérios nas circunscrições geográficas da antiga Mesopotâmia. Nesse sentido, os registros anteriores a esse período, que denotam informações históricas e culturais desses primeiros povos, ficam a cargo dos empenhos da Antropologia, Arqueologia entre outras áreas da Ciência, que atuam nos sítios arqueológicos, sobretudo naqueles localizados no Oriente, sul da Europa e algumas regiões da américa do norte e sul.

Nas seções anteriores, explanamos as conjecturas culturais em torno da visão social sobre o feminino e suas imbricações com o erotismo. Também demonstramos como a religiosidade arcaica atribuía ao feminino uma característica de sacralização, no sentido de que, o corpo da mulher, era compreendido como uma extensão da Mãe-terra no que concerne ao fator de fazer surgir e nutrir a vida. Assim, o desconhecimento da participação efetiva do homem no processo de reprodução culminou com uma visão central e primordial do corpo feminino: a Grande-deusa regia os desígnios sociais desses primeiros povos.

Se admitirmos que a expressão da religiosidade se apresenta como uma forma de transcendência da psique, é notável destacarmos a ausência de um hiato entre sexualidade e a sacralização ritualística que envolve a mulher e a natureza ctónica [125]. As diversas formas de expressão ou formas de manifestação ou adoração à Grande-mãe [126]remontam à pluralidade do feminino presente em toda a natureza e não pertencente a um só homem ou restrito a uma só posição hierárquica na cosmogonia pré-histórica – por assim dizer. Essa abrangência divina matrilinear também pode ser vislumbrada sob o contexto da completude, individuação proposta pela psicologia junguiana. A Grande-deusa não se delimita ao maniqueísmo defendido na cultura judaico-cristã. A divindade pré-histórica representa a dualidade da psique: luz e escuridão, bem e mal, vida e morte, em termos filosóficos orientais, Yin e Yang. Nesses termos, a expressão da Grande-deusa se mostra, em nosso entendimento, muito mais simbólica no que

[125] Esse fato é basilar para diferenciarmos as visões de linha matrilenar e patriarcal – principalmente a partir do surgimento do cristianismo. A transformação de uma deusa em um Deus monoteísta promove uma ruptura entre a sexualidade – de uma forma geral, mas, sobretudo a feminina – e a sacralização. O conceito de pecado cristão imputado aos prazeres do corpo acaba por retirar do sexo seu fator religioso e o coloca no contrassenso do ideário de pureza proposto como requisito para salvação da alma.

[126] Essas primeiras religiões eram consideradas ctônicas, pois a Grande-deusa e os deuses de uma forma geral reinavam a partir do interior da terra, assim como a vida emergi do ventre feminino.

tange à individuação do psiquismo humano, se tomarmos como parâmetro a dualidade de salvação e condenação na óptica cristã.

Além dos registros da conhecida Vênus de Willendorf, também é conhecido da comunidade de cientifica os achados da chamada Deusa do nascimento e da Deusa grávida. Essas estatuetas são originárias do Paleolítico superior – aproximadamente [127]300.000 a. C. e 11.000 a.C.) e foram descobertas na região do Oriente médio. Tanto a Deusa do nascimento como a Deusa grávida apresentavam aproximações com a sacralização do corpo feminino e sua capacidade de gerar a vida. Algumas estatuetas da Deusa do nascimento eram representadas pela imagem da vulva apenas. Outras apresentam uma mulher em posição de parto e uma representação de criança saindo de sua genitália. A Deusa grávida[128], normalmente, apresenta-se representada a partir de um corpo feminino, sem rosto definido, mas com a região abdominal acentuada em seu tamanho de circunferência.

Essas imagens representam, ao mesmo tempo, as múltiplas faces da Grande-deusa e sua relação de com a natureza/terra por meio da "germinação" da vida. O homem, pré-histórico, nesse sentido, mostra-se fusionado ao corpo feminino durante toda sua existência. Primeiramente, ambos os corpos – feto e da genitora- são evidenciados como apenas unificados durante a gestação. Após o nascimento, o homem passa a se embrincar de forma sacralizada com a terra e manter, assim, uma relação de sobrevivência e religiosidade com a Grande-deusa. Posteriormente, ao final da vida, o retorno do homem à terra, simbolicamente, configura-se como uma nova juntura com o útero divino para em seguida renascer.

Ora, a ideia primeva de ligação/união com o outro se faz presente nessas relações sagradas do mundo arcaico e estabelece ligação com a perspectiva de erotismo e o sagrado bem pontuado por Georges Bataille. Para Bataille (2021), entre as formas conceituais de erotismo, dos corpos, dos corações e do sagrado, esse último é dimensionado a partir de propulsão do desejo de continuidade com a transcendência. Etimologicamente, lembra o filósofo que o termo religião é oriundo do grego *re-ligare* e que significa unir, reatar, ligar-se novamente. Logo, essa busca erótica, perene, da continuidade se apresenta de forma inerente às relações entre o homem primitivo e os desdobramentos representacionais da Grande-deusa como nutridora da vida, início e fim da existência humana, bem como, personificação da renovação e renascimento.

[127] ABRÃO, Baby Siqueira. *História da mitologia grega*, 2016. p. 50

[128] Mostra-se frutífero um olhar científico acerca das intersecções entre a religiosidade e o contexto social presente nesses primeiros povos: no paleolítico, temos a natureza como a força nutridora do homem – nesses termos, a Deusa grávida. No contexto do neolítico, período das primeiras criações de animais e maior desenvolvimento agrícola no cultivo de cereais, temos a transformação da Deusa grávida na grande Deusa da fertilidade.

Considerando o avanço social, as transformações culturais e forma de relacionamento entre o homem arcaico e a natureza, a religiosidade é transpassada pelo processo de metamorfose da Grande-deusa. Outros prismas, ou melhor, personas dessa religiosidade primitiva começam a se desdobrar. A deusa nutriz, [129]por exemplo, remonta o período de transição entre paleolítico e neolítico. Essa divindade é descrita como um corpo feminino usando uma máscara de urso – ou possuidora de uma cabeça de urso – e trazendo consigo uma criança. Temos, nessa versão da Grande-deusa, a maternidade associada à procriação e cuidado com a vida. A ideia de união propagada, aqui, como uma das manifestações do erotismo, pode ser vislumbrada na representação da deusa triângulo [130]ou ampulheta. Essa versão divina foi encontrada em espécies de tumbas antiguíssimas. Mais uma vez, temos a ideia da morte e vida lado a lado, ou seja, a concepção da renovação.

Conquanto, como bem nos aponta Abrão (2016), nosso interesse maior repousa na manifestação ritualística dessa divindade quanto aos rituais de aliança construídos entre o homem e a natureza. Essa divindade também foi encontrada representada em jarros possivelmente utilizados nessas cerimônias. Essas pinturas remontam a aproximadamente 4000 a 3800 a. C. e foram descobertas no norte da Sardenha, de acordo com as descobertas da Paleontologia e Arqueologia. Evidenciamos, nesse sentido, apenas algumas versões desdobradas da Grande-Mãe tomando por partida o caráter erótico que se mostra como um fio condutor entre essas manifestações de religiosidade e os enlaces do nossos ancestrais com a natureza e a sacralidade do sexual. Porém outros registros foram apontados ao longo dos anos pelas ciências sociais.

É, a partir do surgimento da escrita, que os registros históricos sobre as outras faces da Grande-deusa começam a ser mais nítidos para o campo científico. A ascensão do patriarcado acaba não por apagar completamente o feminino sagrado, mas a destituí-lo de sua posição central na maioria das cosmogonias. O erotismo continua sendo uma marca do feminino, a sedução continua a ser algo próprio e enaltecedor da visão divina da mulher, porém a liderança cosmogônica passa a estar centrada na visão de masculina do divino. [131]

Tomando a escrita como partida para concepção de civilização histórica, o mundo moderno tem suas origens enraizadas, aproximadamente, no longínquo quarto milênio antes de

[129] Ibidem p. 61
[130] Ibidem p. 66
[131] Nos primeiros registros pré-históricos, também é detectado a manifestação da religiosidade divina direcionada a deuses masculinos, como bem aponta Abrão (2016), entretanto, assim como não havia na sociedade matrilenar uma supremacia de um sexo em relação ao outro, na área da sacralidade deusas e deuses se mostravam destituídos de hierarquia entre si.

Cristo. Mais precisamente, na atual região do Iraque, que outrora era conhecida como Mesopotâmia ou região do povo sumério. A criação dos registros cuneiformes e uma primeira organização alfabética proporcionou a esses povos a oportunidade de manter registrados seus avanços culturais, científicos, artísticos e, sobretudo, sua religiosidade. Algumas faces da Grande-Mãe da pré-história ecoam na mitologia suméria. Para nosso interesse, podemos mencionar uma das divindades femininas mais conhecidas dessa civilização: a deusa Ishtar.

Essa deusa, dentro de sua própria essência, é conhecida por diversos nomes como por exemplo Inanna, Astaroth, Astarte entre outros. Em termos identificatórios, Ishtar é conhecida da mitologia suméria como a deusa da sexualidade, da fertilidade, do prazer sexual. Suas diagramações sempre rementem a uma sedutora figura feminina, que mantém enlaces amorosos com inúmeros deuses e, inclusive, mortais. Já de imediato, podemos tomar por observância a prevalência do erotismo feminino amalgamado à concepção poligâmica sobre a sexualidade – aspecto esse, como já discutido, presente nas primeiras civilizações arcaicas da pré-história. Ishtar também apresenta uma forte ligação com as cortesãs mesopotâmicas, sendo, por essas, homenageada em ritos de adoração.

Muitas narrativas envolvem essa divindade, todavia achamos, por bem, delimitar nossa exposição a dois mitos de singular importância para nossas reflexões sobre um arquétipo de um feminino erótico e subversivo em um contexto cosmogônico patriarcal. O primeiro relato diz respeito sobre o conhecimento e sua relação com a raça humana. Segundo essa [132]narrativa mítica, o deus mesopotâmico, da sabedoria, chamado Enki estava no abzu, uma espécie de oceano subterrâneo, junto com Ishtar, desfrutando cerveja e vinho. Usando de sua voluptuosa feminilidade, a deusa da sexualidade propõe um desafio a Enki: permanecer sob controle mesmo após consumir toda a bebida presente nos jarros de bronze de Urash. Ao final, Ishtar vence; Enki passa a ficar desacordado, e, enquanto isso, a deusa rouba a sabedoria dos deuses e entrega aos mortais humanos.

Em curto prazo, não temos como não associar esse mito sumério ao mito grego de Prometeu que rouba o fogo dos deuses olímpicos e o entrega aos homens[133]. Em uma sociedade muito mais centrada na figura masculina, cabe a um deus entregar à humanidade o conhecimento necessário para o desenvolvimento civilizatório. Consequentemente, Ishtar apresenta um erotismo subversivo diante da supremacia divina patriarcal: se a fonte da vida, anteriormente, tinha origem ctónica e, mais tarde, passará a vigorar no céu [134]com as divindades

[132] Esse mito é pormenorizado em FORSYTH. Mark. *Uma breve história da bebedeira (2018)*
[133] *Teogonia*, de Hesíodo.
[134] Isso pode ser observável na mitologia greco-latina por exemplo.

masculinas, a deusa da sexualidade retoma essa mesma sabedoria/conhecimento e os entrega aos homens/mortais, que deverão retornar ao seu útero terreno ao final do ciclo da vida. A subversão está em reestabelecer o ciclo de nascimento e morte – constante renovação – atrelado à sabedoria, essa não delimitada ao mundo transcendental, mas expandida aos homens e, consequentemente, de forma cíclica.

A segunda narrativa mitológica, [135] é a descida ao mundo subterrâneo em busca do resgate de amor mais pujante: Tamuz. [136] A imersão da deusa no mundo inferior apresenta algumas questões psíquicas. Todavia, por ora, iremos nos deter no relato mitológico. Tomada de extrema ira, a deusa da sexualidade decide ir, pessoalmente, ao mundo governado pela sua irmã Ereshkigal com intuito de libertar seu amado Tamuz. Diante dos grandes empecilhos, ameaça derrubar os portões de Aralu, ao tomar conhecimento do comportamento desmedido da irmã, Ereshkigal decide aceitar sua entrada em seu mundo, com uma condição: que passe pelos sete portais e que, em cada um desses, um objeto de suas vestimentas e adereços seja retirado: Ishtar deve chegar despedi ao final.

No primeiro, foi retirada sua coroa – já podemos pensar na simbologia da majestade/poder, pois esse mundo apresenta apenas uma governante: Ereshkigal. No segundo, seus brincos. No terceiro, seu colar e no quarto seus adereços – aqui podemos pensar nos ornamentos como a destituição de qualquer orgulho ou embelezamento do corpo[137]. Nos subsequentes, seus adereços, cinturão, braceletes e, finalmente, suas vestimentas. Ao se encontrar com sua irmã, Ishtar é torturada e aprisionada no submundo dos mortos.

Nesse contexto, a fertilidade da terra acaba por sucumbir. Diante dessa situação, os deuses solicitaram a Ea e Sin, divindades da terra e lua, respectivamente, que intervissem na situação. Foi, assim, planejada a criação de um mortal chamado Ashushu para ir até o mundo de Ereshkigl e solicitar a libertação da deusa prisioneira. A ação foi inútil e o enviado foi amaldiçoado e passou a condição de prisioneiro. Diante disso, os deuses propuseram a troca de Ishtar por Ashushu. O combinado foi acertado e, assim, a deusa consegue seu retorno ao mundo superior. Já Tamuz é permitido que retorne à vida uma vez por ano, no período da primavera e, assim, com a união dos amantes, a fertilidade e o amor são renovados em seu esplendor, porém no final desse período Tamuz deve voltar ao mundo de Ereshkigal.

---

[135] BARTLETT. Sarah. *A bíblia da mitologia* (2011)

[136] Deus sol da primavera que sacrificara sua imortalidade para viver na terra como forma de prover a fertilidade. Após sua morte, é conduzido para além dos portões de Aralu (submundo dos mortos)

[137] Simbolicamente, poderíamos associar essa parte do mito com o processo de individuação, na psicologia analítica: o Ego deve se destituir de sua inflação em relação a totalidade da psique para, assim, conseguir se aproximar do Si-mesmo.

Em uma primeira análise, é necessário ponderarmos a natureza específica do mito: tratasse de uma narrativa que traz luz e explicação – com racionalidade – sobre as épocas de fertilidade da terra e os períodos subsequentes de baixa fertilidade ou não produção. Os povos mesopotâmicos, até mesmo por sua localização próxima dos rios Tigre, Eufrates e Nilo, configuravam-se com uma economia pautada na agricultura, apesar de possuírem domínio e técnicas na criação de animais. Diante do obscurantismo que norteava os ciclos de baixa e alta produção, o *mithos* aparece como uma forma de explicar, racionalmente, as forças e ações da natureza. Todavia, é importante vislumbrarmos o deslizamento do significado sobre os significantes que compõem a narrativa e pensarmos nas possibilidades psíquicas que a mitologia pode nos ofertar.

Em um primeiro momento, a descida de Ishtar ao mundo subterrâneo pode ser concebida como uma metáfora a nossa própria descida ao inconsciente. Esse mundo, por vezes hostil, que abarca experiências traumáticas e intoleráveis ao ego, mas que se faz necessário conhecê-lo como forma de nos destituirmos das roupagens do ideal do Eu – processo proposto pela análise no *setting* psicanalítico. Pelo viés da psicologia analítica, podemos relacionar essa narrativa mítica com o processo de autoconhecimento humano que precede a integralizar à consciência de elementos psíquicos desconhecidos, mas não menos operantes na estruturação e comportamento do estado de vigília.

A busca da anima, o percurso de integrar a feminilidade no homem – ou o animus na mulher - é processo imperativo quanto a nos despojarmos das vestimentas (das amarras) preconceituosas e culturais que dialogam em "harmonia" com nossas próprias resistências psíquicas. O homem, que consegue se despir – tal como Ishtar – de suas descrenças e respeita a manifestação do mundo inconsciente, na sua consciência, acaba por integrar no plano consciente a sua anima, sua feminilidade, sua capacidade de sensibilidade diante das relações estabelecidas, principalmente, com o outro. Assim como Ishtar foi em busca de seu "animus" a anima se mostra como o "prémio" destinado àquele que mergulha nos avatares discursivos do inconsciente e, mesmo obtendo sua "velha roupagem," de volta, não retorna dessa travessia da mesma forma que a iniciou outrora.

Outra linha de raciocínio é sobre o erotismo e, mais uma vez, temos a perspectiva da completude, do retorno a um estado de combinação completa e plena entre os seres, conforme já discutido tomando por ancoragem o mito dos seres andróginos em Platão. A completude, tão almejada pelos seres humanos, fundamenta-se, sobretudo, nas causas subjetivas internas de cada sujeito. Em psicanálise, é conhecido o seguinte pressuposto: em uma relação amorosa,

dialogamos muito mais conosco e nossas fantasias projetadas e muito menos com o parceiro em sua realidade empírica.

Todavia, a busca do Outro no outro se faz imperativa. É essa busca incansável, assim como faz Ishtar por Tamuz, que faz com que nossa incompletude seja suportável, administrável e que beire menos o real e se aproxime mais do simbólico[138]. O erotismo se estabelece também com a busca pelo próprio eu fantasmado no Outro. Ora, basta-nos remeter ao posicionamento de Bataille ao afirmar que "o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Enganamo-nos quanto a isso porque ele busca incessantemente no exterior um objeto de desejo. Mas esse objeto responde à interioridade do desejo." (Bataille, 2021, p. 53) Assim como no desenlace da narrativa mítica supracitada, os estágios de completude são momentâneos, fantasiosos, não no sentido de serem falseados, mas na perspectiva de serem pontuais em sua intensidade e êxtase.

Outro mito de tradição suméria é a descrição de uma das criadas da deusa Inanna (Ishtar) chamada de Be-lit-it ou Belili. Essa divindade, em mitos remotos, era conhecida como responsável por realizar o ritual chamado de hiero-gamos. Esse rito, em muitas culturas, consistia em promover a união erótica entre figuras divinas masculina e feminina – podendo ser uma das figuras representada por uma sacerdotisa. Esses rituais tinham o objetivo de garantir a fecundação e fertilidade da terra. A união das forças masculina e feminina. O avanço da cultura patriarcal sob a região da suméria acaba por desempenhar grande influência sobre as formas de definição e reconhecimento sobre Belili ou Lilith, como é mais conhecida no mundo mitológico. Na tradição hebraica, essa deusa é concebida como uma terrifica sedutora, provedora das artes libertinas e prostituta.

Os registros documentais acerca do mito de Lilith são escassos, além do mais, por conta dos encontros entre as culturas da antiga suméria/mesopotâmia e povos invasores – principalmente de organização patriarcal – podemos encontrar fusionamentos entre narrativas mitológicas, que culminaram com uma pluralidade de manifestações da mesma deusa das sombras como também é conhecida. Nesse sentido, uma das vertentes mitológicas se estabelece a partir da suposição do Javé ter criado uma mulher anterior a então bíblica primeira esposa de Adão, Eva. [139]

---

[138] Real, Simbólico e Imaginário são registros psíquicos segundo Lacan. O Real é o não possível de representação pelo discurso. O Simbólico é a própria linguagem e o Imaginário corresponde à forma de constituir-se e conceber o outro imaginariamente nas relações.

[139] Como já mencionado nessa pesquisa, por uma questão didática, não concebemos as narrativas judaico-cristãs como mito, no sentido de narrativas, pois vigora na atualidade a perspectiva de religião, uma vez que essa e outras práticas religiosas são constantemente rememoradas por meio do rito. Nesse caso, fazemos menção às tradições hebraicas pois essas se entrelaçam com o mito da referida deusa e em segundo lugar o principal documento referencial para essa imbricação não se configura como um livro reconhecido pela tradição cristã: *Alfabeto de Bem Sira* supostamente pertencente ao século XVII

De acordo com registos do *Alfabeto de Bem Sira*, Javé teria criado Adão e Lilith da mesma forma: do pó e soprando-lhe o hálito da vida nas narinas. Todavia, as divergências começaram a surgir a partir do descontentamento da primeira mulher em ocupar uma posição menor ou subalterna em relação a Adão, durante o ato sexual[140]. Os argumentos sustentados por Lilith para a insubordinação seriam que ambos foram criados do mesmo pó e da mesma forma e que também teria direito à experiência de satisfação sexual, e não apenas satisfazer, ficando também por cima durante o coito. Estando diante de uma tradição patriarcal, obviamente, não nos causa surpresa a recusa de Adão e sua revolta contra sua companheira. Essa levada pela indignação e orgulho ferido, acaba por declamar, de forma injuriosa, o nome de Deus e decide por abandonar o primeiro laço matrimonial da humanidade.

Com intuito de provermos algumas reflexões, por enquanto, interromperemos a narrativa. Até o presente momento – e durante a continuidade mais ainda – é possível notarmos o quanto a âmbito da sexualidade se mostra ideológico socialmente falando. Estamos nos debruçando sobre uma narrativa que apresenta os primeiros indícios da cisão entre erotismo e corpo feminino. Nas explanações sobre as culturas e períodos matrilenares, pudemos sorver a percepção da religiosidade da Grande-Deusa e a valorização da mulher como provedora da vida. Já nos contextos culturais diagramados pelo patriarcado, o feminino e suas expressões divinas não mais ocupam o protagonismo único, mas acaba por ser substituído por deuses masculinos. A centralidade social se desloca da mulher para o homem. A própria definição de masculinidade passa pelos caracteres da virilidade, da potência, do vigor sexual, muito por conta do descobrimento da participação masculina no processo de reprodução. Em outras palavras, o masculino está por cima, comanda controla os fluxos e sensações experenciadas no sexo. Já o feminino se encontra por baixo, destituído de seu protagonismo e de sua independência no processo de gerar a vida.

A narrativa de Lilith nos evidencia também a sexualidade como uma expressão ideológica. Ficar por cima, durante a cópula, significa controlar, ter o domínio e a prevalência no prazer sexual ou ter os mesmos direitos ao gozo. Em um contexto patriarcal, essa insubordinação do feminino se configura como uma rebeldia contra a soberania masculina. Uma reivindicação da mulher sobre algo que lhe era próprio, desde tempos imemoriais – miticamente falando: o gozo sexual em equiparado ao masculino[141]. Ampliando as discussões, a resistência de Lilith representa a visão de igualdade entre homens e mulheres.

---

[140] ROBLES. Martha. *Mulheres, mitos e deusas; O feminino através dos tempos (2009)*

[141] No contemporâneo, e depois dos muitos avanços sociais da causa feminina, a masculinidade – como veremos adiante – apresenta-se fragilizada, uma vez que a mulher reivindica uma posição ativa e desejante nas relações

Retornemos à narrativa, refutado pela sua companheira, Adão se queixa a Deus sobre o ocorrido. Diante disso, o Criador ordena que anjos saiam a procura da desertora do Éden e a obriguem a regressar. Três anjos são escolhidos Sennoi, Sansanui e Samangaluf e acabam por encontrar Lilith nas redondezas territoriais do Mar vermelho. Sem lograrem êxito, o trio tentar convencê-la sobre o retorno. Por fim, o conflito inevitável se efetiva: a ameaça divina não recairia apenas sobre ela, mas, também, na dizimação de toda sua linhagem pela ira de Deus. O ódio e a revolta tomaram conta de Lilith, ao prometer vingança contra seu Criador e a humanidade: mataria todas as crianças; meninos até o oitavo dia; no caso das meninas até o vigésimo dia de nascimento. [142] É válido aprofundarmos esse "suposto desfecho da narrativa". Atentemo-nos:

> Sempre no Alfa Beta de ben Shira lemos que Liiith, acasalando-se com os diabos, gerava cem demónios por dia, os quais eram chamados Lillim, um nome próximo a Liiith, que deriva do sumérico LU e em suas várias definições acadianas significa "multidões" ou então "tolo". Estes pequenos diabos eram conhecidos também na redação bíblica sacerdotal porque no Targum Je-rushalami, a bênção sacerdotal dos Números VI, 26 contém esta versão: "O Senhor te abençoe em todo ato teu e te proteja dos Lillim!" Os pequenos demónios foram mortos pela mão implacável de Jeová Deus. A este cruento extermínio, verdadeira guerra entre o Criador e suas criaturas, se opõe uma vingança de Liiith: ela mesmo enfurece seus próprios filhos, ou melhor, ajudada por um outro demónio feminino, segue por todo lugar estrangulando de noite as crianças pequenas nas casas, ou surpreende os homens no sono induzindo-os a mortais abraços. Assim é apresentada na tradição hebraica a história de Lilith. Não há uma conclusão: Liiith permanece na própria liberdade, endemoniada, quem sabe rainha no palácio do Demónio, como seu espírito feminino. Do momento em que declara guerra ao Pai, e o Pai a sujeita ao papel, desencadeia a sua força destrutiva e desde aquele dia não há mais paz para o homem. (SicuterI, 1998, p. 22)

Tomando por foco o período de contingência do masculino, esse ponto remete-nos a inúmeros rituais de transformação do menino – criança – em homem ocorridos em muitas tribos e povos da Oceania e Austrália relatados por Joseph Campbell[143]. Esses rituais têm por finalidade forjar a masculinidade por meio de desafios e provas que denotam coragem, honradez e independência quanto à sobrevivência. Assim, tanto o oitavo dia para Lilith como os eventos ritualísticos dessas comunidades demarcam os limítrofes entre a criança e o homem. Logo, podemos inferir que o conceito de masculinidade se atrela menos a organização biológica/física do corpo e muito mais a fatores antropológicos, culturais e sociais em que o sujeito está inserido.

---

sexuais; ao homem contemporâneo o feminino se apresenta desejante a alcançar o prazer sexual e não mais apenas ofertar. Não por acaso, a preocupação masculina com o desempenho no sexo é tão recorrente nos consultórios de sexólogos, psiquiatras, psicanalistas e psicólogos na atualidade. Sexo implica relações de poder.

[142] No caso dos meninos, esse período corresponde – talvez não coincidentemente – com a data limite para iniciar antigo ritual de circuncisão; o mesmo para as meninas, mas tomando por analogia rituais de mutilação mulçumanos que vigoram até os dias de hoje.

[143] CAMPBELL. Joseph. *As máscaras de Deus, mitologia primitiva (1992)*

Sicuteri (1998) desenvolve uma profícua análise mitológica das múltiplas versões de Lilith, sobretudo, nas culturas mesopotâmica, hebraica, greco-romana, sempre abordado a imagem da deusa a partir de sua representação simbólica coletiva em cada contexto social e pelo viés junguiano. De acordo com o referido autor, a tradição folclórica hebraica concebe Lilith como a personificação feminina do demônio. Constante ameaça para crianças e homens que, porventura, dormissem sozinhos. As narrativas orais dão conta que os homens que por ventura se acomodam sozinhos em seus leitos têm o recinto invadido pela presença diabólica e sedutora do demônio feminino. “Lembrando da maldição de Jeová Deus e de sua ameaça, Lilith agia de surpresa até através do ardil. Para todos, ela era "Lil", isto é, o incubo e a vítima se tornava "Lilit", isto é, o súcubo, assim como súcuba foi a mulher nas comparações de Adão.” (Sicureti, 1998, p. 26)

Os registros orais dessa tradição hebraica dão conta de relatos de homens que, durante a noite, eram surpreendidos com a presença de um demônio feminino debruçado sobre seus corpos. Esse lhes provocava um sufocamento pelo peso corporal ou pelo desprendimento de um forte abraço que culminava em uma sensação de orgasmo demolidor. Ainda, de acordo com Sicurete, outros relatos sobre a morte de homens são registrados e aqueles que conseguiam sobreviver eram transbordados por uma grande melancolia.

Por seguinte, é sabido, na seara dos estudos mitológicos, sobre as relações existentes entre a feminilidade e Lua. Desde as civilizações mais arcaicas, o simbolismo do ciclo lunar mantém relações com o ciclo menstrual de 29 dias na mulher. Nos registros rupestres do paleolítico e neolítico são encontradas gravuras de chifres das mais variadas espécies de bovinos selvagens. A curvatura dos chifres em forma de lua crescente simbolizava a imagem da Grande-mãe. Essa relação entre o feminino e as fases lunares se alastraram por outras culturas, de milhares de anos à frente. Uma delas é a cultura egípcia que concebia a Lua Negra como uma das formas enegrecida/terrífica da feminilidade divina. [144]

Nesse contexto, a figura de Lilith ou a Lua Negra, segundo Sicureti, mistura-se a outras divindades como Issis (cultuada desde 1700 a.C), Ashtart, adorada entre povos como Hebreus, Fenícios (por volta de 1478 a.C.), “No último século antes de Cristo, na Frigia, há, enfim, Cibele. Por sua vez, a deusa lunar celta é Anu (ou Annis), cujo culto alcança a Europa. Cibele

[144] As sociedades de tradição agrícola acompanhavam o ciclo lunar em sua perspectiva divina e a partir de uma relação de fertilidade. A lua em sua mais bela expressão no céu indicava a fertilidade da terra e das mulheres. Porém, durante o período de “apagamento lunar “do céu, a visão era de temor e desamparo diante dos desígnios desconhecidos da Grande mãe.

foi posteriormente identificada com as deusas gregas, Rea, Gea, Demêter, e com suas equivalentes romanas, Tellus, Ceres e Maia" (Sicureti, 1998, p. 33)

Assim sendo, o feminino negro de Lilith renasce e ecoa em cada personalidade divina da feminilidade, nos múltiplos contextos sociais, sempre apontando para as suas relações com a Lua Negra. Em termos gerais, podemos dizer que o arquétipo da Grande- deusa lunar acaba por representar, já nos primórdios, o caráter enigmático, eclipsado do feminino e, também, a introjeção psicológica do medo, gerador de angústia, da figura feminina, diante do inefável desconhecimento. A fusão do feminino com a lua negra também é concebida nas culturas gregas agrárias. A total visualização lunar representava a face boa da deusa: fecundação, colheita e harmonia entre o homem e a Terra. Todavia, a fase escurecida da lua empreitava uma certa crença de descontentamento da deusa com os homens e uma consequente infertilidade do solo e colheita. Não por acaso, o analista junguiano apregoa:

> No início, as três fases lunares, Lua crescente (primeiro quarto), Lua cheia (plena), Lua minguante (último quarto) espelham as três fases da vida segundo a tríade referida à vida da mulher. Virgem corresponde ao primeiro quarto, Ninfa, à Lua cheia, Velha ao último quarto. Posteriormente a deusa foi identificada com a variação das estações, ligando-se, assim, ao conceito mulher-lua. Depois a lua como Mãe Terra, evidente conexão com a fertilidade e a produção vegetal sazonal. Enfim, surge a tríade hierática: a Virgem do ar, a Ninfa da terra e a Velha do Mundo subterrâneo. Estas são representações, respectivamente, de Selene, Afrodite e Hécate, como figuras fundamentais que aclaram o arquétipo da Kore. (Sicureti, 1998, p. 38)

As relações do feminino grego divinizado com lua negra são vastas e se espargem pela mitologia helênica. No entanto, nessa pesquisa, iremos nos deter a duas figuras – também mencionadas por Sicureti (1998) - que representam as duas faces do movimento lunar: a luz e escuridão. A primeira seria o mito de Kore ou Perséfone, contado pelo poeta grego Hesíodo[145]. A narrativa mitológica nos conta que Deméter, deusa da fertilidade e agricultura – uma das versões da Grande-mãe – gerou, após a união com seu irmão Zeus, uma das mais belas deusas do Olimpo. Essa foi cortejada por diversos deuses, entretanto sua pureza sempre foi preservada pelos cuidados constantes da sua mãe Deméter.

Certa vez, o senhor do submundo e irmão de Zeus, Hades, aparece abruptamente diante de Kore, enquanto essa, encantada com a beleza e perfume de um narciso, colhia flores. O rapto é feito instantaneamente e a deusa passa a habitar o submundo. Enquanto isso, Deméter procura incansavelmente a filha desaparecida até que descobre que essa se encontra nos domínios de Hades. Nesse contexto, a fertilidade da terra definhava cada vez mais, as flores e a agricultura já não eram as mesmas. Assim, Zeus envia Hermes até o mundo dos mortos para trazer Kore,

[145] HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

no entanto seu retorno se torna inviável pela intransigência do senhor do mundo dos mortos e por conta de a jovem deusa ter ingerido uma romã, fator que selava a união.

Assim, Kore já havia se transmutado em Perséfone – senhora do mundo submundo e guia dos heróis no mundo dos mortos. Nesse impasse, o senhor do Olimpo convence seu irmão a permitir o retorno de Perséfone à superfície a cada seis meses – primavera, coincidindo com o tempo de luz e fertilidade da terra. Já os outros seis meses seriam no submundo – correspondente ao tempo do outono e inverno. Assim, em um determinado período temos Kore e em outro temos Perséfone.

Sinteticamente mencionado o mito, cabemos uma breve reflexão. O lado sombrio, negro do feminino de Lilith ecoa de forma significativa em Perséfone. Essa é sedutora em sua essência e beleza. Suas feições despertam o desejo de Hades, ao ponto desse vir, pessoalmente, a sua busca. Conseguinte, em concordância com Sicureti, admitimos que Perséfone e sua fase no submundo representam o feminino sombrio que, assim como a lua negra, esconde sua face e oferta um período de incertezas e infertilidade a terra. O terror da improdutividade, da ausência de vida paira sobre os homens.

Assim como Lilith, que amedronta com sua enegrecida essência, Perséfone representa a ausência de luz – Kore e, por seguinte, a entrada das trevas no mundo. Em termos psicológicos, é válido pensarmos, também, na descida de Kore ao submundo [146]como um mergulho no nosso próprio inconsciente – realizado no setting analítico – e, da mesma forma, quando ressurgirmos, após cada sessão, não somos apenas o que éramos anteriormente, mas aglutinamos a outra face outrora inconsciente, obscura, envolta nas brumas do suposto desconhecido assim como apregoa conjuntamente a psicanálise e a psicologia analítica.

Por sua vez, temos a deusa Hécate[147]; figura titânica. Essa divindade é considerada um exímio exemplo de relação do feminino com os períodos lunares: Lua crescente (donzela), Lua cheia (jovem), Lua minguante (velha ou velhice). Essas são representadas em uma só expressão que seria a Lua Negra e, consequentemente, em Hécate. Após a vitória contra os Titãs, Zeus conservou-a a divindade e expandiu seus poderes e influência sobre o mar, o céu e a terra – mesmo sem ser regente principal desses espaços. Logo, Hécate é uma divindade ctónica e lunar. Temos a fusão da arcaica Grande-mãe e a sua expressão lunar. Ela não apresenta um mito em particular. Sua presença, na mitologia grega, aparece sempre como um mitema em outros mitos – por exemplo, ela é testemunha do rapto de Kore por Hades. Algumas versões mitológicas

[146] É válido salientar que a descida ao submundo representa também a consolidação de Kore/Perséfone em uma divindade ctónica como originalmente é concebida a Grande-mãe.
[147] BALIEIRO. Cristina. *O legado das deusas (2020)*

apresentam essa divindade como senhora dos postais do submundo. Em pinturas e registros em artes [148]clássicas, Hécate é apresentada caminhando, em meio ao breu, com uma tocha em cada mão e acompanhada por animais negros como duas cadelas, duas éguas e duas lobas. Mais uma vez, temos as reverberações de Lilith: feminino enegrecido, lunar e infernal, como bem nos deixa amostra o pensamento de Sicurete:

> Em certas representações Hécate tem cabeça de cavalo; tal símbolo nos recorda, como diz Jung, a libido fixada na Mãe e o cavalo é, muitas vezes, associado à bruxa, ao feminino perverso. É conhecida a experiência angustiante de um rumor de cascos de animal que se aproxima no silêncio da noite. Seguramente havia tochas que clareavam o trívio mas isto aumentava ainda mais o pânico. Harding assim descreve Hécate: É a Deusa Triforme da Encruzilhada que desencaminha o viandante e, como Rainha dos Fantasmas, viaja na noite seguida de horrível séquito de espíritos que a cercam em toda parte e de cães ladrando (até na Idade Média se "viam" bruxas voando pelo céu noturno guiadas pela própria Hécate). É a Deusa das tempestades, das destruições, dos terrores da noite. (Sicurete, 1998, p. 43)

É interessante observarmos o quanto a relação entre o feminino e as regiões ctônicas são recorrentes na mitologia e o quanto isso evoca, em certa medida, a busca pela subjetividade imersa no inconsciente. A teoria junguiana, conforme já destacamos, entende o arquétipo da anima como o elo entre o inconsciente coletivo e o inconsciente pessoal. Por sua vez, a psicanálise compreende a relação do bebê com a mãe como uma ou a mais significativa/marcante no desenvolvimento psíquico infantil. No entanto, no vasto campo teórico psicanalítico, essa relação é mais ainda aprofundada, sendo considerado primordial as experiências intrauterinas.

Ora, vejamos o quanto o feminino e a interioridade – metaforizada no corpo ou figura feminina (no caso arquétipo) – mostra-se primordial na busca da compreensão da natureza psíquica de todos os seres, de uma forma geral, e, mais particularmente, no caso do psiquismo masculino. A anima e/ou a busca do olhar para os primeiros tempos de relações objetais com a figura materna pode ser tão terrífico quanto a expressão de Lilith e suas múltiplas faces divinas. Assim como desbravar esses aspectos inconscientes pode desnudar um erotismo prazeroso e, concomitantemente, traumatizante, justamente, porque a sexualidade é traumática em suas dimensões experenciais ou admitir, reconhecer e integrar a proeminência performática de uma feminilidade ocultada, culturalmente, mas atuante psiquicamente, também se mostra um progresso laborioso para a consciência. Ir às profundezas do inconsciente com a luz do descobrimento de si mesmo – em conjunto com o terapeuta - é o enquadramento do setting analítico.

---

[148] Altar de Pérgamo, erigido na Acrópole da cidade por Eumena II, em 180 a.C. Atualmente, muitos fragmentos desta obra se encontram no museu de Berlim Oriental de acordo com Sicurete (1998)

Regressando aos enlaces entre divindades míticas femininas e o ciclo lunar, podemos lançar mão do mito ritualístico presente as mitológicas tribos das Iacamiabás e dos Guacaris. Esse mito possui suas origens na tradição indígena brasileira mais precisamente na região amazônica. De acordo com a tradição oral, às margens do rio Jamundá, era localizada uma sociedade tribal feminina de guerreiras, as Iacamiabás; entre algumas divindades, cultuavam a deusa Jacy-Lua. As indígenas, durante o período de lua cheia (na cronologia arcaica temos a feminilidade em seu esplendor de fertilidade), prestavam cultos a Jacy-Lua e a deusa Mãe do Muiraquitã[149], concebida como mãe protetora e geradora das Pedras Verdes que se localizavam no fundo do lago Jacy-Uará.

Ainda de acordo com o mito, em noite de lua cheia, uma vez por ano, as Iacamiabás convidavam os Guacaris – tribo unicamente masculina – para um ritual erótico em homenagem à deusa lunar. "Perto da meia-noite, as Iacamiabás caminhavam em procissão ao lado dos Guacaris, pelas matas amazônicas. Elas traziam nos ombros potes cheios de perfumes – feitos de ervas e raízes cheirosas – que eram despejadas no lago, purificando-o e o tornando-o novamente sagrado." (Balieiro, 2019, p. 33) Após isso, os amantes se deitavam à margem do lago para prática sexual. Terminado, mergulhavam novamente no lago em busca de Muiraquitãs para presentear seus respectivos companheiros. Com relação às crianças nascidas desses encontros "quando eram meninos, ficavam sob a proteção dos pais, em sua tribo; se fossem meninas, eram educadas pelas mães segundo as tradições ancestrais, tornando-se novas Icamiabás." (Balieiro, 2019, p. 33)

A narrativa supracitada nos oferta alguns pontos a serem destacados. Primeiramente, apenas recapitulando, a influência do ciclo lunar e o ciclo da feminilidade. Vejamos: é no auge lunar e sua correspondência com a plenitude do corpo da mulher, que o momento ritualístico ocorre entre as duas tribos mencionadas. Em segundo lugar, podemos observar o fator erótico, sexual ou sexualidade concebido pelo viés da sacralização como outrora já tivemos a oportunidade de discutirmos, principalmente no período de transição entre Paleolítico e Neolítico. Em terceiro, fica, às escâncaras, o papel centralizador e enobrecido do feminino: são as mulheres que organizam, conduzem os homens e proporcionam o ritual. Por seguinte, e não menos importante, é uma deusa que é cultuada por mulheres e por meio da sexualidade e assim como Hécate e Kore desceram às profundezas, as Iacamiabás vão ao fundo do Jacy-Uará para conseguir os Muiraquitãs e doá-los aos homens.

[149] Pedras de tonalidade verde que eram esculpidas em forma de peixe, sapo ou tartaruga e que proporcionava um poder curativo e protetor para aquele que as possuíssem.

Já no contexto grego, as primeiras civilizações agrícolas sofreram invasões de povos bélicos e esses trouxeram junto suas práticas e crenças religiosas. Na *Teogonia*, obra provavelmente escrita no século VIII a. C. o poeta Hesíodo apresenta a linhagem cosmogônica dos deuses, partindo do Caos, que deu origem a Gaia (terra) e Urano (céu), as demais divindades foram provenientes. Uma dessas deidades é Afrodite (Vênus – entre os romanos), mais uma das versões da Grande-mãe, do período matrístico/agrícola. Nos estudos da mitologia, defende-se, nesse sentido, que o culto à Afrodite seja originário da região da Ásia, muito por conta das inflências religiosas ritualísticas prestadas às deusas Astarte, entre os fenícios, e Ishtar, entre os acádios. Na versão de Hesíodo, a pedido de Gaia, Cronos (tempo) acaba por mutilar os órgãos genitais de Urano. Esses acabam por cair do mar dando origem a mais bela deusa do panteão grego. Assim, descreve-nos Hesíodo o surgimento da deusa nas areias da ilha de Chipre:

> O pênis, tão logo cortando-o com o aço atirou do continente no undoso mar, aí muito boiou na planície, ao redor branca espuma da imortal carne ejaculava-se, dela uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina atingiu, depois foi à circunfluída Chipre e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva crescia sob esbeltos pés. A ela. Afrodite Deusa nascida de espuma e bem-coroada Citeréia apelidam homens e Deuses, porque da espuma criou-se e Citeréia porque tocou Citera, Cípria porque nasceu na undosa Chipre, e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz. Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo, tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses. Esta honra tem dês o começo e na partilha coube-lhe entre homens e Deuses imortais as conversas de moças, os sorrisos, os enganos, o doce gozo, o amor e a meiguice. (Hesíodo, 1995, p. 93)

Afrodite é considerada a deusa do amor, da fertilidade, do impulso erótico e da paixão. Era considerada, até entre os deuses do Olimpo, uma expressão da beleza e cativava diversos cortejos entre as divindades. Nas cidades de Coríntio, Atenas e Esparta, seu culto era bastante praticado, principalmente, durante os festejos em seu nome.

De acordo com Burgo Partridge, em *Uma história das orgias (2004)*, ocorriam procissões e festas em culto à Afrodite e esses festejos eram organizados pelas chamadas sacerdotisas da deusa Aurea, as heteras. Durante os cerimoniais, ocorriam encontros orgásticos em templos dedicados à deusa grega. "A cerimônia conhecida como pannychis (que se tornou designação carinhosa para hetera), durava a noite inteira. Embora em teoria fosse um ritual religioso (....) era pouco mais do que um encontro para devassidão e embriaguez." (Patridge, 2004, p. 21) A plasticidade da sexualidade e a busca perene pelo prazer inebriante pode ser comprovado na descrição do festival de Afrodite[150], celebrado na Tessália: de acordo com Partridge (2004) os festejos eróticos tinham uma diferença em relação aos demais. Obedeciam ao desejo homossexual feminino.

[150] Entre os romanos, Vênus é a versão de Afrodite. Em sua mitologia, os latinos atribuíam à deusa da beleza a proteção dos matrimônios e, ao mesmo tempo, a proteção das meretrizes. Festivais eram realizados anualmente em sua homenagem.

Não podendo ser diferente, reza a mitologia que mortais e humanos sucumbem diante de beleza e estão submetidos a sua capacidade de despertar o desejo entre os seres. Apesar de ser entregue, por Zeus, ao deus ferreiro Hefesto, A deusa do amor sempre justificou seu título, por meio de aventuras eróticas e, principalmente, pelos frutos gerados nessas: com Ares – deus da guerra, gerou Eros, Fobos e Harmonia; com Anquises (mortal), teve Adônis e Eneias; com Hermes, deus mensageiro, teve Hermafrodito; e com Dionísio, teve Priapo.

Entre muitas narrativas que envolvem a deusa áurea, podemos destacar a menção ao concurso mitológico envolvendo essa e as deusas Hera e Atena, presente na *Ilíada*, de Homero, obra que relata os anos finais do confronto bélico entre Esparta e Troia. De acordo com o mito, Afrodite, Hera e Atena eram dotadas de enorme beleza. No entanto, mostrava-se imperativo, na perspectiva das deusas, sob a influência da deusa Éris, que fosse definido a mais bela entre todas. Diante do impasse, Zeus se eximiu de arbitrar tal disputa. Coube a Alexandre – Paris – simples pastor, mediar e tomar a decisão, entregando a ganhadora o pomo de ouro.

Diante de magnificas divindades, Paris não soube, incialmente, tomar partido em sua escolha. Diante disso, cada uma das deusas propôs determinada recompensa caso fosse a eleita. Hera, esposa de Zeus e senhora do Olimpo, tinha razões óbvias para desejar obter esse título e diante disso propôs ao jovem o poder absoluto sobre reinos, caso fosse a escolhida. Atena, deusa da sabedoria, da estratégia, foi enfática ao ofertar o sucesso em qualquer conflito/batalha em que Paris se envolvesse: teria vitória certa. Afrodite, deusa da beleza e da paixão, por sua vez, prometeu-o a experiência de viver o mais ardente e transbordante amor com a mais bela mulher. Ofertas feitas, Paris se inclina para Afrodite, concedendo-lhe sua escolha como a mais bela entre as divindades femininas.

A decisão tomada originou, ao menos na seara dos deuses, o desencadeamento do conflito entre os gregos e troianos. Após uma visita diplomática, agora reconhecido príncipe, Paris apaixona-se, com intermédio de Afrodite, por Helena, esposa do rei espartano Menelau – já nos é possível identificar o primeiro descomedimento de Paris: ferir a premissa da hospitalidade. Por seguinte, o herdeiro do trono troiano rapta Helena para além das muralhas troianas culminando, assim, com a reação de Menelau e de seu irmão Agamemnon, rei de Micenas e o consequente embate entre as duas cidades. Para nosso propósito, a síntese supracitada se faz suficiente para demonstrarmos a força do erótico. Primeiramente, durante a escolha da divindade mais bela, Paris teve a oportunidade de obter reconhecimento, poder, riqueza. Deixaria a vida simples e pastoral para obter a fama de um líder e reconhecido vencedor em conflitos. No entanto, Afrodite oferta-o a vivência de uma paixão avassaladora. Mais uma vez, retomamos ao mito dos seres Andróginos, em Platão, e a busca incessante pela completude,

pela união de dois a se fazerem um. Áurea é a deusa da beleza dos momentos únicos e assim o são por serem passageiros, efêmeros e estarem em um ciclo de continuidade e descontinuidade. O aforisma lacaniano, de que somos movidos pelo desejo de completude de uma falta originária, parece dialogar muito bem com a escolha de Paris e o peso da proposta feita pela deusa do amor. Em segundo lugar, o erotismo que rompe a diplomacia. O amor que se torna o mais poderoso objeto de subversão de leis e costumes sociais. Paris e Helena, movidos pela belíssima Afrodite, contestam a estrutura social em que a mulher é concebida como objeto do estado por meio da figura do rei. Helena, ao vislumbrar Paris, não se intimida em viver a efêmera, porém arrebatadora paixão. Enquanto Paris, não hesita em confrontar a hospitalidade e a diplomacia entre os dois povos em nome do amor avassalador com Helena. Ambos foram tomados de êxtase, ao estar na presença um do outro, a beleza se travestiu de sedução: um passou a ser objeto de desejo do outro. Esse é o poder da sedução como bem diz Robert Greene: "os sedutores sabem que as pessoas estão esperando prazer – não o conseguem de forma satisfatória de amigos ou amantes, e não o obtém sozinhas. Quem entra em suas vidas oferecendo aventura e prazer é irresistível. (Greene, 2012, p. 16)

Outra antiga, porém, importante, civilização é a cultura e mitologia céltica. Na verdade, o povo Celta não se configura como homogêneo. Era composto por várias tribos que mantinham costumes, comercio, religião e tradições semelhantes entre si. Arqueólogos e historiadores comumente apresentam a concordância em afirmar que esse povo chegou à parte oeste da Europa, aproximadamente, por volta do segundo milênio antes da era cristã. Também se expandiram pela região do norte da Índia, Ásia central e região. Na religião celta, as divindades não se limitavam a representações das forças da natureza, mas apresentavam uma função ou desempenho mais personificado na vida dos mortais. A tradição mítica desse povo não se encontra, originalmente, registrado em escritos; sua propagação e preservação se deu pela instância da oralidade. Isso é um fator determinante ao pensarmos no sincretismo religioso desse povo com outras culturas, principalmente os romanos. Entre os Celtas, as representações da Grande-deusa, como sinônimo de fertilidade e mantedora da vida, encontra-se espargidas entre inúmeras divindades[151]. Podemos destacar algumas dessas: Boann era considerada uma das deusas da fertilidade além de ser atribuído o poder sobre as águas. Seus registros são escassos, no entanto admite-se sua relação com o Boyne. Outra deusa da fertilidade era Ceridwen, suas tradições rementem ao País de Gales. Também era conhecida como uma

[151] SQUIRE. Charles. *Mitos e lendas celtas (2003)*

divindade da morte. Logo, mais uma vez, temos a fusão entre vida e morte em uma só divindade assim como nas discussões sobre a deusa lunar.

A poligamia ou tríade amorosa pode ser vislumbrada na arrebatadora feminilidade da deusa Cordelia. De acordo com a mitologia, essa divindade despertou o desejo concomitante de outros dois deuses Gwynn e Gwythr. Ambos entram em batalha pelo amor de Cordelia no primeiro dia do mês de maio de cada ano e o enfrentamento se estende até o fim dos tempos, até que um dos dois vença e conquiste a amada. Por sua vez, a deusa Dwyn dividia, junto com Ainé, a versão galesa de Afrodite, ou seja, a deusa do amor e da beleza. Essa última é mais citada e referenciada entre os estudiosos celtas. Era conhecida como deusa do amor e da fertilidade. Até meados do século XX, existiam festivais irlandeses em reverencia a essa divindade. Ao final da procissão com tochas, os participantes caminhavam, antes da dispersão, entre as plantações e lavouras com o intuito de atrair boas vibrações para colheitas futuras e a fertilidade da terra. Ainé é conhecida como aquela que faz despertar o desejo erótico entre mortais e deuses. Alguns mitos afirmam que a deusa se entregou a um mortal do clã Fitzgerald, um dos reinos da Irlanda, gerando um filho que, mais tarde, tornou-se um mago e o Quarto Conde de Desmond. Por conseguinte, a mitologia nórdica [152]nos apresenta mais uma figura ou face da Grande-Mãe reverenciada nas sociedades arcaicas da pré-história: Freya. Essa era filha do deus do mar, Njord, e da deusa do gelo, Skadi. Freya era considerada a deusa da beleza, da fertilidade da terra e das mulheres. Senhora do erotismo, era descrita como uma mulher de longos cabelos loiros e olhos azuis. "Como Freya também era a deusa da fertilidade, era às vezes representada com seu irmão Frey na carruagem puxada pelo javali de cerdas douradas, espalhando, com mãos cheias, frutos e flores para alegrar os corações da humanidade." (Guerber, 2021, p. 181) Possuía uma espécie de traje de penas de falcão que a permitia transitar voando pelos nove mundo de Asgard. Seu casamento com Odur, deus do sol, exprime a explicação mitológica para o intercalar das estações do verão e inverno.

De acordo com esse mito, durante o inverno, quando o sol desaparece, é sinal de que Odur saiu errante pelo mundo. Assim, tomada de saudade e amor, Freya percorre trajetos infinitos na busca do reencontro do seu amor. "Cansada da viuvez e com saudades de abraçar seu amado, Freya partiu em busca do marido, passando por muitas terras, onde se tornou conhecida por diferentes nomes, como Mardel, Horn, Gefn, Syr, Skialf e Thrung." (Guerber,

[152] O povo nórdico habitou a região norte da Alemanha e antiga Escandinávia aproximadamente desde o ano de 1900 a. C. Todavia, o processo de cristianização da região, ocorrido em meados do século XI acabou por decretar o enfraquecimento da religião pagã e a crescente visão pejorativa de seus deuses: Freya, por exemplo, passou a ser vista pelo viés da bruxaria.

2021, p. 179) No caminho, cada lágrima caída do rosto da deusa se transformava em pedras preciosas, caso caiam no mar, transforma-se em âmbar. Dessa forma, o verão se inicia com o encontro dos deuses e o consequente retorno de Odur as terras nórdicas. Essa narrativa, como bem já podemos notar, remonta às relações entre a simbologia do calor do sol e da fertilidade do solo. É essa união que concebe o emergir dos frutos da terra. Não temos aqui, como outrora na época do paleolítico ou neolítico, a ideia da fecundação independente da terra – Grande-Mãe – agora, o masculino, nesse caso o sol, ocupa um fator, uma importância nesse processo, todavia, é no seio ctônico que a vida surge. No entanto, mesmo casada com Odur, a mitologia nórdica faz diversas menções aos transbordamentos libidinais da deusa. Ao mesmo tempo que Freya mantinha um relacionamento estável com o deus do sol, aventurava-se em outros relacionamentos amorosos. Sua exuberante beleza levou deuses, gigantes e anões. De acordo com Guerber (2021), as narrativas míticas denotam os enlaces amorosos de Freya com o senhor das terras do norte e deus supremo dos céus Odin, com o deus da chuva denominado Frey entre outros. Em outras palavras, é latente a propensão da deusa para a poligamia, assim como nas culturas arcaicas da pré-história todas as mulheres se relacionavam com todos os homens do grupo/tribo. Um dos mitos passíveis de ser mencionado para exemplificar o erotismo de Freya é o contexto de conquista do colar mágico Brisigamen.

De acordo com o mito, Brisigamen é um colar mágico que oferta algumas características a quem o possuir: erotismo, sucesso bélico, fertilidade, harmonia no mundo de Asgard. Essa joia poderosa foi forjada, no reino ctónico, a partir de ouro e âmbar pelas mãos dos anões Allfrigg, Berling, Greer e Dvalin. Assim que vislumbrou o artefato, Freya desejou possui-lo. Todavia, os anões se recusaram a entregá-lo, fazendo a seguinte proposta: "No entanto, disseram que lhe dariam o colar de presente se ela passasse uma noite fazendo amor com cada um deles. Sem hesitar, Freya concordou e foi assim que se tornou a dona desse colar mágico, forjado no calor ctónico." (Balieiro, 2020, p. 52) Sequencialmente, na cultura mítica indiana, encontramos outro exemplo de narrativa que nos apresenta a feminilidade divina transpassada pelo erotismo. Uma das principais obras poéticas épicas é o conhecido *Mahabharata.* Uma tradução desse termo seria "A grande história dos Bharatas". Sua origem é proveniente da tradição oral, porém estudos antropológicos presumem que seus versos tenham sido compilados entre os séculos II e IV d. C. A autoria, de compilação, é creditada a um escritor mítico chamado Vyasa, autor de diversas obras no mesmo seguimento. Em seus aproximados 200.000 versos, o *Mahabharata* descreve, basicamente, o confronto entre duas famílias indianas pela posse de uma determinada região ao norte, os chamados: Pandavas e Karauvas. Uma das narrativas faz menção ao nascimento de Lopamudra. Essa foi uma das mais belas mulheres já surgidas na

humanidade. Reza o mito que seu nascimento se deu a partir da junção de várias partes de corpos de outras criaturas. Trabalho esse feito por um ser chamado Agastia. Esse ainda fez com que Lopamudra nascesse como herdeira de um rei ansioso por descendentes. À medida que crescia, esbanjava mais vigor e beleza. Por sua vez, Agastia desposou Lopamudra – sua criação – levado pelos encantos da beleza e sensualidade. Após a primeira menstruação, Lopamudra se uniu em relação sexual a Agastia:

> (...) Lopamudra assentiu pedindo ao sábio que não a possuísse, para que tivessem filhos, mas também lhe desse tanto prazer como o que nela encontrasse. A concepção dos filhos, ela lhe disse, tinha de ser uma coisa de beleza sensual. Agastia devia se deitar com ela num leite elegante e enfeitá-la com joias, aproximando-se com grinaldas e atavios. (Highwater, 1992, p. 51)

As versões do feminino aqui expostas assumiram alguns critérios básicos que ecoam, de forma acaçapada, o extravasamento libidinal vislumbrado no dom-juanismo: em primeiro lugar, privilegiamos as versões da divindade feminina latentes em seu teor erótico e caracterizadas pelo arrebatamento ao despertar o desejo do outro. Em segundo lugar, a poligamia se mostrou um fator decisivo para as escolhas dos mitos elencados. O patriarcado, principalmente, a partir da égide religiosa cristianizada, expurgou do corpo feminino sua relação com o prazer sexual, tornando-o propriedade "privada" do gozo masculino individualizado. Nos politeísmos das civilizações antigas, apesar do feminino ter perdido a posição privilegiada de liderança nos panteões divinos, ainda ocupara posições privilegiadas como a representação ou personificação da fertilidade da terra, da fecundidade dos seres, das forças da natureza mantedoras da vida, o erotismo transgressor e não reconhecedor de limites na busca da ligação com o outro. Assim, o recorte aqui discutido, faz menção a uma das faces, da experiência do humano com a feminilidade: sedutora, erotizada avassaladora em suas transgressões. No plano do inconsciente coletivo, a anima se manifesta como a voz feminina que se faz ecoar nas arquiteturas da masculinidade. Ao usurpar o eixo da consciência, o complexo da anima reverbera suas emoções, comportamentos e instintos e acaba por projetar, nas relações do sujeito com o mundo e com os demais, suas peculiaridades arquetípicas. Don Juan, exímio conquistador, se apresenta como um exemplo fulcral da masculinidade arquitetada nas projeções da anima. O suposto conhecimento sobre a feminilidade, a adoção da concepção de que cada mulher apresenta sua singularidade, expressa o domínio arquetípico da anima sedutora. A compulsão à conquista, ao despertar o desejo e estar na posição de objeto de desejo do Outro, equivale a sempre se mostrar aberto a novas investidas e descobertas: toda mulher é única e cada uma é nova oportunidade de se reconhecer e se afirmar na masculinidade que, ao próprio personagem, parece-lhe incerta, claudicante como é intrínseco ao neurótico.

CAPÍTULO II
A MASCULINIDADE, O SEXO E O DESAMPARO IDENTIFICATÓRIO: INSURGÊNCIAS DO COMPLEXO PATERNO NA NEUROSE HISTÉRICA

A Entronização paterna na subjetivação histérica: *(des)*caminhos da masculinidade nos alfarrábios mitológicos

Os estudos psicanalíticos, em suas mais diversas vertentes, desde os primeiros registros teóricos freudianos, apontam para uma tendência, quase que "universal", a discutir com maior enfoque as idiossincrasias intrínsecas ao processo de maternagem, bem como, as relações estabelecidas entre o infante e seu primeiro objeto de relação, no meio externo ao útero, a saber, a mãe. De fato, o maior número de estudiosos e teorias, que se debruçam acerca desses enlaces primitivos e pertencentes à generalidade humana, justifica-se, uma vez que como bem aponta a teoria lacaniana: a maternidade é um fato consumado, tanto psiquicamente como comprável no aspecto social. No entanto, se a imago materna é responsável pelas primeiras insígnias subjetivas, no estágio pueril, não menos importante e imperativo são os desdobramentos originários/proporcionados a partir da imago paterna. Enquanto a maternidade entoa as veredas dos cuidados primevos, da individualidade, da simbiose com o pequeno Ser, a paternidade é responsável pela formação e inclusão da criança nos parâmetros coletivos, culturais e sociais nos quais o contexto familiar vigora.

O presente capítulo não tem por intento se apresentar de forma individualizada ou separada em relação ao anterior. Muito pelo contrário. As discussões teóricas, sociológicas, antropológicas acerca da maternidade espargem-se aos enquadres subjetivos experenciados na/com a figura paterna. Ser pai, obrigatoriamente, na neurose histérica masculina, implica outras questões cruciais para a construção da personalidade psíquica: a identificação com a masculinidade e a complexidade da cultura e da vida coletiva no entremeio do idílio incestuoso materno. Discorrer sobre paternidade é, nesse sentido, sinônimo de formação de complexos em maior ou menor incidência, de natureza positiva ou negativa – como observa a teoria de Jung – ou traumas decorrentes de satisfações frustradas, conforme preconiza a literatura psicanalítica. Ademais, torna-se inviável qualquer construção teórica acerca da paternidade, sem estabelecer parâmetros conceituais e relacionais com a imago materna. É o pai o discurso terceiro na via do desejo do infante e a penumbra constante do histérico em suas tríades relações objetais da vida adulta. Com efeito, na seção inicial, *do complexo à identificação: a paternidade como sintoma na histeria masculina*, as reflexões teóricas se pautam na definição de paternidade para as psicologias do inconsciente. Nosso escopo, nesse momento, é apontar para a complexidade que constitui aquilo que poderíamos chamar de paternagem. Não restrito ao empirismo ou a figura de um determinado homem encarnado, o pai, em termos psíquicos, é, inicialmente, uma figura que nasce nos costumes e discurso sociocultural e que funda, junto à psique do indivíduo, a necessidade de desvinculamento da simbiose materna. Logo, com esse intuito, transitamos,

mesmo que brevemente, pelas noções jurídicas brasileiras acerca das definições sobre a natureza da função paterna.

Posteriormente, por meio de uma interdisciplinaridade antropológica, histórica e sociológica, recorremos aos escritos de Cann (1960) acerca do comportamento primitivo de espécimes como os Babuínos e Gibões. Esses primatas, considerados os mais próximos, dos humanos, em intelecto, apresentam o hábito de afugentar de seus bandos, grupos de machos mais novos, com o objetivo de manter o controle sexual das fêmeas. Por outro lado, fazemos uso dos estudos antropológicos de Campbell (1992) a respeito dos ritos de iniciação de meninos na tribo australiana dos Arandas. Observa Campbell a imperiosa interferência dos costumes da coletividade sobre as crianças do sexo masculino. Para ascenderem ao reconhecimento social e obterem os atributos da masculinidade, aqueles são iniciados em rituais religiosos, que buscam despertar a virilidade e fragmentar os enlaces com o lar original e, principalmente, com a figura materna. De fato, os ritos mencionados, pelos autores supracitados, dialogam de forma harmoniosa com os preceitos freudianos acerca do pai da horda primitiva e de seu poderio afetivo e psíquico, sobre os filhos, mesmo após o consumado parricídio. Em outras palavras, a paternidade é o discurso empreitado e difundido pela cultura e pelos comportamentos indispensáveis para a vida em coletividade.

Na vertente junguiana, as prerrogativas de força, lei, e valores sociais também são vislumbrados como insígnias intrínsecas à figura paterna. Esses aspectos são pormenorizados em textos como *Os fundamentos da psicologia analítica (2011) e Psicologia do inconsciente (2000)*. Nesses escritos, Jung preconiza a inevitável formação de complexos paternos na psique. No entanto, as características positivas e negativas dessas constelações arquetípicas são consideradas a partir dos parâmetros afetivos da energia psíquica empregada nesses complexos. Em outras palavras, a presença de complexos é algo inerente ao humano e suas ativações no âmbito da consciência se devem ao processo de usurpação do eixo da consciência.

Dito ainda de outra forma, o complexo paterno positivo pode se evidenciar, no psiquismo, a partir de uma autoconfiança (não exacerbada), identificação de masculinidade, maior aceitabilidade das prerrogativas da convivência coletiva, entre outros aspectos. Por outro lado, é, justamente, na constituição negativa, do complexo paterno, que medra as contingências identificatórias no neurótico histérico. A imago paterna, assim, efetiva-se, em nosso entendimento, de forma paupérrima quanto ao processo de identificação do menino (adulto) com a masculinidade: o complexo se alicerça em uma paternidade corrosiva, ambivalente (sentimentalmente) e deficitária no processo de edificação do Ideal-do-Eu. Por sua vez, as contribuições freudianas, a respeito dos estudos que se debruçam sobre a sexualidade infantil,

são tomadas por referência nessa seção. É sabido que a literatura psicanalítica pós-freudiana apresenta significativo retorno às postulações do mestre vienense com escopo de reforçar seus pensamentos ou refutá-los. A infância e a sexualidade, após as diretrizes teóricas de Freud, assumiram novas configurações, novos arranjos e passaram a nortear o comportamento sexual, emocional e afetivo da vida adulta.

Assim sendo, textos como *Desenvolvimento da libido e as organizações sociais (1916) e Algumas consequências anatômicas entre os sexos (1925)* são utilizados nessa pesquisa com a prerrogativa de estabelecer reflexões acerca das definições de atividade e passividade do neurótico histérico frente à figura paterna. As composições fantasisticas do complexo de Édipo – positivo e negativo – são aqui elencadas a fim de observarmos, na histeria masculina, o clássico sujeito psicanalítico: cindido entre a imago de um pai rival (odiado) e um pai amado (desejado como objeto de incorporação) Ser desejado pela figura paterna e ocupar o lugar da mãe frente o desejo do Outro é o cume da ambivalência do histérico em relação aos seus próprios desejos: apesar da obtenção de prazer, na satisfação da posição passiva e na experiência do amor homossexual, pelo pai, o histérico é imundado pela angústia de ser feminilizado e abdicar de sua masculinidade. Esses enlaces e esquadrinhamentos subjetivos são pormenorizados a partir de autores de linha lacaniana como Nasio (2007).

Outras questões são levantadas com a finalidade de promover maior profundidade acerca do protagonismo paterno na gênese da histeria masculina. Conceitos de Imaginário, Real e Simbólico são importados da teoria lacaniana com o escopo de dimensionarmos – sempre com um retorno aos escritos freudianos – o papel subjetivo e os vários prismas ocupados pelo pai na fantasia histérica masculina. Obviamente, mesmo nesse momento a predominância lacaniana atuante, os postulados da psicologia analítica não são desprezados e passam a ser considerados a partir das definições de extroversão e introversão, psique objetiva e psique coletiva e do arquétipo como núcleo do complexo paterno – imagens do pai hostil e sedutor/amado e temido – e seu caráter numinoso conforme nos é declinado por autores junguianos como Jacobi (1995). Dessa forma, nessa primeira seção, as discussões teóricas buscam, assim como no capítulo anterior, apontar convergências teóricas entre a psicanálise e a psicologia analítica, obedecendo e reconhecendo as dimensões conceituais e particularidades de cada teoria. Não se configura como nosso objetivo acentuar incompletudes, falhas ou sobrepor uma perspectiva metodológica sobre outra, mas direcionar e refletir a respeito da conceitualização da metáfora paterna – como bem diz Lacan (1981) – calcados nas afinidades entre as teorias mencionadas.

Na sequência, temos a seção 2.2: *Thanatos e Sombra: a rivalidade fálica na histeria masculina.* Nesse enquadre, temos por intento desenvolver dois conceitos basilares da psicanálise freudiana e da psicologia profunda: a pulsão de morte e o arquétipo da Sombra. Uma leitura imediatista e de pouca profundidade teórica acarreta uma mera simplificação e equiparação conceitual dos mencionados termos. No entanto, esse caminho se torna inviável e inconciliável com as pretensões freudianas e junguianas, as quais os citados conceitos se prestam. No entanto, de forma mais cautelosa, almejamos aproximar essas duas categorias com a finalidade de compreendermos a dinâmica pulsional/energia psíquica, envolvida entre o histérico e a imago paterna por ocorrência de uma rivalidade fálica. Concebendo a premissa de que pulsão de morte e a Sombra não são faces da mesma moeda, mas que, em certos momentos, aproximam-se, procuraremos arquitetar reflexões acerca de pontos cruciais da narrativa mítica de *Édipo tirano*, obra tomada, por Freud, como modelo singular das idiossincrasias da sexualidade infantil

Com efeito, o mito edípico se evidencia como exímio exemplo da dinâmica psíquica envolvendo as psiques do neurótico e da imago paterna. Como bem postula Jung (2000), as projeções neuróticas de vários de seus pacientes, na verdade, eram constructos dos próprios complexos parentais projetados. Em outras palavras, a neurose histérica não pode ser compreendida se considerando apenas a perspectiva do neurótico. Faz-se imperioso considerar a interação psíquica entre o inconsciente das figuras parentais – sobretudo, pai e mãe – e o sujeito em questão. Nesse sentido, defendemos uma análise de pontos cruciais da narrativa mítica de Édipo da qual emergem, dos flancos, processos de simbolização acerca da atuação projetiva da Sombra e da pulsão de morte do rei Laio sobre seu descendente. Como referências de autores, que se debrucem sobre a mitologia grega, apresentamos Brandão (1987). Já no tocante aos citados conceitos psicológicos, desfrutamos das teorizações de Freud (1920) e Jung (1916).

Outro fator considerado em nossas discussões é a prevalência do grupo social sobre o indivíduo e o fator da transgeracionalidade da natureza do sintoma. Tomando por análise obras como *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, *As Bacantes*, de Eurípedes, e a *Odisseia* de Homero, observamos que, assim como postula Jung acerca das projeções de complexos, no seio familiar, a geração herdeira do trono tebano é nodada por uma mácula original, que acarreta seus descendentes uma certa "dívida" com a religiosidade. Conceitos como *Hybris, Harmathia e Guénos* são destrinchados e vislumbrados, nas arquiteturas literárias mencionadas, como formas de vislumbrarmos a atuação do psiquismo familiar e suas peculiaridades na constituição simbólica do sintoma. Dito de outra forma, as intempéries experenciadas, pelo herói trágico

sofocliano, na verdade, não iniciam com seu temido destino previsto por Febo. Mas, se apresentam como elos oriundos de interrelações e geracionais conforme promulga as elocubrações de Fariani (2013). Na sequência, em 2.3 *A deusa transfigurada: deus sob a égide patriarcal,* os escritos desenvolvidos tratam acerca da transmutação, por assim dizer, cultural ocorrida aproximadamente há 10 mil a.C. entre o final do neolítico e início da idade dos metais. A soberania da feminilidade é substituída, paulatinamente, pela força física e poder bélico de grupos e culturas nômades patriarcais. Não se torna desatino, com efeito, considerarmos esse contexto pré-histórico como uma primeira revolução sexual na humanidade. Corpo e erotismo femininos, pautados na religiosidade dispensada à Grande-mãe, são destituídos por povos como os Indo-europeus e seus deuses masculinos. À baila, para forjarmos reflexões sobre essa metamorfose cultural, Lins (2013) e Campbell (2006) são referências nos estudos antropológicos e históricos.

Alguns fatores são considerados, em nossas discussões, por se apresentarem indispensáveis tanto para as interlocuções com a psicologia analítica, como para compreendermos a noção de transição de valores e comportamentos imputados aos seres em coletividade: a mitologia/religiosidade; sexualidade, corpo e erotismo; parâmetros comportamentais para a feminilidade e masculinidade. Esses pontos mencionados se evidenciam, de maneira latente, nas diversas formas de compreensão sobre cosmogonia entre vários povos. A temática dos mitos, que narram a origem dos seres, são totalmente voltados para origem no masculino: o homem passa a ser portador de toda criação, portador da semente primeva ou a sua ação é responsável pela origem do equilíbrio cósmico diante do caos primordial. Assim, Highwater (1992), Bartlett (2011) e Brandão (1987) são algumas das referências utilizadas na construção de breve cartografia mitológica acerca das deidades masculinas e a superação do caos primordial, por vezes, relacionado à figura das divindades femininas.

O patriarcado, com seus valores, costumes e perspectivas sociais, não imperou como um sistema normativo apenas para o feminino. O masculino, nesse cenário, foi, e ainda é moldado pelos ditames da supremacia – e constante comprovação – de uma virilidade que ostenta uma certa ojeriza ao feminino ou a uma feminilização do homem. Nesse tocante, as contribuições sociológicas de J. J. Bola (2020) se evidenciam atrativas e conciliadoras com os propósitos teóricos defendidos nessa pesquisa. Ademais, na última seção, nosso itinerário cartográfico das mitologias irá ser construído em torno da imagem arquetípica dos grandes sedutores: deuses primordiais que representam virilidade masculina

2.1 O pai na gênese da histeria masculina; aproximações entre Jung, Freud e Lacan

No capítulo anterior, provemos as discussões iniciais que estariam latentes no âmago da primeira relação objetal, no período infantil, e como essa etapa e suas vivências decorridas corroboram para uma interlocução entre as instâncias filogenéticas da camada mais densa e profunda da psique, inconsciente coletivo, e a estrutura psíquica pessoal e nodada pelas cargas afetivas, inconsciente individual ou Id – na óptica freudiana. É válido destacarmos a possibilidade de correspondência entre esses primeiros enlaces maternos, que fazem despertar a anima sedutora, com a concomitância da experiência do desenvolvimento psicossexual, proposto por Freud, nos *Três ensaios da teoria da sexualidade (1905),* sobretudo, as fases iniciais da excitação oral – que insurgem de um estimulo biológico e passam a uma manifestação desprendida da necessidade fisiológica – esse fator é mencionado, pelo próprio Freud, em um claro movimento de deslocamento de zona erógena empreitada inconscientemente na psiconeurose histérica. Essa perspectiva relacional, entre as fases psicossexuais e manifestações psiconeuróticas, aponta para a tão celebre afirmação teórica: o histérico constrói suas relações eróticas a partir de suas experiencias sexuais infantis e suas correlatas fixações libidinais. Fala-nos o médico vienense:

> Uma capacidade de deslocamento análogo aparecerá também na sintomatologia da histeria. Nessa neurose, a repressão atinge sobretudo as zonas genitais propriamente, e essas conferem sua excitabilidade às outras zonas erógenas, normalmente preteridas na vida adulta, que então se comportam como genitais." (Freud, 1905, p. 88)

Por outro lado, na fase anal, etapa em que a criança experimenta excitações sadomasoquistas, no processo de evacuação, como também, começa a articular parâmetros de controle, moral e repressão, no ato de reter as fezes ou ofertá-las à figura materna: "É claramente tratado como uma parte do próprio corpo, constitui o primeiro "presente": através da liberação ou da retenção dele, o pequeno ser pode exprimir docilidade ou desobediência ante as pessoas ao seu redor." (Freud, 1905, p. 92)

Nesses cenários, a figura presente é a materna: aquela que promove o cuidado, o acalento, o afeto, as primeiras sensações eróticas do corpo e, por seguinte, supri as necessidades e cuidados necessários à sobrevivência do infanto. Por conseguinte, a figura paterna se estabeleceria ou entraria em cena, de acordo com uma linha mais ortodoxa freudiana, de forma mais incisiva, no período compreendido entre 5 e 7 anos, intitulado reinado ou primado do falo ou etapa fálica. Todavia, podemos questionar: o que seria um pai? Quais as conjunturas da paternidade? Na estruturação psíquica do sujeito e na simbiose entre criança e mãe, qual a atuação da paternidade e como ela se manifesta?

Esses questionamentos são extremamente pertinentes e uma ansiosa preconização de conceitos teóricos, pautados nas psicologias, resultaria em uma sintetização ou reducionismo do tema, algo que pouco contribuiria para nossas postulações e reflexões. Dessa forma, propor-nos-emos uma breve incursão nas possibilidades de definição da figura paterna ou de seu papel desempenhado. O termo pai tem sua origem latina no vocábulo *pater.* Entre os helênicos, o pai seria o senhor e patriarca do chamado *Oikos* – lar- aquele seria um legítimo cidadão grego e, por meio do casamento, promoveria ao estado filhos homens legítimos para desempenhar as mais diversas funções na vida pública[153]. Temos aqui a noção de paternidade voltada ao reconhecimento de indivíduos oriundos da relação entre cidadãos gregos dentro da legitimidade do casamento ou núcleo familiar.

Por sua vez, no antigo Império romano, os enquadramentos não eram muito dispares do contexto grego. A posição central do masculino proporcionava ao homem manter relacionamentos fora da união matrimonial. Além das esposas oficiais, era comum surgirem filhos, não reconhecidos, com as chamadas cortesãs ou as concubinas. Todavia, nascer no seio do casamento romano não assegurava a paternidade. Era bastante comum que, em determinados eventos sociais e familiares, o homem tomasse em seus braços a criança e a erguesse como forma de apresentação dessa à sociedade e como forma de reconhecimento de ser seu herdeiro. Isso significa que um filho com uma escrava, por exemplo, poderia ter uma paternidade reconhecida por um cidadão romano, apesar de não ser o mais corriqueiro e aconselhável. [154] A paternidade, dessa forma, fundamentava-se em um reconhecimento social, que proporcionava ao filho, em questão, a pertença a uma certa linhagem patrilinear; a posse de um nome que, inicialmente, indicava a descendência e legitimidade no exercício de atividades da vida em coletividade.

Em nossa atualidade, a questão da paternidade assume vertente que extrapolam o livre reconhecimento do progenitor. No Código Legislativo Brasileiro, algumas referências são feitas para definir o enquadre ou definição do ato de reconhecimento de paternidade. Na *Constituição de 1988,* em seu art. 227; $6 fica vedada a distinção ou discriminação entre filhos resultantes ou não da relação matrimonial. Nesse sentido, podemos observar que a definição de paternidade não se restringe à legitimidade da relação como "oficial", mas ao exercício da oficialização do

[153] A figura paterna também era responsável pela religiosidade familiar ou religiosidade do *Oikos*: o pai herdava de seus ancestrais o culto aos falecidos familiares e implantava em sua nova família essa prática com o auxílio da esposa, responsável por cuidar do altar familiar. Para uma maior profundidade indicamos a leitura de BRANDÃO. Juanito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. I. Petrópolis, Vozes, 1986

[154] LINS. Regina Navarro; BRAGA. Flávio. *Fidelidade obrigatória e outras deslealdades (2006)*

parentesco, garantindo a todos os direitos cíveis cabíveis. Por seguinte, no *ECA*[155] de 13 de julho de 1990, em seu artigo 27, encontramos: "O reconhecimento do estado de filiação é direito personalíssimo, indisponível e imprescritível, podendo ser exercitado contra os pais ou seus herdeiros, sem qualquer restrição, observado o segredo de Justiça." O presente trecho assegura o direito ao reconhecimento da paternidade, inclusive, como algo restrito ao requerente, sendo intransponível (personalíssimo), inegociável em termos acordos (indisponível) e imprescritível (pois o conceito de família promulgado pelo Estado corrobora a definição de família como contexto de deveres e direitos que devem ser exercidos). Outra legislação que discorre sobre o direito e definição de paternidade é a *lei 8560*, de 29 de dezembro de 1992[156]. Nessa, o reconhecimento de filhos fora do casamento se efetiva de forma voluntária/declaratória ou por meio de investigação judicial, sendo essa provocada junto à justiça pela genitora ou pelo suposto filho.

Destarte, em termos jurídicos, podemos compreender a paternidade como uma posição ou grau de parentesco, como um laço, antes de tudo, declarado e civilmente reconhecido, que implica deveres ao genitor e direitos ao descendente. Esse grau de parentesco não se define pela consanguinidade, pela formação biológica, mas, antes, por uma declaração voluntária ou exigida (mas restrita, quando o biológico prevalece), perante o corpo de leis jurídicas. Logo, em síntese, em termos cíveis, antes da aplicação da lei e de seu reconhecimento não há "oficialmente" grau de parentesco entre os envolvidos. Em certa medida, também, podemos abrir possibilidades de diferenciações entre "tipos de paternidades": a vinculada ao fator consanguíneo e a judicial. Instâncias nem sempre coincidentes.

Não se configura como nosso intento desenvolver uma prolixa discussão acerca dos componentes jurídicos e, principalmente, históricos dos elementos que concernem à concepção da paternidade. Nosso escopo é demonstrar ou introduzir a reflexão acerca da complexidade dessa temática e como ela dialoga de forma íntima com as premissas culturais, sociais, históricas, sobretudo, com os arranjos subjetivos que constroem e envolvem as diagramações do psiquismo.

É salutar admitirmos que a paternidade empreitada pelas psicologias aqui mencionadas não é – apenas - a figura do pai, contornada pelas leis judiciarias, ou definida pela consanguinidade. Apesar de poder abarcar também essa figura – pois não podemos nos furtar de considerar os aspectos sociais, culturais e históricos que influem nas formas de subjetivação dos sujeitos em suas individualidades e como membros sociais - o pai, como componente de

[155] *Estatuto da Criança e do Adolescente.*
[156] Disp: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8560.htm; acessado em 23/07/2021

um complexo psíquico, é muito mais discursivo – sob um viés psicanalítico – e imagético/arquetípico – em termos mais próximos da psicologia analítica. Assim, para refletirmos acerca dessa problemática, parece-nos viável recorrer a algumas situações provenientes do contexto organizacional e social de alguns contextos culturais.

O pesquisador Carleton S. Coon, em *A história do homem (1960),* faz menção comparativa entre os primeiros grupos primitivos de hominídeos, da Pré-história, e algumas espécies especificas de primatas e seu comportamento instintivo: "os babuínos, nossos companheiros de solo, vivem em super-haréns. Quatro ou cinco possantes machos formam o núcleo de tal bando, cada qual com seu estábulo particular de fêmeas, que ciosamente guarda dos companheiros." (Conn, 1960, p. 74) Essa espécie apresenta uma liderança sexual de poucos machos, em especial, enquanto os demais, nascidos desses acasalamentos, são mantidos à distância do bando: "os machos mais novos, excluídos dessa sociedade, agitam-se na periferia, praticando homossexualismo, até crescerem e se tornarem bastante fortes para expulsar os velhos reis". (Conn, 1960, p. 74)

Apesar de existir uma prática sexual coletiva entre esses primatas, é possível constatarmos dois comportamentos instintuais que entram em colisão: de um lado, temos um grupo de machos que mantêm o domínio sexual. Por outro lado, temos o movimento biológico/natural que impele o desejo de novos machos, do bando, de assumir esse "posto oficial" ocupado pelos mais veteranos. Como resultado, temos a expulsão desses últimos da ordem coletiva. Todavia, o fato mais latente dessa mobilização sexual dos mais jovens em direção aos seus genitores pode ser vislumbrado entre a espécie dos gibões. Vejamos:

> O gibão vive em bandos de uma só família, consiste de macho, fêmea e seus filhos pré-púberes de ambos os sexos. Quando um macho jovem cresce bastante para investidas sobre sua própria mãe, ou desta sobre ele, o pai expulsa. Do mesmo modo, a mãe livra a família das filhas competidoras. Esses jovens macacos, vagueando pelas florestas entre os campos de alimentação da parentela, encontram-se e novas famílias se formam. Quando, porém, uma mãe é morta e uma filha de bastante idade para ser expulsa se apresenta, o pai se junta com ela, e do mesmo modo acidentes com o pai podem produzir uniões de filho com mãe. (...) O gibão, que é o único primata monogâmico anatomicamente próximo do homem, difere fisiologicamente desses macacos. Como a fêmea do gibão está sempre interessada em sexo, seu companheiro não necessita de mais de uma companheira. Sendo agressiva todo o tempo, ela logo se livra de uma rival ou é eliminada. (Coon, 1960, p. 74; 75)

As proposições, digamos sociológicas e biológicas, aventadas por Coon, acerca desses espécimes próximos do *Homo Sapiens Sapiens,* implica-nos algumas colocações preliminares. De início, é valido sustentarmos que o ser humano, em seu vasto campo instintual, apresenta uma tendência a manifestar uma sexualidade transgressora quanto aos moldes ou parâmetros

de organização de vida coletiva. Freud, em seus trabalhos psicanalíticos[157], já demonstrou que a sexualidade infantil, nos seus primeiros anos, é existente e, apesar de, incialmente, estar atrelada às demandas fisiológicas, logo ganha independência, sendo, assim, direcionada aos genitores – mais precisamente à figura materna – com intenção de experiências não genitais prazerosas. Principalmente na exemplificação da organização social e do comportamento sexual dos gibões, podemos observar uma contenção do impulso instintivo sexual dos mais jovens, processo esse desempenhado pelos pais, direcionado aos mais velhos, em nome de uma manutenção de vida em grupo. Ora, caso esse contingenciamento sexual não fosse efetivado, o grupo entraria em declínio com os constantes conflitos entre os seres do mesmo sexo por disputa de pares sexuais e território.

Assim, começamos a enfatizar que o desejo incestuoso atua entre os seres humanos, como um instinto ou um fenômeno arquetípico, e sua interdição se efetiva como uma prerrogativa da vida em coletividade como aponta os estudos estruturalistas de Lévi-Strauss. Todavia, apesar de cedo ainda para definirmos a concepção de paternidade, na formação psíquica e na etiologia da histeria masculina, essas exemplificações iniciais nos oferta as primeiras impressões: tanto entre os babuínos, como entre os gibões, o macho se coloca entre o desejo sexual, do mais jovem, e sua consumação, sendo o líder do grupo representante principal da lei que prioriza o convívio coletivo.

A interposição dos valores culturais da vida em grupo, na fase infantil dos indivíduos, não é uma característica unicamente encontrada no comportamento do chamado homem moderno. Os ritos de iniciação de culturas e povos considerados primitivos podem ser aclamados como bons exemplos de demarcação dos limites entre a vida infantil – relacionada aos cuidados maternos – e a vida adulta – nodada por perspectivas comportamentais que se identificam com a maturidade da vivência na coletividade. Um costume ritualístico é praticado entre os componentes da tribo Aranda, na Austrália [158]Central: quando um determinado grupo de garotos completam entre 10 e 12 anos, um grupo de homens, da tribo, conduze-os, em seus braços, alçando-os aos ares e emitindo gritos. Logo após, alguns desenhos tribais são pintados em seus corpos. Esses são feitos por homens que compõem o mesmo grupo social, que as futuras esposas dos iniciados. Durante a cerimônia, cânticos são entoados como forma de adoração aos deuses e exaltação do processo de iniciação promovido.

> O menino recebe a instrução de que agora ele tem sobre si a insígnia do ancestral mitológico particular do qual ele é a contraparte viva; pois considera-se que as crianças nascidas de mulheres são reaparições de seres que viveram na era mitológica,

[157] SIGMUND. Freud. *Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados ([1940]2020)*
[158] CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*. São Paulo. Palas Athena, 1992.

> no chamado "tempo dos sonhos" ou altjeringa. Os meninos são advertidos de que, agora em diante, não mais brincarão ou acamparão com as mulheres e meninas, mas com os homens; eles não irão com as mulheres à procura de raízes ou à caça de animais pequenos como ratos e lagartos, mas acompanharão os homens na caça aos cangurus. (Campbell, 1992, p. 82)

O relato das tradições ritualísticas, da tribo Aranda, faz-nos refletir sobre a função desempenhada pela religiosidade mitológica e pelas ações dos membros constituintes de um grupo social. A veemência da natureza do mito e de sua religiosidade se cristaliza no comportamento do homem arcaico da mesma forma que não cessa de se manifestar, mesmo que discretamente, no cotidiano do homem moderno. Somos ritualísticos na medida em que repetimos determinados comportamentos ou ritos com o intuito de promover rememorar in *illo tempore*, (re)harmonizar o humano com o transcendental e, assim, promover os meios da vida em grupo.

Ora, o papel desempenhado, pelos homens, da tribo, é de se colocar entre a vida infantil já não mais pertencente ao iniciado e a necessidade, embasada nas crenças mitológicas, do amadurecimento e consequente transição do menino para o homem – membro de uma coletividade); do individual para o coletivo; do período de relação intrinsecamente materna para o contato com as insígnias da masculinidade, alicerçadas na religiosidade mitológica desse povo específico. Outrossim, a ação do rito empreitada tem por escopo manter o equilíbrio, a ordem no meio social como na perspectiva cósmica. Estar "preso" ao período infantil e suas demandas implica, assim, para o sujeito e para a vida do grupo uma calamidade, um caos que pode culminar no comprometimento do próprio individuo – psiquicamente falando - como do grupo, da sociedade como bem coletivo.

Em termos mais abrangentes, a definição de paternidade, nesses enquadres, não se restringe ao fator biológico ou ao fator pessoal, encarnado, individual exercido por um indivíduo em particular. A paternidade, em termos psíquicos, é, antes de tudo, a incursão da lei e das regras da vida social no seio do instinto do homem de permanecer em um estado de plenitude e dependência presentes na vida pueril e, no caso da óptica das psicologias profundas, vivenciado, sobretudo, na experiência erótica/ sexual com a figura materna.

Freud, ao recorrer a mitologia e aos estudos antropológicos, em *Totem e Tabu (1914)*, promove uma discussão entre a religiosidade[159], o mito, a paternidade e a organização social tendo como premissa o contingenciamento dos desejos mais primitivos; façamos reconhecer, o

[159] Freud (1914) concebe o Totem como a primeira organização social humana pautada na religiosidade. A adoração ao pai morto e o consumo do animal totêmico em ritos em muito se aproxima das tradições religiosas judaico-cristãs nas quais Cristo é o Deus vivo crucificado pelos pecados humanos; ao passo que o pão e vinho são o corpo e sangue, respectivamente, na santa ceia cristã.

incesto. Primeiramente, é, por meio do mito, que Freud nos aponta tanto a origem como o fim de nossas tendências incestuosas infantis. O desejo de ocupar o lugar do pai primevo e gozar plenamente de todas as mulheres, sem distinção, impulsiona-nos em direção a um gozo imediato e sem restrições, um gozo individual. Por outro lado, a possibilidade da realização desse gozo, após o ódio e parricídio efetivados, implicam a culpa e o temor de obter tamanho êxtase. É nessa contradição afetiva e temor que repousa a organização da vida coletiva: "a sociedade repousa então na culpa e no arrependimento por ele; e a moralidade, em parte nas exigências dessa sociedade e em parte nas penitências requeridas pela consciência de culpa." (Freud, 1914, p. 223)

A figura do pai, na teoria freudiana, apresenta-se muito mais próxima da posição de rivalidade que ocupa: um determinado Ser em oposição ao outro desejante e ao objeto de desejo. Falar sobre paternidade, nesse sentido, não permite que nos furtemos de falar em Complexo de Édipo, apesar de que esse seja, em uma linha mais ortodoxo junguiana, apenas mais um dos inúmeros complexos que compõe a psique. Todavia, como bem aponta Jung em *Os fundamentos da psicologia analítica (2021)*, o inconsciente individual ou pessoal – instância psíquica amplamente discutida por Freud, é uma das estruturas da psique. Nessa, podemos encontrar as inúmeras experiências pessoais vivenciadas pelo sujeito, como também, as constelações arquetípicas, epicentro dos complexos, e que apresentam alicerce nas imagens primordiais do chamado inconsciente coletivo. Sobre essa camada mais subjetiva e particular do psiquismo, diz Jung:

> Dei a essa classe de conteúdos o nome de mente subconsciente ou inconsciente pessoal, porque, dentro dos limites do nosso julgamento, creio ser tal camada inteiramente composta de elementos pessoais e componentes da personalidade humana em seu todo. (Jung, 2021, p. 35)

Dessa forma, O complexo de Édipo, proposto por Freud, e já vislumbrado em *Totem e Tabu*, direciona-nos a conceber o fenômeno da histeria pelo viés do conflito afetivo infantil, amor/ódio; identificação/rivalidade; desejo/frustração, e que, ao mesmo tempo, no âmbito do inconsciente pessoal, contornam os traços afetivos com as figuras parentais, e, por outro lado, implica nas formações de imagens especificas, pautadas na psique coletiva, sobre a paternidade. [160] No entanto, nesse momento, propomos o aprofundamento da discussão acerca da definição conceitual de paternidade, na constituição subjetiva da psique histérica masculina e, assentada

[160] Jung nos apresenta a estrutura psíquica composta por partes que interagem de forma efetiva entre si. O inconsciente pessoal, mais esmiuçado na teoria freudiana, é o espaço das manifestações instintivas do inconsciente coletivo e, assim, fonte primordial dos complexos. Consciência, inconsciente pessoal e coletivo se inter-relacionam de forma contínua. Da mesma forma, como bem aponta Freud, no capítulo VI da *Interpretação dos sonhos (1900*), que as partes componentes da psique: inconsciente, pré-consciente e consciente não são isoladas. Tanto em Jung, como em Freud, a libido transita de forma perene na esfera psíquica.

essas bases, damos prosseguimento ao aspecto metapsicológico das interações energéticas entre as estruturas da psique. Retomando os textos freudianos, a dinâmica de interação na tríade edípica é fundamenta na concomitância da manifestação de sentimentos contraditórios que enlaçam o infante às figuras parentais. Esse enlace, no inconsciente pessoal, configura-se como as primeiras experiências de gratificação e frustração. Especificamente sobre a figura paterna, em *Desenvolvimento da libido e as organizações sexuais (1916),* assevera o mestre da psicanálise:

> O que se pode reconhecer do complexo de Édipo na observação direta de crianças na época da escolha de objeto, anterior ao período de latência? Bem, é fácil perceber que o homenzinho quer ter a mãe só para ele, que a presença do pai como incômoda, que fica indignado quando este se permite fazer carinhos na mãe, que expressa sua satisfação quando o pai viaja ou está ausente. (Freud, 1916, p. 226)

Nessas condições, a figura paterna, em termos psicológicos, caracteriza-se por diversos fatores; primeiramente, é possível vislumbrarmos, na teoria freudiana, a tensão afetiva decorrente da triangulação entre objeto de desejo, Ser desejante, e o interceptor (o pai). Outro ponto a ser constatado é a perspectiva do infante para com o pai: esse visto como um rival, que ameaça tomar o objeto de amor (a mãe). O pai é o rival hostil com o qual a criança sustenta uma disputa e que, para seu próprio desenvolvimento psíquico, deve sair sem lograr êxito. A instância paterna, nesse sentido, é o algoz que, ao mesmo tempo, interpõem-se entre a criança e a mãe e, concomitantemente, aflora os sentimentos de hostilidade. Assim, ainda assevera Freud (1916) que a ambivalência afetiva experenciada pelo infante é alimentada pelas figuras parentais de forma inconsciente:

> Não deixemos de acrescentar que muitas vezes os próprios pais exercem uma influência decisiva no despertar da posição da criança no Édipo, ao seguirem, eles mesmos suas preferências sexuais, e no caso de mais crianças e de forma mais nítida possível, eles oferecem seu carinho de acordo com sua preferência: o pai à filhinha e a mãe ao filho (Freud, 1916, p. 227; 228)

Se, como bem aponta a psicologia analítica junguiana, a estrutura dos complexos, no inconsciente pessoal, é oriunda de traumas ocasionados por eventos externos ao psiquismo e que, em suas origens, apresentam cargas afetivas que os condicionam à manifestação tanto no inconsciente pessoal como na consciência, o complexo paterno, na histeria masculina, esteia-se, também, na imagem arquetípica de um pai, sobretudo, opressor e rival pela disputa do objeto materno aos moldes também da prerrogativa da imago paterna proposta na teoria junguiana, pois simboliza o pai das primeiras culturas arcaicas e de tempos imemoriais: pai opressor e hostil a investidas de terceiros no controle do bando, essa é a imagem arquetípica da paternidade temida/amada/hostilizada na neurose. Esse aspecto encontra corroboração em Freud:

> Por outro lado, a criança, muito antes de alcançada a puberdade, já é capaz da maioria das operações psíquicas da vida amorosa (da ternura, da entrega, do ciúme) (...) a

> irrupção desses estados anímicos também se estende às sensações corporais da excitação sexual, de maneira que a criança não pode ficar em dúvida sobre a conexão entre ambas. (Freud, 1907, p. 84)

A imago do pai, proposta por Freud, apesar de mais palpável, à primeira vista, na relação triangular, também pode ser deduzida, em um contexto metafórico, no surgimento de uma outra criança (irmãozinho), com o qual o pequeno começa a rivalizar o afeto e cuidados maternos. Observemos, não é o pai encarnado ou biológico que ganha peso afetivo, nesse cenário, mas qualquer objeto ou contexto externo que frustra, de forma veemente, a relação com a figura materna. Nesse sentido, essa estruturação de relação triangular, intrínseca à natureza humana, ecoa nos mitos, lendas e ritos, como na tribo australiana, aqui mencionada. É salutar ainda ressaltar que a figura paterna não se apresenta, em termos psíquicos, apenas como aquela que torna a mãe interditada para a criança, mas, também, aquela que se interpõe entre o desejo de imbricação com a figura materna – que culmina em uma dependência afetiva e emocional próprias da vida pueril – e o amadurecimento psíquico e que resulta no processo de aceitação das normas e valores sociais indispensáveis para a vida social intermediada pela cultura[161]. Esse último ponto ou outra versão para a tendência incestuosa é discutido pelo mestre da psicologia analítica. Não por acaso, afirma Jung, por ocasião dos estudos referentes aos sonhos de seus pacientes:

> Chamou minha atenção em primeiro lugar o caráter por assim dizer "espiritual" de um certo tipo de complexo paterno; da imagem do pai partem afirmações, ações, tendências, impulsos, opiniões etc., às quais não podemos negar o atributo de "espirituais". Nos homens um complexo paterno positivo produz frequentemente uma certa credulidade em relação à instância autoritária e uma prontidão a submeter-se diante de todas as normas e valores espirituais. (Jung, 2000, p. 211; 212)

O interdito é a prerrogativa da paternidade. É a figura paterna que, fazendo uso do julgo emocional e afetivo da castração imaginária[162], impõem-se contra a consumação do desejo primitivo e incestuoso. A castração, como prerrogativa e atributo paterno, apresenta-se à criança

---

[161] Em sua obra *Psicologia do inconsciente*, o psiquiatra suíço elabora uma extensa discussão acerca da definição freudiana de sonho como possível realização de desejos incompatíveis com o Ego. Ao se reportar ao desejo incestuoso, Jung não o considerar apenas como a ânsia infantil de possuir os pais, mas o desejo de permanecer na vida infantil e dependente ao lado desses: "De certa maneira, a filha está apaixonada pelo pai; daí o desejo de afastar a mãe. Seu verdadeiro conflito, porém, é o seguinte: de um lado, gostaria de se casar; mas, de outro, não consegue assumir a decisão. É assaltada por dúvidas como: nunca se sabe no que vai dar; será que é o homem certo? etc. Por outro lado, a vida na casa dos pais é tão boa; vou ter que me separar da mãezinha querida, tornar-me adulta, independente... será que vou conseguir? No entanto, percebe a seriedade da questão do casamento, que exige uma tomada de posição e não permite recuo para os braços de papai e mamãe, envolvendo a família toda no problema que o destino lhe propõe. Deixou de ser a criança de outrora; agora é alguém que quer casar. Ela se situa como tal, isto é, com o desejo de conquistar um homem. Mas na família o homem é o pai, e é nele que recai, sem que a filha o perceba, o desejo de conquistar um homem. Mas isso é incesto." (Jung, 1980, p. 22)

[162] O imaginário é um dos três registros psíquicos propostos por Lacan. Imagens não é o termo correlativo, mas imaginário como estágio de identificação do Eu com o Outro; processo especular e subjetivo de formação e constituição do ego. Por exemplo, na relação mãe/bebê temos a atuação do imaginário ou estádio do espelho.

como a ameaça imaginária da perda do pênis, sob uma análise psicanalítica. Todavia, em psicologia junguiana, a castração não é a perda do pênis, mas, sim, a perda da continuidade da inserção do sujeito em um mundo infantilizado ao lado das figuras parentais, em especial a mãe. Obviamente, essa perspectiva de estagnação ou até mesmo regresso a um estágio mais primitivo se faz constituinte do psiquismo, conforme observamos nas teorias de pulsão de morte freudiana e da vida intrauterina, com Ferenczi. [163]

A afluência entre a lógica freudiana e junguiana, no tocante ao complexo paterno, repousa, em nosso entendimento, na urgência de suspensão ou interferência do desejo do Outro em permanecer atuando nas circunscrições do privado, das relações com as imagos parentais, com o desejo incestuoso no mais amplo termo e significado. A autoridade paterna se constitui, com efeito, na ressonância da cultura, dos valores sociais, do amadurecimento quanto à vida coletiva e, consequentemente, não restrita aos enlaces com as primeiras figuras parentais, sobretudo a mãe.

Essa convergência entre essas ciências das psicologias profundas nos permite – mesmo que brevemente – abrir um espaço para afirmarmos, a despeito de leitura descontextualizadas e fragmentadas de textos psicanalíticos, que o pênis não é o falo[164]. Nesse sentido, de forma indireta, a psicologia analítica nos mostra que o medo do neurótico, ou de todo nós, em tenra idade, não somos a perda do pênis, mas a perda do falo: poder, completude diante do vazio que impera a partir da traumática realidade do nascimento. Assim, o falo, fusionando as duas teorias, abarcaria pelo lado psicanalítico, a identificação psicossexual (masculino/feminino), mas, transpondo esse conceito à psicologia junguiana teríamos o falo, nos primórdios infantis e ressoando pela vida adulta, como o desejo de onipotência e narcisismo sentido pelo infanto na relação com os pais e sobre a qual o sujeito não deseja, inconscientemente falando, renunciar. Dessa forma, não por acaso, Freud afirma, em *Organização genital infantil (1923)*, que o protagonismo do desenvolvimento psicossexual estaria no "primado do falo".

Regressando às discussões acerca da paternidade, em textos como *O declínio do complexo de Édipo (1924)*, Freud postula que, para o menino, a figura paterna é constituída de um certo antagonismo afetivo. Amar/odiar, identificação e hostilidade são caraterísticas da relação da criança com esse Outro, que se presentifica, na relação, outrora dual, com a mãe. É nessa cisão, nesse turbilhão de sentimentos antagônicos, que os complexos são ativados. Esses

---

[163] *Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade (1924)*

[164] Termo de cunho psicanalítico de linha freudiana e posteriormente lacaniana. Emprega o objeto fantasistico de defesa contra à angústia da falta imposta pela castração. O falo não possui forma ou essência única, mas abarca todas as formas de completude do sujeito diante da "falha" original.

complexos, apesar de terem uma manifestação no inconsciente individual, apresentam intimas relações com as imagens ancestrais que orbitam em torno da definição ou conceito arquetípico de paternidade. A definição ou conceitualização do termo pai passa a ser subjetivo. O arquétipo, em si, não apresenta dimensões de boas ou más qualidades. Jung, em *O eu e o inconsciente ([1928]2014)*, aponta-nos para a dimensão polarizada dos conceitos de virtudes e defeitos presentes na dimensão da psique coletiva: "Tanto as virtudes como as maldades imaginárias são pares de opostos de ordem moral contidos na psique coletiva, que se tornaram perceptíveis ou foram conscientizados artificialmente." (Jung, 2014, p. 89) Essas características são forjadas, no inconsciente pessoal, a partir do contexto experenciado com base em elementos internos (aspectos afetivos, emocionais, que interrelacionam as psiques do infante e do pai – nesse caso) e externos: situação de contexto de convívio, de uso discursivo etc.

Essa experiência, denominada, por Freud, de Complexo de Édipo, não se restringe ao desejo pela mãe e rejeição ao pai. Mas, abrange o inverso, para o menino, o pai tomado como objeto de desejo e a mãe vista como rival. Em *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos ([1925]2019)*, o mestre da psicanálise assevera a duplicidade edípica do menino:

> Uma dificuldade de compreensão surge pela complicação de que o complexo de Édipo, mesmo para o menino, é duplamente orientado, ativo e passivo, de acordo com a constituição sexual. O menino também quer substituir a mãe como objeto de amor do pai, o que chamamos de posição feminina. (Freud, 2019, p. 261)

Essa relação homossexual [165]é, ao mesmo tempo, deleitosa e temida: concomitantemente, o menino alimenta fantasias de ser possuído pelo pai; ocupar uma posição passiva diante de uma imago paterna sedutora sedutor e viril. Sob o viés psicanalítico, essa condição é tributante de um gozo entre a satisfação e o sentimento de angústia diante da possibilidade de perda do falo – por parte do menino – ocupando, assim, perenemente, uma posição feminilizada, castrada, passiva e desprovida de poder.

---

[165] É mister destacarmos a bissexualidade, mais uma vez, compreendida como inata à psicossexualidade. Jung propõe a Anima no homem e o Animus na mulher, Freud, nos *Três ensaios (1905*), postula essa premissa e em as *Pulsões e seus destinos (1914*) põe em xeque a relação de atividade e passividade da libido como prerrogativas do masculino e feminino. Sandor Ferenczi ([1924] 2011) ao discutir os aspectos da ação hipnótica e de regressão ao útero materno, identifica duas formas ou posicionamentos hipnóticos a serem adotados na clínica: hipnose materna, sugere uma total paralização do paciente por uso da intimidação; e, hipnose paterna, utiliza-se de uma insinuação sedutora. Afirma Ferenczi que, nos dois casos, o paciente regride a um estado de criança impotente. No entanto, o mais importante, em nossa perspectiva, vem no sentido do também reconhecimento da natureza bissexual do humano: "A presença tão frequente, entre os caracteres sexuais secundários do macho, da beleza – que, na minha opinião, é um atributo da feminilidade – e o fato de que o macho assume muitas vezes a função feminina de embalar e adormecer não tem por que surpreender ninguém, se levarmos em conta a bissexualidade geral dos indivíduos que se reproduzem por via sexuada." (Ferenczi, 2011, p. 304

Tal condição de subserviência, a princípio, não se harmoniza com a posição ativa atribuída pela posse do falo e essa angústia demasiada faz emergir do substrato psíquico coletivo as múltiplas imagens arquetípicas de um pai erótico, fálico, possuidor de uma masculinidade invejável quanto à prerrogativa da posse fálica. É nesse cenário que se efetiva, de forma subjetiva, o complexo paterno na histeria masculina: inconsciente individual e coletivo passam a interagir de forma concomitante a partir do trauma sexual experenciado com a imago paterna. Todavia, é mister destacarmos que a conjectura fantasistica do menino em relação ao pai não se minimiza em ser possuído pelo Outro, mas, previamente, ocupar o lugar materno e sua feminilidade. O menino passa a se colocar como objeto de desejo do Outro, objeto de amor incestuoso – tão próximo quanto a premissa donjuanesca de ser o objeto amado e irrefutável. Dessa forma, já nos alerta J-D Nasio:

> Com efeito, um menino pode desempenhar o papel passivo, eminentemente feminino, de ser a coisa do pai e fazê-lo gozar. Mas devemos entender que, se a criança imagina-se seduzida, não apenas ela é vítima passiva de um pai perverso, malvado ou tarado, como também uma sedutora ativa que espera ser seduzida; a criança seduz para ser seduzida. (Nasio, 2007, p. 31)

Freud ([1925] 2019) salienta que, no chamado período que antecede ao complexo de Édipo, propriamente dito, prevalece uma identificação terna com a figura paterna; em outras palavras, o menino apresenta uma fase de amor/admiração anterior ao estágio do período fálico no qual o pai passa a ser o rival, um competidor pelo desejo da mãe. Por outro lado, em circunscrições da psicologia analítica, essa relação de objeto de desejo, com a imago paterna, apresenta-se profícua no intento inconsciente de, posteriormente, na vida adulta, o sujeito se manter em uma relação compulsiva com a infantilidade, rechaçando, assim, um desprendimento da vida pueril e o devido reconhecimento de novas demandas da vida adulta e fora do contexto familiar original.

A histeria masculina, nesse sentido, constitui uma masculinidade cindida desde os primórdios em sua identificação com o pai. Se, como já mencionamos no capítulo anterior, o arquétipo da anima, desperto pela relação com mãe, contribui, significativamente, com uma feminilidade eclipsada, todavia, vigente na consciência; a passividade e a angústia, por sua vez, geradas em relação ao pai desejado e temido, contribuem, de forma significativa, para o histérico em se mostrar conflitante diante da masculinidade. [166]

[166] A histeria feminina, nesse ponto, apresenta uma intersecção com a masculina: ambos apresentam inconscientemente uma bissexualidade menos subserviente diante do recalque. Todavia, essa característica implica em um questionamento para ambos: o que é uma mulher? Ou, o que é ser um homem? E aqui o pênis não é fator decisivo, pois o histérico o possui, mas titubeia quanto à posse fálica.

Obviamente, quando falamos em peripécias afetivas com as figuras parentais, estamos nos reportando ao inconsciente pessoal, no qual figura os resquícios libidinais recalcados e/ou traumáticos, em sua natureza, emergindo à consciência. Não em termos de oposição, mas de complementariedade, os afetos estabelecidos e responsáveis por formações mnêmicas, acabam por fomentar as constelações de complexos: sejam maternos e paternos (como defendemos nessa pesquisa) ou de outra natureza e que se mostram interligados, amalgamados como uma teia de elementos subjetivos e imagens arquetípicas constitutivas do aparelho psíquico.

Nesse sentido, a imago paterna, assim como a materna, em nosso entendimento, ocupa singular importância na constituição da personalidade de cada sujeito/indivíduo; pois, é, partir dessas figuras parentais, que as primeiras experiencias são vivenciadas e os sujeitos passam a ter contato com contextos satisfatórios/prazerosos ou frustrantes/insatisfatórios que, em certa medida, contribuem indispensavelmente para o desenvolvimento psíquico[167]. Logo, é a partir da forma de interação com a figura paterna, que o histérico constitui seu complexo a partir de uma duplicidade imagética: o arquétipo de um pai amoroso, sedutor, desejado e, por outro lado um arquétipo paterno nodado pela rivalidade, frustrador, fálico – que condiciona a criança a passividade e a temorosa relação homossexual. Ora, Freud (1924) já aponta essa duplicidade do pai ao defini-lo como responsável pela intervenção na relação da criança com a mãe e provedor dos valores culturais e normas por meio da identificação egóica:

> Os investimentos de objeto são abandonados e substituídos por identificação. A autoridade parental ou paterna introduzida no Eu forma aí o núcleo do Supereu, que toma emprestado do pai sua severidade, perpetua a sua proibição do incesto e assim assegura o Eu contra o retorno dos investimentos libidinais de objeto. (Freud, 1924, p. 251)

Diante da impossibilidade de se tornar uno com a mãe, o menino, não conciliando seu desejo de ser objeto de desejo do pai, acaba por incorporar, desse pai, seus traços, seus valores e sua lei. No entanto, para o histérico a questão não é toda solucionada, seu desfecho não é completamente satisfatório, pois em termos de inconsciente pessoal, as demandas eróticas vivenciadas no Édipo – negativo e positivo – e o antagonismo afetivo ainda ressonam em suas relações objetais, na vida sexual adulta, como alimenta, em termos de libido, a insurreição de complexos, na consciência, galgados nas imagens simbólicas e numinosas, que representam, na mitologia, fábulas, contos de fadas, a duplicidade do pai amado e temido.

A insígnia da masculinidade promovida, pelo pai, ao histérico se constitui também como um arquétipo a ser ativado na personalidade desse. O grande dilema, na histeria

[167] Na conferência de Tavistock *In Fundamentos da Psicologia Analítica (1998*), Jung faz menção sobre as funções ectopsíquicas (rege as relações da consciência com fatos e elementos externos a psique) e endopsíquica (refere-se a interação entre os elementos da consciência e os elementos inconscientes)

masculina, é saber reconhecer os traços mnêmicos desse arquétipo a partir da conjectura da posse do falo. Se aceitamos que a imago paterna é representante dos valores culturais, como também, tomarmos viável a lógica da paternidade não ser restrita ao Ser encarnado, mas abrangente as múltiplas representações na/pela cultura, chegaremos à conclusão, não absurda, de que a própria concepção de masculinidade [168]é um arquétipo que orbita em torno de outro arquétipo mais energizado, por assim dizer, que seria o núcleo do complexo paterno.

Nesse momento, uma prudente interlocução de conceitos deve ser formulada, guardando os devidos limites teóricos e respeitando as aplicações de cada termo em seu respectivo campo científico. A teoria Junguiana nos evidencia uma definição de símbolo, para o inconsciente, como imagens que se articulam tanto com a subjetividade própria do sujeito em questão como, também, com a herança histórica, cultura, e religiosidade mitológica fomentada, desde tempos imemoriais, e que se encontra no substrato da psique denominado inconsciente coletivo.

Em *Psicologia e Alquimia ([1944]2011),* acerca da constituição dos símbolos em sua especificidade onírica, afirma Jung que "os símbolos oníricos do processo de individuação são imagens de natureza arquetípica que aparecem no sonho; eles descrevem o processo de busca do centro, isto é, o estabelecimento de um novo centro de personalidade." (Jung, 2011, p. 44) O símbolo junguiano não é límpido, claro e objetivo em suas descrições. Cada imagem simbólica inconsciente, que emerge no contexto onírico, apresenta uma circunscrição de significado específico e subjetivo. Em outras palavras, o símbolo junguiano não se define de forma imediata como a outra face de uma moeda, mas se intercala com a herança filogenética coletiva e a psique individual de cada sujeito.

Por sua vez, o campo psicanalítico freudiano possui uma ideia de símbolo um pouco distinta. Todavia não totalmente inconciliável ou oposta à óptica analítica. O símbolo freudiano, é condicionado ao processo de deslocamento e condensação do inconsciente. Diante das imposições do Superego, o Ego se encontra na função de intermediar as demandas pulsionais incompatíveis. Por meio de um compromisso diante da barreira repressora, do recalque, as imagens oníricas se apresentam como expressões de desejos inconscientes, porém, mesmo ultrapassando a censura superegoica, acabam por não se evidenciarem nitidamente. Assim, o

[168] A masculinidade é, no contexto patriarcal, associada a uma percepção de virilidade. Essa concebida pela performance do conjunto de caraterísticas comportamentais e psíquicas concebidas como próprias do comportamento masculino. A psicologia analítica nos oferta o conceito de Persona: parte coletiva, social e interacional da psique responsável pela adaptação do Ser em sociedade. A persona, constituinte da esfera consciente, seria um conjunto de atributos comportamentais necessários para a vida em coletividade. Assim, podemos relacionar o conceito de masculinidade como uma instância de manifestação da persona na personalidade masculina.

símbolo freudiano é fruto de uma demanda individual, desejos recalcados do sujeito e representante de uma singularidade que não é compatível, por questões e valores comportamentais idealizados culturalmente, com a consciência. Em outros termos, o símbolo freudiano é mais particular e apresenta um significado mais íntimo com a vida psíquica individual; o símbolo junguiano, por sua vez, também possui essa característica da particularidade, contudo é somada, a esse fator, a especificidade ampliada das ancestralidades imagéticas.

É, a partir das prerrogativas freudianas, que Jacques Lacan evidencia uma outra versão ou definição de símbolo. O simbólico lacaniano é fundamentado na relação com a linguagem e com o uso dessa pelo sujeito pulsional. Partindo das prerrogativas da linguística saussuliana[169], Lacan inverte a lógica da primazia do significado sobre o significante. O simbólico passa a ser concebido a partir do uso da linguagem, pelo sujeito e pelas suas manifestações inconscientes, por meio da metonímia e metáfora. Em comparação, o simbólico junguiano é mais voltado para interferência da religiosidade e imagens mitológicas no inconsciente, o simbólico freudiano é deslocado, condensado, e, por sua vez, o simbólico lacaniano é oriundo da relação inconsciente e descentralizada entre sujeito e linguagem.

Nessas lacônicas explanações teóricas, podemos constatar as singularidades, em cada campo das psicologias do inconsciente, acerca da concepção do simbólico. No entanto, um ponto pode ser aventado como intersecção entre os posicionamentos psicanalíticos e da psicologia junguiana: a imbricação entre mito e linguagem. As narrativas míticas se apresentam como manifestações da psique humana formadas, transformadas, (re)significadas a partir do uso da linguagem. Como já mencionamos, em suas origens, os mitos mantêm estreita relação com a tradição da oralidade. A própria dimensão do rito, como expressão de (re)atualização do mito, comporta-se como um retorno ao tempo primordial de um determinado acontecimento ou momento nodado pela religiosidade e culto a figuras divinas. Isso implica na manifestação da linguagem como forma de transmissão das narrativas e suas peculiaridades ao longo do tempo e de gerações. Mircea Eliade assim define as relações entre mitologia e o humano:

> A mais importante diferença entre o homem das sociedades arcaicas e tradicionais, e o homem das sociedades modernas, com sua forte marca de judeu-cristianismo, encontra-se no fato de o primeiro sentir-se indissoluvelmente vinculado com o Cosmo e os ritmos cósmicos, enquanto que o segundo insiste em vincular-se apenas com a História. Claro que, para o homem das sociedades arcaicas, o Cosmo também tem uma história, embora por ser considerado como uma criação dos deuses, e por ser visto como o trabalho de organização de seres sobrenaturais ou heróis míticos. No entanto, essa "história" do Cosmo e da sociedade humana é uma "história sagrada",

[169] Ferdinand Saussure (1857-1913), fundador da linguística moderna. Seus escritos, de publicação póstuma, o *CLG- Curso de Linguística Geral* (1916), foram considerados revolucionários para a compreensão da interação do homem com o código linguístico.

> preservada e transmitida por intermédio de mitos. Mais do que isso, é uma história que pode ser repetida de maneira infinita, no sentido de que os mitos servem de modelos para cerimônias de reatualização periódica dos importantes eventos ocorridos no princípio dos tempos. (Eliade, 1992, p. 8; 9)

Jung, ao tomar o símbolo como representante de uma herança filogenética inserta na psique humana, acaba por reconhecer que a linguagem assume uma posição primordial: o significado do símbolo não está, apenas, no sujeito, mas na relação que essa imagem arquetípica estabelece com o coletivo e com a própria psique, por meio de um discurso inconsciente, que preza a compensação no processo de desenvolvimento e anexação de partes psíquicas energizadas à consciência. Em outras palavras, os arquétipos são formados a partir da construção linguística e discursiva das civilizações com *daemon* e manifestam um discurso imagético latente na busca do Si-mesmo. Em outros termos, o simbólico, proposto pela psicologia analítica, é transpassado pela cultura e pela relação que os seres humanos estabelecem com essa por intermédio da linguagem. Por outro lado, em Freud, pelo uso do discurso livre, o sujeito encontra suas demandas inconscientes; ao passo que a manifestação onírica se manifesta como um discurso censurado, mas, ao mesmo tempo, realizável por meio das metáforas e metonímias calcadas em materiais recalcados. Por último, na óptica lacaniana, o simbólico encontra, na linguagem e na relação entre significante e significado, sua dimensão manifesta na construção de um dos conceitos básicos sobre a paternidade e sua função no desenvolvimento psíquico: o Nome-do-pai. [170]

Esse termo abarca os enlaces subjetivos entre o sujeito e a sua inserção na cultura, e, consequentemente, no campo de simbolização empreitado pela linguagem. Partindo da primícia da supremacia do significante sobre o significado, Lacan concebe o Nome-do-pai como aquele que pode ocupar a posição de S1 na cadeia de significantes, que estrutura o discurso do inconsciente. Essas dimensões do significante do Nome-do-pai acabam por ser transpassadas pelas inúmeras construções imagéticas acerca da figura paterna. Por exemplo, se o significado "pai" expressa a figura parental que, ao lado de uma mulher (mãe) desempenha a função de genitor, esse significado é constituído, por meio das relações de linguagem que antecedem o sujeito, por inúmeros significantes que desdobram o significado inicial em imagens psíquicas, que se manifestam, umas em detrimento de outras, a partir da intersubjetividade estabelecida entre o sujeito e o chamado significado.

Nesse ponto, a psicologia junguiana defende a capacidade intrínseca do humano em produzir imagens arquetípicas, arquétipos tomados de caráter subjetivo e afetivo, já a

[170] Lei, ordem, nome da interdição e prerrogativa da simbolização imposta pela linguagem ao sujeito e que é anterior a própria existência desse.

psicanálise lacaniana exprime apresso não pelo discurso empreitado no significado, mas na dimensão latente dos significantes que deslizam sobre aquele e, ao fazerem, produzem a significação para o sujeito. Assim, podemos encontrar mais um ponto de intersecção entre Lacan e Jung: os significantes estabelecem uma estreita relação com as imagens arquetípicas, por meio da representação de cargas libidinais/de energia psíquica e expressões de afetos sobre, nesse caso específico, não o pai em si, mas os significantes que circunscrevem o significado. A família, o meio social, no qual a criança está inserida, consolida-se como um elemento representativo, por meio da linguagem, de um arcabouço de imagens/significantes que se originam no âmbito cultural. Com isso, é válido considerarmos que os mitos, as fábulas, contos da cultura popular e infantis, entre outros, trazem as imagens significantes (arquétipos/significantes) que constituem, para o sujeito, sua definição de paternidade. As palavras de Lacan, em *A família (1981*), expressam a vigência desse contexto social como um mediador do discurso que antecede a criança e que a faz constituir suas dimensões psíquicas a partir das experiências afetivas. Vejamos:

> Entre todos os grupos humanos, a família desempenha um papel primordial na transmissão da cultura. Se as tradições espirituais, a preservação dos ritos, e de costumes, a conservação das técnicas e do patrimônio lhe são disputadas por outros grupos sociais, a família prevalece na primeira educação, na repressão dos instintos, na aquisição da língua justamente chamada materna. Por isso ela preside aos processos fundamentais do desenvolvimento psíquico, a esta organização das emoções segundo tipos condicionados pelo ambiente, que é a base dos sentimentos segundo SHAND; duma maneira mais lata, ela transmite estruturas de comportamento e de representação cujo jogo ultrapassa os limites da consciência. (Lacan, 1981, p. 6)

Em síntese, se o simbólico lacaniano e junguiano não são faces de uma mesma moeda. Aquele pode ser inserto nesse, por intermédio da linguagem, sendo o inverso inapropriado, em nosso entendimento, por ser o simbolismo junguiano mais abrangente não se referindo, com mais ênfase, à linguagem, mas na formação de símbolos – simbolismo - a partir, principalmente, dos enlaces seculares entre o homem e a religiosidade. Como bem defende o analista Edward C. Whitmont[171]:

> Um símbolo genuíno nos termos de Jung não é uma designação abstrata livremente escolhida ligada a um objeto específico por convenção (tais como signos verbais e matemáticos), mas a expressão de uma experiência espontânea que aponta para além de si mesma na direção de um significado não transmitido por um termo racional, devido a limitação intrínseca do último. (Whitmont, 2010, p.89)

[171] Na perspectiva junguiana, como aponta o referido teórico, a construção do símbolo pelo sujeito não é uma atividade consciente, orientada ou proposital, mas uma formulação da psique. Em Lacan, o discurso do Inconsciente se efetiva por meio dos significantes ocultos nos significados, presentes no discurso do sujeito. Logo, os significantes, assim como o símbolo junguiano, não são constituídos de uma ação intencional, mas se expressão de forma involuntária no uso do discurso empreitado pelo sujeito.

Mesmo temendo termos sido um tanto dispendioso e nossas últimas reflexões e termos nos afastado, por mínimo que seja, de nossa discussão sobre a paternidade, na histeria, presumimos ter sido, de suma importância, estabelecido essas conexões teóricas com o propósito de articularmos os pontos convergentes entre o psiquismo impessoal/ arquétipos e a psique pessoal/ significantes e suas relações com o uso da linguagem. Acertado esses pontos, podemos regressar ao problema da paternidade na histeria masculina. O chamado Nome-do-pai é concebido por Lacan como mais uma prerrogativa que intervém na relação da criança com a mãe. Se considerarmos o processo de desmame não apenas como um processo biológico e evolutivo da espécie humana, mas um trauma que incide sobre a perda do primeiro objeto: o seio materno, o Nome-do-pai se configura como a dialética de interdição do desejo: primeiramente e, sobretudo, da mãe em relação à criança e, consequentemente, da criança em referência à mãe como objeto interditado. É essa a dinâmica central do Complexo de Édipo: não somente o interrompimento da fantasia de incesto, todavia, inclui o contingenciamento da demanda de completude que envolve ambos os seres envolvidos: mãe e criança.

Em seu *Seminário 5: Formações do Inconsciente (1970),* Lacan retoma a obra freudiana e a perspectiva da universalidade da experiência edípica[172]. Em Freud, o texto *Totem e Tabu*, funda a perspectiva da organização totêmica como a primeira forma de organização social pautada na interdição do incesto, a partir da morte do pai primevo. Nesse sentido, Lacan observa o Complexo de Édipo, a partir do desenrolar de três tempos (não cronologicamente rígidos e delimitados) e a partir das conceitualizações do Simbólico, Real e Imaginário amalgamadas à função do Nome-do-Pai. O pai, tomado como simbólico, no primeiro tempo, encontra-se de forma velada, oculta, às brumas do desejo de completude entre mãe e bebê. Nesse momento, diz Lacan, a mulher encontra sua completude na projeção imaginária da criança como seu falo. Por sua vez, a criança se compraz em ser o desejo materno. Essa dinâmica se estabelece por meio daquilo que, na teoria lacaniana, é a máxima: desejar o desejo do Outro[173].

Nesses tramites, a descarga libidinal é estabelecida entre os dois seres unicamente incorrendo no plano imaginário de recusa de aceitação de uma falta que culmina, exatamente, na vetorização do desejo de ambos: a mãe para a Outra coisa fonte de seu desejo e a criança para seu decurso de aceitação de ser o falo materno, de ser o objeto de completude da mãe e

[172] É sabido das divergências entre Psicanálise e Psicologia Analítica. Todavia, a discussão sobre o papel da paternidade na constituição subjetiva do Ser em ambas teorias é o fio condutor.

[173] Discutimos no primeiro capítulo e voltamos a lembrar acerca do nosso posicionamento: é na relação com a figura materna, demasiada erótica, que a anima sedutora é desperta, configurando-se como um dos pilares da histeria masculina.

seguir o fluxo do desenvolvimento psíquico. Ora, não é difícil de associarmos a esse período uma demanda de tensão externa capaz de fazer eclodir, do inconsciente coletivo, as imagens arquetípicas que sustentam o complexo materno na histeria masculina; ao passo que as imagens relacionadas ao pai continuam, por ora, não despertas.

No tempo seguinte, temos a entrada do pai na relação dual. Esse é o pai que se intervém entre mãe e filho ocasionando, na criança, o seu encontro com a incógnita traumática: não sou o desejo de minha mãe? Mas, o que ela deseja? Que Outro é esse que possui o que ela deseja? Assim diz J-D. Nasio: "No segundo tempo, é o personagem real do pai que conta. O pai é aqui o pai real, agente separador que dissocia mãe e filho ao proibir a um de considerar o outro como objeto de desejo." (Nasio, 2007, p. 122) Nessa etapa, ocorre a convocação da mãe à aceitação de dois aspectos discursivos: seu desejo implantado a partir da falta, não passível de tamponamento pela criança, e a validação da função paterna como interventor entre essa e a criança. Em outras palavras, para existir a metáfora paterna, como bem diz Lacan, essa deve estar, antes, no discurso materno; no crivo do reconhecimento do Outro como "verdadeira" origem do desejo materno. Philipe Julien define o pai real como frustrador de ambos os desejos (mãe e filho), como também, do pai considerado ideal, permissivo, segundo a criança: "(...) primeiramente, de fazer o luto de um Pai ideal e, em seguida, a de ir abandonando paulatinamente mãe e pai para poder, um dia fazer aliança com um ou uma conjugue proveniente de outra origem familiar" (Julien, 2010, p. 32)

Como consequência, acreditamos nas primeiras tensões psíquicas entre a estrutura psíquica e o meio externo promovedoras das ativações das imagens arquetípicas, que originam o complexo paterno na histeria masculina. Após a perda do seio materno, a criança se encontra em uma posição de inoperância e desconhecimento acerca do desejo da mãe e sobre sua própria posição para aquela, que representa o seu primeiro grande Outro. O pai interventor, o pai real, que instaurador da ameaça de separação e de impossibilidade de continuação da relação simbiótica imaginária, fomenta as primeiras concentrações de energia psíquica em torno de arquétipos. Esses, arraigados na instância coletiva, tomam contornos imagéticos no inconsciente pessoal forjando, assim, as primeiras impressões de uma paternidade frustrante, cerceadora, inibidora dos desejos primitivos de se manter fusionado com a figura materna. Não por acaso, afirma Jung, em *Símbolos de transformação*, acerca da estagnação da libido e sua consequência na inadaptação do sujeito no para além da experiência pueril[174]:

[174] A perspectiva freudiana se assemelha, nesse ponto, com a abordagem junguiana. Haja vista a formulação da fixação da libido, teorizada por Freud, em uma das fases do desenvolvimento psicossexual, a saber, fálica, como

> Esta paixão perigosa é que aparece sob a duvidosa máscara do incesto. Ela nos aparece na imagem da mãe terrível. É a causadora de incontáveis males, não por último os distúrbios neuróticos. Pois é sobretudo de obscuros resíduos estacionários da libido que se desenvolvem aquelas fantasias nebulosas que encobrem a realidade a ponto de tornarem a adaptação impossível. (Jung, 2016, p. 225)

Com efeito, por sua vez, complementando o discurso contingencial paterno, Lacan diz: "essa mensagem não é simplesmente *Não te [175]deitarás com tua mãe*, já nessa época dirigida à criança, mas um *Não reintegrarás teu produto*." (Lacan, 1999, p. 209) O terceiro tempo edipiano é transpassado pelo pai imaginário[176]. Esse visto como rival/odiado, não obstante, amado e tomado como objeto de idealização[177]. Nesse período, a figura paterna – em termos desejáveis, já reconhecido pelo crivo discursivo materno – faz a lei simbólica agir de forma contundente: reitera a posse fálica como objeto de desejo da mãe e impõe ao filho a lei de interdição, não apenas do incesto, mas da reintegração da simbiose com seu primeiro Outro.

A visão lacaniana outorga ao Nome-do-pai a categoria de metáfora. Para Lacan (1999), o pai como metáfora, no complexo de Édipo, apenas se efetiva, nesses quadrantes, quando vem a se tornar um significante em substituição a um outro significante para o sujeito. Em termos mais didáticos, o significante paterno passa a ocupar, para a criança, o lugar do significante do desejo de desejar e ser o desejo do Outro (mãe). É aqui a função do pai: arremeter na constituição psíquica da criança, em termos de psique objetiva, o laço social que permite a simbolização, o uso e inserção na linguagem e, consequentemente, na cultura, assumindo-se como sujeito transpassado pela castração, pela falta, fomentando, assim, o sujeito desejante.

Esse ponto é fundamental para compreendermos, sob nossa análise, a dinâmica identificatória, na histeria masculina, a partir do ângulo subjetivo do *pater* e suas interações psíquicas com o menino. É importante termos em mente a primazia da observação não apenas dos quadros sintomatológicos, pois, sobretudo na clínica, temos conhecimento de que determinados quadros de sintomas podem ser vistos ou, no caso de pacientes, vivenciados, nas três estruturas psíquicas: neurose, psicose e perversão. [178] Dessa forma, é imperativo que

---

um dos pilares das psiconeuroses; e, Jung, por sua vez, defende a ideia da fixação – retrocesso - da energia psíquica em um estágio infantil.

[175] Destaque do autor.

[176] Imaginário no sentido de imagens formadas sobre/na relação com o Outro e não no sentido de imaginação, efabulação.

[177] Sobretudo, nesse período, o pai da horda primitiva, na perspectiva freudiana, projeta-se sobre o pai imaginário: Assim como aquele era odiado e amado pelos filhos, o pai imaginário ocupa tal posição para a criança. Em *Mal-estar na civilização* (1930), Freud ao investigar a origem do sentimento de culpa no ser humano, propõe a premissa da influência de fatores filogenéticos com os filhos parricidas em Totem e Tabu. Após a morte do pai, tomados pela culpa, os filhos passam a cultuá-lo. Todavia, esse movimento pendular da ira para a culpa apenas se processou por conta da existência concomitante do amor/admiração pelo opressor.

[178] Em psicanálise lacaniana, a forma de relação do sujeito com o Nome-do-pai e a castração implica na identificação sexual e estruturação psíquica: o neurótico recalca; o psicótico reclama a ausência do significante paterno ou esse sofreu forclusão; e o perverso denega o reconhecimento do Nome-do-pai e suas implicações de

possamos compreender o fenômeno histérico masculino por meio de uma estruturação subjetiva. Freud e, posteriormente, Lacan nos ofertaram a origem da histeria feminina a partir da experiência traumática do Édipo feminino, na relação negativa e, posteriormente, positiva com as figuras parentais. [179] Por sua vez, a conjectura, no histérico, não é a reivindicação do falo; entretanto, o que se ressalta, aqui, é a dúvida, a incerteza de ser possuidor do falo como significante psicossexual. O que está em jogo não é o querer, mas o possuo ou não possuo o símbolo da masculinidade e, consequentemente, a fonte de desejo do Outro. Sendo assim, a figura paterna se apresenta como uma espécie de farol, no grande oceano da identificação, para o histérico. O enlace com a imago paterna é imbuído de sentimentos opostos, que se digladiam no inconsciente do sujeito: o pai, até o desfecho como rival, em relação à mãe, é amado/desejado. É a partir da eclosão do desejo pulsional, figurado na fase fálica, que essa imago passa a ser também temida e hostilizada.[180]

Nesse ponto, mais um fator crucial, para se compreender a histeria masculina, é vislumbrado: a passividade e atividade diante do enlace com o pai. Em termos mais simples, o relacionamento do menino com a mãe pode ser assim sintetizado: abrir-se-á mão desse primeiro objeto e suas ofertas de estagnação libidinal junto ao mesmo. Esses são desejos a serem refutados tornando-se, assim, tributários da progressão da libido; bem como, dos enlaces estabelecidos não apenas com outros objetos na vida adulta, mas na própria identificação do sujeito como integrante de uma comunidade social/cultural maior. Todavia, a figura do pai

---

interdição. Em termos de Psicologia analítica, a relação com os arquétipos na gênese dos complexos e a supremacia desse com a estrutura do ego, em maior ou menor incidência, definem a estrutura psíquica.

[179] Em síntese, o *penisneid*, a reivindicação da posse do falo, estaria no âmago da histeria feminina. Diante da constatação da não atribuição do pênis pela mãe e das negativas paternas diante das tentativas infundadas de posse do falo, a menina se coloca em posição de disputa fálica com o outro sexo considerado (fantasisticamente) forte, poderoso, superior. A histérica é aquela que perenemente vive a tentar reintegrar o poder fálico e vê a feminilidade a partir de uma perspectiva abjeta.

[180] Freud ao se debruçar sobre o desenvolvimento psicossexual humano, afirma que esse ocorre por fases/períodos não fixos que se caracterizam pelo deslocamento libidinal em partes especificas como as zonas oral, anal e genital. Recomendamos a leitura dos *Três ensaios sobre a sexualidade (1905)*. Carl. Gustav Jung, por sua vez, apresenta uma certa resistência quanto ao processo psicossexual infantil. Em Freud e a psicanálise, o psiquiatra suíço compreende o conceito freudiano de sexualidade, como uma busca de satisfação para além dos genitais. Todavia, alega que nas primeiras supostas demonstrações de sexualidade como o sugar o próprio dedo teríamos uma preparação instintual para a nutrição autônoma posterior: "a mão de que a criança se utiliza para chupar é preparada, assim, para futuros atos autônomos de nutrição. Nestas circunstâncias, ninguém estará inclinado a classificar de sexuais as primeiras manifestações vitais, mediante *pettio principii*." (JUNG, 1971, p. 116) No entanto, observamos que a perspectiva junguiana oferta maior primazia a um possível ato instintual/mecânico/biológico e menos à categoria de empuxo da libido que surge, em busca de satisfação, de forma desprendida e independentemente da idade biológica ou de funções fisiológicas. Se nem toda libido é de caráter sexual, uma parte é de busca de satisfação erótica. Em nosso entendimento, o ato sexual, na fase adulta, tomado como exemplo, não se restringe à propagação da espécie, nem a união genital. Mas, ainda no campo da nutrição, podemos observar que esse ato, por vezes, nem sempre implica em uma satisfação fisiológica e orgânica, mas denota aspectos e desequilíbrios psicossomáticos emocionais latentes que são explicados pela teoria do gozo empreitada por Lacan nos *Seminários 10 e 20* intitulados *Mais, ainda e A angústia*, respectivamente.

também se mostra erótica para o histérico e o faz se confrontar, inconscientemente, com uma posição feminina, ao mesmo tempo almejada e amedrontadora. Os estudos freudianos sobre a sexualidade humana nos mostram que, antes de se identificar com a figura potente do pai, o menino inclina-se em um relacionamento homossexual com aquele. [181] Em seu texto *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos ([1925] 2019),* Freud ressalta que "o menino também quer substituir a mãe como objeto de amor do pai, (...) (Freud, 2019, p. 261)

Essa posição psíquica, diante da imago paterna, impõe para o histérico um complexo em relação a sua própria masculinidade. A atividade passiva oferta um gozo impelido pela compulsão inconsciente da fantasia de ser penetrado pelo falo paterno. No mesmo texto de 1925, Freud desenvolve sua observação conceitual das chamadas fantasias originárias. Essas abarcariam a pré-disposição filogenética de compor psiquicamente, no sujeito de tenra idade, a efabulação de presenciar a cena de coito entre os pais. Assim complementa Freud: "(...) o fato de perscrutar o coito dos pais em idade muito tenra pode dar lugar à primeira excitação sexual (...)" (Freud, 2019, p. 262)

Ora, a aceitação dessa posição passiva imputa, inconscientemente, ao histérico um questionamento sobre a posse do falo. Esse aspecto culmina nas recorrentes provas impostas a si próprio pelo neurótico na vida sexual. Não é por acaso que a histeria masculina é a estrutura pautada no ato compulsivo de ser atrativo, sedutor, desejado pelo Outro. De forma concomitante, a figura paterna ativa faz emergir da psique coletiva as imagens arquetípicas do pai aliciador [182]e potente, portador de uma virilidade desejável e temida concomitantemente.

Esse complexo orbita em torno de, por um lado, um trauma que reforça a fixação da libido na fase fálica, e, por outro, promove uma intensificação afetiva pautada em uma constante necessidade inconsciente, do histérico, em não se colocar em uma posição submissa diante do pai. É válido também ressaltarmos, não por última, a questão do trauma, como também, a agregação libidinal à consciência: tomando como premissa a bissexualidade inata ao humano. Em termos da psicanálise, inibir em sua meta aquela vertente da libido, em nome de um conceito de sexualidade/masculinidade imposta como comportamento pela cultura, acaba por incorrer em traços mnêmicos no aparelho psíquico. Já sob um viés da psicologia analítica, a face feminina, no psiquismo masculino, necessita ser incorporada ao consciente como forma de

[181] Em *A vida sexual humana ([1916] 2019)* Freud postula que a homossexualidade é uma predisposição da estrutura neurótica. A diferenciação estaria em uma homoafetividade consciente e manifesta (nos então chamados invertidos) e uma outra da ordem inconsciente, recalcada. Nesse ponto, mais uma vez, as perspectivas junguiana e freudiana corroboram no vislumbre da bissexualidade como fator intrínseco da psique.

[182] Nas próximas seções, iremos abordar, nas cosmogonias, as faces mitológicas do arquétipo paterno sedutor.

aglutinar a energia psíquica retida. Reconhecer, denudar as variantes simbólicas de uma feminilidade eclipsada se constitui como intrínseco ao processo de individuação. Em outras palavras, na histeria masculina, o sujeito atravessa dois limbos psíquicos, a princípio: sua relação ativa com a imago materna e uma consequente passividade para com o pai.

Os complexos em sua especificidade são caracterizados por uma independência e capacidade de manifestação a despeito da consciência. Não podemos definir essa característica, apenas, como uma prerrogativa da divisão da estrutura psíquica, mas, sim, a partir de uma tendência natural à manifestação autônoma. Cada complexo, ao se manifestar no campo consciente, possui suas especificidades emocionais, comportamentais e estabelece, assim, o controle sobre o complexo do Eu. O histérico, em suas reminiscências com as figuras parentais e, nesse caso, em especial com o pai, acaba por compor a ostentação de uma figura compulsiva na prova de sua masculinidade, por meio das relações objetais que, mais que conquistas eróticas, como no caso de Don Juan, representam um crivo, mesmo que efêmero, sobre uma virilidade almejada e tida como "ideal".

A analista junguiana Jolande Jacobi [183] apresenta o complexo como uma cisão, um processo de tensão entre a estrutura inconsciente e o complexo do eu. Em casos em que aquele usurpa a posição de controle do eixo da consciência, passa a dirigir as emoções, humores, comportamentos, do indivíduo, de forma a se constituir como uma outra personalidade existente. Assim:

> O complexo é inconsciente, mas já ficou tão incorporado e autônomo que atua como segundo "eu" em oposição ao "eu" consciente e, dessa forma, coloca o indivíduo entre duas verdades ou dois fluxos de vontades opostas e o ameaça com constante dilaceração (por exemplo, em determinadas formas coercitivas de neurose) (JACOBI, 1995, p. 24)

Jacobi (1995) salienta outro importante aspecto acerca da relação do complexo com o Eu e que nos conduzirá por interlocuções acerca da identificação do histérico com a imago paterna. De acordo com a referida autora, o fator que fará o complexo arquetípico, oriundo do inconsciente coletivo e constelado na psique individual, sobrepujar o Eu é seu poder energético e afetivo. Ao se apresentar extremamente carregado, o complexo passa a aglutinar a estrutura do Eu "(...) em seu campo magnético, onde o subjuga e devora, então se tornar soberano quase exclusivo da casa do "eu" consciente." [184] Tomando isso como ponto de partida, podemos afirmar que a figura do pai, originária do complexo, e introjetada pelo histérico, por meio do processo de identificação, acaba por se encontrar no amago de uma masculinidade sentida como

[183] JACOBI. Jolande. *Complexo, Arquétipo, Simbolo na psicologia de C. G. Jung* (1995)
[184] Idem, p. 24

frágil, débil e, em termos psicanalíticos, duvidosa ao se deparar com a impasse de posse ou não do falo[185]. Ainda podemos defender a tese de que a própria identificação com um pai viril[186] e a repetição de suas insígnias no *modus operandi* do histérico culmina em uma estrutura de complexo: logo, em si mesmo, o pai introjetado é um pai pautado em um complexo: por um lado, enraizado nas estruturas das imagens coletivas por outro nas experiências presentes no Inconsciente pessoal.

Retomando a premissa teórica do Édipo lacaniano, a terceira fase seria a identificação com o pai como portador do falo. "o pai é, no Outro, o significante que representa a existência do lugar da cadeia significante como lei. Ele se coloca, por assim dizer, acima desta." (Lacan, 1999, p. 202) Aqui, ao que nos parece, a sexualidade do histérico se assemelha, guardadas as proporções, com a sexualidade feminina: diante da impossibilidade de ser o objeto de desejo do pai, o menino, assim como a menina, buscará introjetá-lo como objeto de identificação. Acerca dessa circunstância, a menina o faz por conta da ideia de buscar no Outro sexo o objeto de seu desejo; por sua vez, o menino fará como forma de alcançar a possibilidade de assunção à uma masculinidade aos moldes do daquela ostentada pelo pai. Dessa maneira, "é nessa medida que o terceiro tempo do complexo de Édipo pode ser transposto, isto é, a etapa da identifica; ao, na qual se trata de o menino se identificar com o pai como possuidor do pênis, e de a menina reconhecer o homem como aquele que o possui." (Lacan, 1999, p. 203)

Apesar da existência de divergências entre a perspectiva psicanalítica e a visão junguiana acerca da proeminência do complexo de castração[187], como parte fundamental na organização psíquica de cada sujeito, é válido lembramos que, em sua teoria profunda, Jung[188] observa que, em muitas sociedades primitivas, em que o religioso e o social se entrelaçam, é comum certos rituais de iniciação com intuito de promover a separação entre a vida infantil e o novo indivíduo como componente da vida em grupo. Esses ritos têm por fundamentação uma explicação mitológica que perpassa as gerações e, consequentemente, as tradições de cada sociedade.

---

[185] Salienta a autora que essa identificação pode ocorrer em diversos graus e ocupar partes ou uma totalidade do Eu. No primeiro caso, teremos um sujeito com dificuldades em sua adaptação com o meio externo. No segundo caso, incorre-se nos eventos considerados psicóticos em que a relação com a exterioridade é perdida ou conturbada, sendo projetada, no externo, a perspectiva interna da psique.

[186] Após uma instância de passividade, no terceiro tempo edípico, na lógica lacaniana, teremos o pai tomado como modelo de identificação, suposto proprietário do falo. É nessa relação que o histérico passa a interagir com a paternidade: na identificação com a masculinidade empreitada pelo outro como meio de obtenção do significante fálico, representante psíquicossexual do masculino, não em termos biológicos, mas de identificação do sujeito como pertencente a uma posição diante da sexualidade, como bem nos aponta Lacan em no Seminário *Mais ainda. Essa* identificação de ego também é ressaltada por Freud em *Psicologia da massa e análise do eu (1921)*

[187] *Freud e a Psicanálise (1971)*

[188] *Símbolos de transformação (2016)*

Nesse sentido, castração e ritos de iniciação se incumbem de inserir o sujeito em um conjunto de normas, valores e comportamentos que se apresentam como insígnias da coletividade e que o diferenciam da relação com a figura materna. Essa dimensão do pai, como já expusemos, não se dá no enquadre biológico (apenas), mas pautado na intervenção da cultura como uma dimensão mais abrangente da paternidade. Essa ação se faz indispensável para sujeito, pois é a partir de sua ação que esse se encontra com sua singularidade como Ser social. Logo, fazemos recordar, por exemplo, o depoimento do personagem Juca, no conto *Vestida de preto*, do escritor Mario de Andrade (1893-1945), acerca da sua relação com a imagem paterna: "Papai esse sempre foi insuportável, incapaz de uma carícia. Como incapaz de uma repreensão também." (Andrade, 2017, p. 11)

Em termos psicológicos, os ritos de iniciação, assim como a castração, implicam o processo de extroversão da libido/energia psíquica para além dos limiares da vida infantil. O corte, o desligamento, a dissociação, em parte, da infância, implicam, para o sujeito, adotar novos objetos e novas formas de direcionar o fluxo libidinal. Portanto, como bem nos ensina C. G. Jung:

> Quem introverte a libido, quem a desvia do objeto externo, sofre inicialmente as consequências inevitáveis da introversão: a libido, voltada para dentro do indivíduo, retorna ao passado individual e, do mundo das recordações, traz à tona aquelas imagens antigas que revivem os tempos em que o mundo ainda era cor-de-rosa. São, em primeiro lugar, as recordações da infância e, entre elas, as imagens do pai e da mãe. São as recordações únicas e imperecíveis, e não são necessárias grandes dificuldades na vida do adulto para tornar a despertar e ativar estas lembranças. (Jung, 2016, p.112)

Como meio de exemplificação da paternidade, resultante da expressão cultural e social de um determinado grupo, fizemos uso, no início dessa seção, do rito de iniciação promovido entre os Arandas, da Austrália Central. Agora, como forma de compreensão sobre o pai como possível detentor do falo e alvo identificatório do menino – na óptica psicanalítica e a visão analítica sobre desligamento da vida infantil, optamos por retornar a esses costumes, todavia com um enfoque diferente: o rito como processo de estampagem [189]psíquica da masculinidade.

Após ser retirado do ambiente familiar, por um grupo de homens, o menino Aranda se mantém agachado em meio em seu novo retiro. Em meio aos cânticos mitológicos, sobre o processo de circuncisão, empreitado, pela primeira vez, em *illio tempor*e, pelos ancestrais totêmicos do Pequeno Falcão, no qual utilizaram uma faca de pedra no lugar de uma acha, os homens, aos gritos e fantasiados com os totens da tribo, dançam e explanam, aos ouvidos

[189] Termo utilizado por Josep Campbell para nomear as ativações arquetípicas e modos instintivos de funcionamento humano a partir de eventos externos. Esses acabam por "registrar" no aparelho psíquico traços comportamentais.

atentos do iniciado, as tradições mitológicas de transição entre a vida anterior e o novo lugar que deve ser ocupado na coletividade.

Na continuidade dos ritos, à meia-noite, o jovem é retirado de seu abrigo e colocado agachado em um canto do terreiro de dança. Após receber ordem, aquele se põe sentado e observa à frente um homem paramentando, que conforme lhe foi previamente informado, representando um cão selvagem. Em outra extremidade do espaço, estava outro homem, com folhas de eucalipto nas mãos e na cabeça uma espécie de máscara do animal totêmico: canguru. Esses seres mitológicos entram em suposto confronto culminando na morte do cão selvagem. Todavia, pouco tempo depois, esse se aproxima do iniciado e se joga sobre seu corpo. Conseguinte, o animal totêmico se aproxima e saltou em cima dos dois. O jovem teve que suportar o peso, por cerca de dois minutos, e, após ser informado da origem mitológica do ritual, foi levado de volta ao seu recinto. Os ritos assim seguem por cerca de seis dias. Na continuação posterior, diz Campbell:

> Os timbres de profundos e altos do hino da circuncisão são ecoados por todos os homens, quando, subitamente, as varas são removidas e o candidato erguido por dois homens fortes, é carregado com os pés para frente até o escudo sobre o qual é colocado. Rapidamente o operador assistente pega o prepúcio, puxa-o o tanto possível e o operador o corta. Logo, todos os homens que exerceram alguma função oficial no rito desaparecem e o rapaz, em um estado mais ou menos entorpecido, é informado por aqueles que o carregaram: você comportou-se bem, não gritou." Ele é levado de volta para o lugar onde estava a moita, mas que agora foi retirada, e recebe as congratulações dos homens. (Campbell, 1992, p. 88

Essa breve exposição ritualística do povo Aranda nos impele a observar os enlaces entre religiosidade, vida em sociedade e sexualidade. O pai potente, fálico e suposto possuidor do falo e das insígnias da masculinidade é a cultura, a tribo e seus valores que devem ser estampados na psique do iniciado como forma de sobrepujar as estampagens da vida infantil. O jovem, tomado como preparado/iniciado, ocupa-se de uma posição mitológica na mesma proporção do herói mitológico, [190]que deve passar por inúmeras provas e trabalhos para ser reconhecido, não apenas parte de sua linhagem divina, mas corresponder significativamente essa sua origem diferencial em relação aos humanos considerados meros mortais.

A simbologia do arquétipo [191]do herói é aqui também evocada. A criança é convocada pelo pai – assim como o jovem Aranda pela comunidade – para atravessar os labirintos

[190] Lembremo-nos dos trabalhos de Hércules (filho de Zeus e da humana Alcmena).

[191] Em *Símbolos de transformação* Jung apresenta interrelações entre a mitologia, no tocante do arquétipo do herói, e o processo de desvinculamento da mãe terrífica. Sendo assim, também é válido ressaltarmos que nas sociedades primitivas da pré-história, quando a participação do homem na fecundação era desconhecida, acreditava-se que a capacidade de gerar a vida, presente nas mulheres, era uma conceção mística da Grande-Mãe ctónica. Assim, o ato de morrer significava voltar ao ventre da terra e se tornar uno.

sedutores da mãe ameaçadora, temida, sufocante no mais amplo do significado. Desvencilhar dessa vida infantil, condensada na figura materna, é desafio de todo menino que almeja sua masculinidade. Lembremo-nos da especificidade do caso de Edmundo, na obra *Álbum de família ([1946] 2012),* de Nelson Rodrigues, e sua forte ligação edipiana com a figura materna, muito fomentada pela paternidade corrompida, vivenciada pelo personagem Jonas. Diz o personagem em diálogo com sua genitora: "– Eu acho que o homem não devia sair nunca do útero materno. Devia ficar lá, toda a vida, encolhidinho, de cabeça para baixo, ou para cima, de nádega, não sei." (Rodrigues, 2012, p. 27)

Psiquicamente, esse é um dos desafios inconscientes – comparados aos ritos Aruandas. A travessia sendo feita de forma satisfatória, o sujeito alcança o chamado segundo nascimento ou renascimento, pois ele surge novamente sob novas condições psíquicas, sociais e comportamentais, como possuidor, em termos psicanalíticos como igual aos demais integrantes da tribo ou semelhante ao pai: revestido de uma masculinidade/poder fálico. Assim, como bem nos diz Lacan, em *seu Seminário, os escritos de Freud*: "o pai constitui inicialmente uma das figuras. imaginárias mais manifestas do *I dcal-I eh*, como tal investido de uma *Vertiebtheit*, perfeitamente isolada, nomeada e descrita por Freud." (Lacan, 1996, p. 209) Ao adotar a perspectiva do Ideal-do-eu, a partir da urgência da metáfora paterna, o narcisismo imaginário do Eu-ideal se rompe como véu: não sou suficiente em mim e não completo meu primeiro Outro. Preciso me submeter a uma dimensão maior: a cultura por meio do Nome-do-pai. Assim, complementa Campbell:

> É evidente o que está ocorrendo. As estampagens reversivelmente gravadas na infância como sinais libertadores de energia estão sendo reorganizadas e através de uma série vivida, progressivamente assustadora e inesquecível de experiencias controladas, no final devem ser organizadas novamente de tal maneira que o rumo do menino seja direcionado para a masculinidade meramente aberta e descomprometida, mas especificamente para um certo estilo de pensamento e sentimento, impulso e ação de acordo com as exigências do grupo local. Pois é nessa altura de seu desenvolvimento que os costumes, ideologias e motivações do sistema local de vida devem ser incorporados a sua psique, fundidos com sua substância espiritual; e, dessa maneira, fazem-se seus, como ele torna-se deles. (Campbell, 1992, p. 83)

Assim, o pai e a tribo Aruanda implicam para o sujeito a identificação com a masculinidade. Ou em termos mais restritos e psíquicos: o encontro com o ideal-do-eu. É assumindo, introjetando esse ideal-do-eu, que o menino passa a se identificar com a posse do falo, assim como o pai supostamente possui. Na histeria masculina, esse processo de identificação não se efetiva de forma amena para ambos os lados: filho e pai. Esse processo se desenvolve de modo conturbado por meio de uma relação, que envolve os próprios complexos da figura parental projetados sobre o menino e constantes disputas pela definição de posse do falo. Em outras palavras, de forma claudicante, o histérico atravessa a posição passiva em

relação ao pai e passa a reivindicar o segredo do poder daquele. Na próxima seção, propomos desdobrar de forma pormenorizada esses respectivos cenários.

2.2 *Thanatos* e Sombra: a rivalidade fálica na histeria masculina

Em linhas psicanalíticas que abordam a subjetividade do sujeito, em um contexto mais sincrônico familiar/cultural, no qual aquele está inserido, a histeria, antes de tudo, é a representação psicopatológica da cisão do indivíduo diante do seu próprio Eu. Destarte, o histérico mantém uma relação conflituosa com seu *self*, buscando, continuamente, no Outro, as respostas sobre seu próprio desejo. Todavia, não se resume apenas a esse aspecto: o falo, como caractere imaginário, não se consolida como objeto de posse do homem histérico, mas se apresenta como uma insígnia, recorrentemente, posta à prova como significante da masculinidade nas suas relações consigo e nas catexias objetais empregadas. Ao que nos parece, essa é uma das mais latentes feridas narcísicas, em voga, na histeria masculina: a dúvida e demanda compulsória de confirmação do significante masculino.

Por outro lado, não como complementar e muito menos como alternativa discordante com a psicanálise, mas, sim, versões paralelas acerca do mesmo fenômeno, a psicologia analítica nos oferta um posicionamento sobre o problema que não se configura como um olhar de via única: o filho, que busca e vê no pai uma possibilidade de identificação, sofre a incidência dos complexos de seu genitor. Mais uma vez, os pontos teóricos entre as duas perspectivas se cruzam de forma harmoniosa: na busca pela identificação, o histérico reivindica junto à imago paterna, o segredo de sua força, de seu poder fálico.

Em contrapartida, o pai pode se colocar em uma posição hostil ou débil no intento de ser tomado como modelo, como Ser possuidor do falo ou, até mesmo, rejeitar, de forma inconsciente, a imaginária concessão ao histérico. Assim, a configuração dessa cena não se limita a um fluxo de observação originada, apenas, na vetorização da demanda do neurótico em relação à imago paterna, mas, concomitante, existe o inverso: a psique paterna dialogando e expondo suas projeções afetivas nessa relação. Afinal, nessa rivalidade fálica, um deseja possuir o significante identificatório, enquanto o outro teme perdê-lo ou resiste em compartilhar esse suposto poder.

Nas interlocuções entre a mitologia e as ciências psíquicas, é notório a purulenta literatura que se debruça sobre o mito grego de Édipo: herdeiro do trono de Tebas, que acaba por cometer parricídio e desposar a mãe. No entanto, a complexidade mitológica dessa narrativa e suas relações com a subjetividade psíquica humana vão além dessa perspectiva. É importante, abordarmos o mito a partir de outros olhares e outras circunstâncias. Na visão do tragediógrafo

Sófocles (497 a. C.), por volta do século V. a. C., Édipo, filho adotivo dos reis de Coríntio, ao tomar conhecimento desse fato, procura o Oráculo de Delfos em busca de confirmação sobre sua origem. Este afirma que um trágico destino o espera: matar o pai e deitar-se com a mãe[192]. Diante do horror à previsão, não retorna à Coríntio e parte em busca de outros ares, mas, principalmente, fugindo de seu prenunciado destino. Em seu caminho, Édipo encontra-se com uma comitiva de desconhecidos, que, indiferentes em ceder a passagem, entram em conflito com o viajante. Esse acaba por matar uma parte do grupo, escapando apenas um dos integrantes. O restante da narrativa é conhecido de todos: Édipo acaba por encontrar os portões de Tebas, derrota a esfinge, que oprimia a cidade, ao decifrar o enigma daquela, e acaba, sem o saber, por desposar Jocasta, sua mãe biológica; antes, já cometendo parricídio contra o rei Laio no fatídico conflito anterior, dessa licenciosa relação, surgem quatro filhos: Antígona, Ismênia, Polinice e Etéocles.

Essa é a versão mais disseminada e tomada, por protótipo da generalidade psíquica humana, em *Interpretação dos sonhos (1900*), por Freud. Porém, uma perspectiva mais ampla nos impele a regressarmos a acontecimentos familiares dos Labdácidas, a fim de demonstrarmos a influência dos complexos parentais, no próprio ato edípico, priorizados na peça sofocliana. Não é nosso escopo sermos prolixos, pormenorizando, assim, os mitologemas que se embrincam com o herói trágico. Mas, intentamos pontuar passagens que nos ofertem a perspectiva transgeracional do complexo paterno projetado na relação entre Laio, rei tebano, e seu filho algoz. O quadro a seguir nos permite vislumbrar as primitivas origens dos Labdácidas.

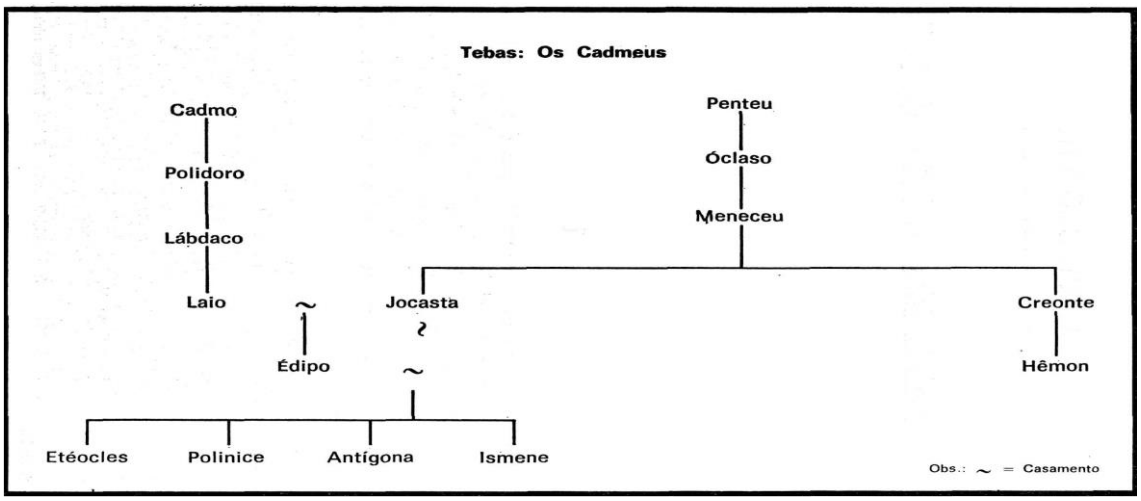


Fig. (6) Genealogia do Cadmeus *In* BRANDÃO, Junito, 1987, p. 234

[192] Essa evidência nos faz conceber que o chamado complexo do personagem não era direcionado às figuras parentais biológicas, mas aos reis de Coríntio. Assim, a perspectiva psicológica de que a paternidade e maternidade não são restritas às relações consanguíneas apresenta reverberação.

Antes de darmos início as reflexões pertinentes, é imperativo que nos atentemos às definições conceituais de dois termos gregos*: ὕβρις (hybris),* conceito que define uma ação desmedida, orgulhosa, prepotente diante das divindades. A *hybris* implica ultraje ao sagrado, ao divino e ao equilíbrio proposto pela religiosidade. Em outros palavras, o indivíduo, ao questionar ou se opor ao divino, estaria se colocando no mesmo patamar dos deuses. Por outro lado, a *ἁμαρτία (hamartia)*, de acordo com Aristótoles, é um[193]conceito que se refere ao passo em falso, ação desmedida pautada na autossuficiência, erro trágico alicerçado no orgulho e gerador da queda do herói, por intermédio da peripécia – termo que designa inversões de ações ou acontecimento que geram o reconhecimento da hamartia e de suas causas. Em síntese, "todo homem tem seu Métron (a medida ou limite de cada um), cuja ultrapassagem significa incorrer na Hybris (a Desmedida), que por sua vez desperta Némesis (o ciúme divino), que leva a Áte (a cegueira da razão), pela qual se desencadeia a Moira (o destino, a sina), da qual não se pode escapar." (Farjani, 1987, p. 15)

Esses aspectos mencionados, com antecedência, são fundamentais para compreendermos evidências pontuais, que acabam por incorrer em uma chamada "maldição" dos Labdácidas e que podemos tomar por projeções de complexos, em termos psicológicos, entre as gerações. As primeiras pontuações se dão a respeito da relação entre os humanos e deuses. O rapto de Europa por Zeus [194]acaba por iniciar uma busca daquela pelo rei da Fenícia, Agenor. Este ordena aos seus filhos, entre eles um dos fundadores de Tebas, Cadmo, que não regressem sem Europa. Já de imediato, podemos vislumbrar uma ação de *hybris* cometida pelo rei Agenor: diante da não aceitação do rapto da filha, coloca seus descendentes no encalço de uma divindade e, consequentemente, em oposição aos desejos/desígnios divinos. Seguindo as ordens do rei Agenor, Cadmo acaba por reconhecer que a tarefa de encontrar a irmã se torna inviável e, nesse sentido, decide por se estabelecer na Trácia, onde recebe do oráculo o prenúncio de fundar uma cidade e, assim, procedeu, após seguir, de acordo com as orientações, incansavelmente, uma vaca até o ponto exato em que essa haveria de sucumbir. Esse seria o local da fundação. Aqui temos outro ponto de ações desmedidas. Cedamos a palavra a Junito de Souza Brandão:

> Seguiu-a por toda a Beócia e, quando o animal se deitou de fadiga, compreendeu que se cumpria o oráculo. Mandou os companheiros a uma fonte vizinha, consagrada a Ares, em busca de água para as abluções, mas um dragão os matou. O filho de Agenor conseguiu liquidar o monstro e, a conselho de Atená, semeou-lhes os dentes, do que nasceram gigantes ameaçadores, aos quais deu o nome de Spartói, os "Semeados". (...) A morte do Dragão, símbolo do próprio deus Ares, tinha que ser expiada: Cadmo, futuro rei de Tebas, durante oito anos serviu ao deus como escravo. Terminado o rito

[193] *A poética*
[194] BRANDÃO. Junito. *Mitologia grega. Vol. II*, 1987, p. 34

> iniciático, Zeus lhe deu como esposa Harmonia, filha do mesmo Ares. (Brandão, 1987, p. 235)[195]

Mais uma vez, temos a *Hybris* em cena. O futuro rei de Tebas, levado pelas ordens de seu pai, acaba por incorrer em uma falta grave contra os deuses: ao matar o dragão consagrado a Ares, a falta contra o divino é cometida e reeditada; se considerarmos a busca frenética por Europa como uma mácula inicial. Outro fator também há de ser considerado: a fundação de Tebas se concretiza a partir dessa ação desmedida. O solo, assim, já se encontra impregnado, desde os tempos imemoriais, pela falta cometida oriunda da ação do ancestral fundador: os dentes do dragão não germinam apenas a primeira geração tebana, mas, também, a ancestralidade em desarmonia com a cosmogonia. Como bem aponta Mircea Eliade, em *Mito do eterno retorno (1992*), o divino, o transcendente, o metafisico precedem as ações no mundo físico/material. As práticas e locais no mundo empírico possuem correspondência com acontecimentos da esfera mítica/cósmica. Assim, com efeito, o trono tebano, desde os primórdios, encontra-se em conflito com o sagrado.

Destarte, temos na prole, da união entre Cadmo e Harmonia, vestígios da ancestralidade trágica. Vejamos: "(...) Sêmele seria atacada pelo raio de Zeus, Agave, possuída de horrível loucura, despedaçaria o próprio filho, Autônoe, num dia, ajuntaria os ossos do filho Actéon, e Ino se aventuraria a saltar no mar com o filho Palêmon." (Kerényi, 2015, p. 38) As narrativas quanto ao destino de Cadmo e Harmonia são controvérsias e tomadas de inúmeras incógnitas. A tradição literária acaba por ser atribuída à sucessão do trono a Penteu – filho de Agave com um dos guerreiros nascido dos dentes do dragão de Aries, outrora, morto. Porém, de acordo com a versão de Apolodoro[196] – corroborada por Brandão (1987) – o sucessor do trono, Lábdaco, então pai de Laio e avô de Édipo – foi fruto da relação entre Polidoro e Antíope.

Um outro fato ainda deve ser levantado e vislumbrado como mais uma ação desmedida diante da supremacia dos deuses. A tradição familiar de Cadmo se apresenta resistente em oferecer cultos ao deus Dionísio. Esse, em outras versões não era visto como filho de Zeus com Semele, extinta após a aparição do senhor do Olimpo, em sua forma plena/natural (raio). No contexto helênico, o culto religioso familiar e coletivo nas cidades era uma tradição irrefutável – a realidade ou o mundo humano estava diretamente relacionado com a influência dos poderes

[195] Outra versão é dada por KERÉNYI. Karl, em *A mitologia dos gregos Vol.* II. mas que não desconfigura a hybris, com efeito, confirma-a. Vejamos: "De acordo com os Samotrácios, Harmônia foi gerada por Zeus; e assim como Zeus raptou Europa, Cadmo raptou Harmônia. Talvez seja por isso que se diz que ele encontrou outra Europa na Samotrácia. Electra procurou a filha, como Deméter procurou Perséfone e como Teléfassa, em companhia de Cadmo, procurou Europa. Assim Cadmo, que saíra em busca da irmã, acabou encontrando a noiva na Samotrácia." (KerényI, 2015, p. 33)

[196] APOLODOR. *Biblioteca Mitológica* Edição: José Calderón Felices. Madri. Esp. Ediciones Akal, S., 1987

divinos. No entanto, os descendentes do antigo rei Cadmo resistiam à oferta de culto ao deus do vinho e do extravasamento erótico. Assim, na peça clássica *As Bacantes (405, a. C),* do dramaturgo Eurípedes, apresenta-se a consequência da *hybris* cometida: Lábdaco foi morto pelas adoradoras de Dionísio.

Procurando manter o foco acerca da tradição do trono tebano, continuemos a discutir os aspectos de *hamartia e hybris* cometidos e que geraram a chamada maldição familiar. Por ocasião de questões políticas Laio, filho de Lábdaco, buscou resguarda na corte do rei Pélops. Nesse ponto, uma questão conceitual deve ser elucidada a fim de compreendermos, com mais facilidade, a dinâmica transgeracional angustiosa entre os descendentes da monarquia tebana. O conceito de Guénos. Em seu Vol. 1 da *Mitologia Grega,* Brandão (1980) assim define o referido termo:

> Guénos pode ser definido em termos de religião e de direito grego como personae sanguine coniunctae, isto é, pessoas ligadas por laços de sangue. Assim, qualquer crime, qualquer hamartía cometidos por um guénos contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingados. Se a falta é dentro do próprio guénos, o parente mais próximo está igualmente obrigado a vingar o seu "sanguine coniunctus". Afinal, no sangue derramado está uma parcela do sangue e, por conseguinte, da alma do guénos inteiro. Foi assim que, historicamente falando, até a reforma jurídica de Drácon ou de Sólon, famílias inteiras se exterminavam na Hélade. (Brandão, 1980, p. 207)

Uma tradução efetiva e satisfatória direta do grego para o português, de acordo com os estudiosos helenistas, mostra-se sempre insatisfatória por não conseguir abarcar a complexidade do ato/ação e por haver disparidades de termos linguísticos. Para termos de exemplificação, podemos considerar, como Guénos, crimes cometidos por um membro de uma família contra outra ou entre membros da mesma família. Essas faltas concederiam ao ultrajado o direito de vingança. Verdadeiramente, a efetivação do Guénos é transpassada ou mediada por uma ação desmedida, um ato impensado, uma hamartia. É, justamente, isso que acontece com o rei Laio. Ao ser recebido na corte do rei Pélops, Laio se apaixona pelo filho de seu anfitrião, Crisipo. Desse modo, Laio comete uma *hamartia* ao decidir raptar o descendente de Pélops. Mas, não se resume apenas a isso, Laio despreza, de forma contundente, a premissa da hospitalidade ofertada pelo rei e, ao mesmo tempo, ultraja a religiosidade familiar, uma vez que, a tradição previa a transmissão do culto religioso familiar para os descendentes homens.

Assim, mais uma nódoa é constatada nas gerações do trono tebano. Tomado por fúria e amargor, o rei Pélops pronúncia que Laio jamais terá um filho e, se mesmo assim o tiver, irá sucumbir pelas mãos desse. Ao ascender ao Trono, Laio acaba por desposar Epicasta ou Jocasta[197]– na peça sofocliana. Essa tinha sua origem ligada aos antigos fundadores tebanos:

[197] As referências ao nome da rainha tebana variam de acordo com a versão do mito.

são eles Equíon, o "homem-cobra", da semente do dragão e neto de Penteu, o "homem da desgraça", filho de Agave. Ou seja, o ciclo da falta primordial volta à cena: o trono é ocupado por um casal nodado pelas ações desmedidas. Na *Odisseia (*IX e VII a.C), de Homero, no canto XI, 275, Odisseu confirma a visão da rainha tebana no Hades: e vi a mãe de Édipo, a bela Epicasta, que cometeu um ato tremendo na ignorância da mente, casando com o próprio filho (...)" (Homero, 2011, p. 306)

Existem muitas versões para o mito de Édipo e isso se explica pela origem oral da narrativa. A versão mais tradicional e aceita é *Édipo rei*, de Sófocles, por conta do registro material e as questões estilísticas que a obra possui. O próprio Aristóteles concebe, em *A poética*, essa versão como a mais adequada e fidedigna menção ao conceito de tragédia.

Em *Sete contra Tebas (467 a. C.,)* obra teatral de Ésquilo, temos uma versão acerca da previsão de Apolo sobre a não possibilidade de Laio gerar descendentes, a preço de sofrer consequências tanto pessoais como em coletividade; uma vez que, o rei representa o povo e seu destino: "Pois relato a antiga transgressão depressa punida, e que pela terceira geração permanece, desde que Laio voltou-se contra Apolo que disse três vezes em oráculos da Pítia no centro da terra que se ele morresse sem filhos poderia salvar a cidade, (...) [198]

Todavia, rezam as narrativas que, tomado pela embriaguez, Laio não considera os avisos de Febo e acaba por possuir a esposa Epicasta ou Jocasta e, com essa, gerando um filho: Édipo. Ora, vejamos que o herdeiro de Laio pode ser visto como um elo pertencente a uma grande "corrente" hereditária. Ao contrário de uma leitura mais superficial, Édipo não é condenável pelos seus atos de parricídio e incesto, apenas, mas ele já insurge, entre os Labdácidas, como um objeto que recebe, em termos psicanalíticos e da psicologia profunda, as dimensões projetivas de seus ancestrais, sobretudo, e, principalmente, de Laio. A mancha primordial, provocada diante dos deuses, não surge com Édipo, mas apenas possui continuidade.

Esses pontos devem ser mais bem esclarecidos com intuito de vislumbramos as nuances psíquicas/subjetivas presentes na obra. Os muitos mitologemas ofertam versões distintas, mas, que, ao final, não apresentam distorções que comprometam significativamente a análise. Algumas narrativas asseveram que o jovem Édipo já nascera defeituoso, portanto, uma deformidade nos membros inferiores. Outras versões implicam na prerrogativa de que as deformidades dos pés advinham do ferimento causado de forma intencional, pelo rei Laio, antes de ordenar o abandono do filho a um de seus servos. Mais uma vez, se faz necessário

[198] *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, MOTA. M. Tradução de "Sete contra Tebas". Archai, n. 10, jan-jul, p. 145-168, p. 162. 2013.

atentarmos: a atuação primeira ocorre de Laio contra Édipo. É o pai que se move em direção ao sucessor a partir dos seus complexos hereditários (lembremo-nos da previsão do oráculo em Delfos). Na versão sofocliana, temos a seguinte menção: "e a criança não tinha ainda nem três dias quando Laio jungiu seus pés nos calcanhares e a jogou por alheias mãos em ermo monte." (Sófocles, 2018, p. 37)

Esse fato é providencial ao tomarmos o conceito de castração na psicanálise. Por castração se entende a intervenção de um terceiro na relação entre a criança e mãe. Essa atuação de interdição é efetivada, pela figura paterna, e configurada, psiquicamente, a partir de suas próprias angústias e complexos, que passam a ser projetados no descendente. Em outras palavras, não podemos pensar a histeria apenas pelo viés do histérico (do homem/filho), mas, também, levando em consideração o contexto em que ele se encontra: familiar, mas também intercultural, como sustenta a psicologia junguiana, ao vislumbrar, no sujeito, não apenas uma relação psíquica com a sociedade e cultura, em que aquele está inserido, mas, também, uma prevalência de uma psique coletiva, herdada instintivamente, e que atua de forma consistente no inconsciente pessoal. Não por acaso, nesse sentido, afirma Jacques Lacan acerca da importância do seio familiar na arquitetura psíquica:

> Complexo e imago revolucionaram a psicologia e especialmente a da família que se revelou como lugar de eleição dos complexos mais estáveis e mais típicos: de simples sujeito de paráfrases moralizantes, a família tornou-se o objeto duma análise concreta. (Lacan, p. 1981, p. 10)

Dessa forma, a ação de abandono, no monte Citerão, é a primeira projeção de complexos de Laio sobre Édipo. Ainda podemos mencionar o caráter do ferimento nos pés como marca simbólica das faltas hereditárias. Édipo – *Oidípus*, pés inchados - carrega não apenas um ferimento individual, particular, mas uma marca, que simboliza a transgeracionalidade do sintoma (complexos). Essa simbolização é discutida por autores como Farjani (2013). Segundo essa linha de raciocínio, a marca primordial da "maldição" familiar no trono tebano é representada, inclusive, por uma possível deformidade condicionada à própria letra Lambda que, em sua forma maiúscula, pode aparentar uma forma de dois pés *en dehor*, ou seja, com uma deformidade física. Em sua forma minúscula, Lambda apresenta a silhueta de um homem curvado para a esquerda ou torto. Assim, já em Lábdaco, a correlação entre a *hybris* familiar e seus componentes está nodada na representatividade simbólica aqui discutida. Édipo não é o único "defeituoso" – com seus pés inchados – todavia, apresenta-se como mais um ser norteado pelas idiossincrasias dos labdácidas tão quanto Laio.

Fig. (7) *Maiuscula e minúscula da letra Lambda*. Disp. https://artigos.wiki/blog/nl/Lambda; acessado em 06/05/2022

Em sequência, sabemos que Édipo foi entregue para ser abandonado, mediante a previsão trágica de Febo. No entanto, o destino do herdeiro tebano acabou por se cruzar com os reis de Coríntio. Esses últimos acabam por adotar, em sigilo, o menino até esse se tornar cônscio do prenúncio trágico de seu futuro em relação às figuras parentais. É interessante ressaltarmos um aspecto: Édipo, ao ser afrontado, por um desconhecido, no tocante à sua legitimidade como filho de Políbio e Mérope, volta-se para o oráculo no intento de ter conhecimento sobre a veracidade dessa informação. No entanto, apenas lhe é informado sobre a iminência do parricídio e de tomar a mãe como conjugue. Ora, inicialmente, temos aqui um dos prismas vivenciados na clínica psicanalítica: o analisando ao procurar o analista (oráculo) faz esse movimento em busca do saber de seu sintoma e como saná-lo – uma perspectiva mais imediatista. No entanto, no *setting*, prevalece o discurso não sobre o sintoma em si, mas de suas origens na própria subjetividade discursiva do analisando. Édipo, assim como o sujeito em análise, estava muito mais voltado às confirmações de suas angústias (ser ou não filho legitimo dos reis de Coríntio) e menos com a efetividade de sua Outra cena.

Temendo o desfecho fatídico, o herói trágico deixa Coríntio e aqui temos o encontro desse com a comitiva do rei Laio. Assim, pai e filho se encontram na região entre Tebas e Delfos, na Fócida, ou ao sul de Tebas, entre Citéron e Pótnia. Édipo, assim como todos nós no *setting* analítico, renegando seus desejos, busca se afastar da concretização do anúncio do oráculo. Contudo, é, fugindo de seu destino, que se defronta com aquele. Na tragédia sofocliana, a cena é narrada, a partir da óptica da tragicidade possível e passível a qualquer Ser vivente, da seguinte forma: diante do estreito caminho, a comitiva real tebana e o viajante solitário não podiam passar ao mesmo tempo. A rivalidade, as animosidades, as experiências hostis vivenciadas na generalidade do desenvolvimento psicossexual, por Freud, parecem manter relação mimética com essa passagem. O rei e seus arautos exigem a preferência da travessia, condição essa ignorada por Édipo. Vejamos o trecho seguinte:

> Com violência o condutor e o próprio velho me empurraram do caminho. Por raiva eu desferi um golpe sobre aquele que me enxotara, o carroceiro. O velho, ao vê-lo, esperou que eu passasse junto do seu carro e me atingiu com aguilhão de duplas pontas. Pagou caro por isso: com um golpe curto de cajado, por essa mão, rolou direto

> do carro para a estrada, onde caiu de costas. Matei os outros todos. (...) (Sófacles, 2018, p. 76)

Édipo, na tentativa de se afastar de uma verdade intolerável ao Ego – tal como o analisando diante de seus desejos suprimidos – narra os fatos do encontro no monte Citerão. Havíamos já mencionado sobre a ação primeva, de Laio, de marcar os pés do filho e o subsequente abandono. Ressaltamos também a acirrada disputa, na encruzilhada, pelo direito imediato de atravessar o caminho. Agora, realçamos o enquadre mimético que nos protagoniza a hostilidade de Laio em relação ao filho.

Diante de sua posição consciente de rei e tomando por menor a condição do viajante desconhecido, Laio exige o direito, não apenas da travessia, mas, em sua concepção, essa prerrogativa lhe pertence por ser monarca em seu povo. Édipo, por sua vez, desconhecendo esse aspecto e muito menos sua consanguinidade com o opositor, resiste em reconhecer a primazia autoritária que lhe é imposta.

Mais uma vez, a tragédia sofocliana intertextualiza o complexo de Édipo com os complexos vivenciados, em sua generalidade, na relação psíquica – em particular, no nosso caso – do menino com a figura paterna. A incorporação da imago paterna e de seus traços, como bem aponta Freud, não se compraz em uma única vetorização: do filho para o pai. Tão importante quanto isso é o sentido das projeções da figura paterna sobre o filho. Na histeria, lembremo-nos: o pai é amado e, ao mesmo tempo, odiado. A identificação, resultante da abdicação do objeto materno, estrutura-se a partir do jogo imaginário da posse fálica. Diante do impasse do seu desejo corrompido e, por isso, interditado, o menino indaga ao Outro – potente/fálico – qual a origem de seu poderio ou força que satisfaz a figura materna de forma supostamente plena. Quais os caracteres da masculinidade que devem ser "seguidas", tomadas como Norte, para que se possa ascender a possuidor do falo e, consequentemente, obter um outro objeto tão desejado e contornado pela fantasia original outrora interditada.

O desfecho da tragédia é por todos conhecido: Édipo, por intermédio de uma série de interrogações e investigações junto aos homens responsáveis pelo seu descarte, no monte Citeron, e por entregá-lo ao rei Políbio, descobre sua verdadeira origem tebana e, por consequência, a consumação do oráculo: crime de parricídio e o surgimento de uma prole a partir do idílio incestuoso com a mãe. Diante do descobrimento, assim como ocorre com o analisando em terapia, de que fugia de si mesmo, de seus desejos, e que nenhum outro era responsável pela peste (em Tebas) e a "peste" (da consumação dos impulsos abjetos) Édipo vaza os próprios olhos em virtude de não suportar o horror consumado em seu destino. Em termos psicanalíticos, o ato edipiano corresponde a castração, a mutilação fantasística

vivenciada pela criança em tenra idade – primeiro por medo – e na fase adulta assume, no *setting* analítico, a forma de negação dos desejos pueris, impondo ao sujeito mecanismos egóicos de defesa como a negação e racionalização diante do desejo incestuoso de outrora.

Nossas colocações acerca da imperatividade de fatores hereditários – fundamentados em *hamartias e hybris* – encontram respaldo nas postulações teóricas junguianas a respeito das relações entre pais e filhos. Em psicologia analítica, as relações estabelecidas com o meio e com o outro são de fundamentação importância nos processos de avanço ou regressão da libido; adaptação ou não adaptação ao meio; constelações arquetípicas e, por seguinte, elucubrações arquetípicas na psique objetiva. Em termos mais específicos, o caráter ontogênico e filogenético, nos enlaces entre pais e filhos, apresenta-se dinâmico, vetorizado em ambos os sentidos e não restrito a uma suposta aliança fixa com o passado, mas atualizado e vivenciado na contemporaneidade da família. Em *Vida simbólica ([1957]2015)*, afirma o mestre suíço:

> Todos os casos de comportamento incomum dos filhos deveriam ser examinados em relação a seus antecedentes psíquicos (uma inquirição minuciosa dos filhos e dos pais). O comportamento dos pais (conflitos declarados e secretos etc.) exerce influência considerável sobre o inconsciente dos filhos. (Jung, 2015, p. 81)

O inconsciente, proposto por Jung, distingue-se de uma estrutura moldada, definida em si, fixa e caracterizada pela inércia. De fato, nessa prerrogativa, a energia psíquica se manifesta em aspectos internos e externos da psique; mantem-se em uma dinâmica constante de progressão e regressão. Obedecendo as especificidades de cada abordagem, o mesmo ocorre com o inconsciente proposto por Lacan: a dinâmica dos significantes se faz por meio de uma atualização estabelecida também no cotidiano com o Outro. Assim, tomando parte da influência dos próprios complexos projetados pelos pais sobre os filhos – tal como Édipo é influenciado pela "maldição dos Labdácidas, acrescenta Jung: "O educador deve estar mais consciente de sua sombra do que a pessoa comum, pois caso contrário a mão esquerda retoma facilmente o que a direita se esforçou para dar" (Jung, 2015, p. 81; 82)

Nos últimos trechos junguianos, dois pontos devem ser considerados como maior afinco: primeiramente, a projeção da psique dos pais sobre a infantil e suas consequências subjetivas na formação/constituição/adaptação da criança – futuro adulto – ao meio. Esse fator, mesmo que brevemente, discorremos anteriormente. Todavia, resta-nos outro elemento-chave: projeção, sobretudo, fundamentada em que? Responde-nos Jung: da Sombra.

De acordo com a psicologia analítica, a Sombra é considerada um *arché (*arcaico/antigo) *typo* (impressão/marca)[199] primordial e inerente à natureza psíquica. Esse

[199] Proveniente do grego, segundo PIERE, Paolo Francesco. *Dicionário Junguiano*. (Pieri, [1998] 2002, p. 44).

arquétipo não se delimita aos fatores recalcados/inconscientes – tal como promulga a teoria psicanalítica freudiana – mas, também contempla as especificidades libidinais, partes da psique que não se conscientizaram ou estão "refutadas ou mal trabalhadas" pelo ego. A Sombra, com efeito, é constituída por aspectos não adequados ou propícios à vida em sociedade e que são relegados às brumas do psiquismo, que pouco busca saber da essência daquela, mas que fracassa diante de qualquer fuga da influência na consciência. Se a persona se evidencia como uma premissa da sociabilidade do homem, por se apresentar como uma instância adaptativa; o enclausuramento da sombra, por sua vez, é a vivência dos instintos humanos mais primitivos e inconciliáveis com a vida coletiva.

Não por acaso, em *Psicologia do inconsciente* (1916/2013) Jung preconiza: "Associando-nos a essa sombra, dizemos "sim" ao instinto e também àquela dinâmica fabulosa que ameaça por trás dela". (Jung, 2013, p. 48) E, em seguida, evidencia-nos o conflito entre a os instintos primitivos do homem e a cultura ocidental: "A moral ascética do cristianismo quer livrar-nos disso e assim nos expõe ao risco de perturbar o mais profundo de nossa natureza animal." (Jung, 2013, p. 48) Em outros termos, o processo de individuação se caracteriza como um fenômeno subjetivo que vai de encontro com a prerrogativa de contenção instintual do homem. A necessidade de reconhecimento e integração da Sombra na consciência se efetiva como uma dinâmica de adaptação interna do aparelho psíquico e menos colaborativa, sob uma leitura imediatista, com a vida em sociedade. No entanto, conscientizando as manifestações arquetípicas da Sombra, o indivíduo logra êxito no reconhecimento da influência daquela em suas relações sociais.

Como já mencionamos, a anima/animus são projeções arquetípicas da Outro nas relações com o sexo oposto. Todavia, de acordo com os junguianos Calvin S. Hall e Vernon J. Nordby, a sombra se manifesta, com efeito, nas relações entre os seres do mesmo sexo. "Em virtude de suas raízes muito aprofundadas na história evolutiva, é este provavelmente o mais poderoso e potencialmente o mais perigoso de todos os arquétipos." (Hall; Nordby, 2014, p. 40)

É interessante considerarmos a estrita correlação existente entre a projeção da sombra e outros dois aspectos que se convergem: a relação pai e filho – na histeria – e a definição de masculinidade calcada na noção de posse do falo. No mito de Édipo, pudemos observar a prerrogativa das projeções de complexos familiares – sobretudo, de Laio – sobre o herói trágico. O rei tebano toma a iniciativa de ferir os pés do futuro herdeiro e ordenar seu abandono no monte Citeron. No fatídico reencontro, é Laio que, com agressividade, exige a preferência na travessia da encruzilhada e parte para agressão do viajante desconhecido. Nesse sentido,

podemos vislumbrar a projeção da sombra em sua natureza primitiva, instintual: Laio ordena o abandono de Édipo por receio de ser vítima de parricídio e perder o trono; agride-o na encruzilhada por conta da não submissão do ignoto adversário.

Na histeria masculina, a projeção da Sombra se apresenta de forma peculiar no enlace com a imago paterna. Diante da impossibilidade de seu desejo com a mãe e a possível identificação e incorporação do pai como paradigma identificatório, é, nesse último, que a desconhecida masculinidade ganha contornos de "objeto" a ser conquistado. Historicamente, o conceito de masculino e virilidade se confundem de forma que a distinção entre ambos os termos, no cenário patriarcal, apresenta-se pouco nítida. A partir daquilo que poderíamos chamar de "primeira revolução sexual" ocorrida a aproximadamente 5. 000 a.C. com a descoberta, do homem primitivo, de sua participação no processo de procriação e a subsequente desestruturação das organizações matrísticas, a interface entre virilidade e masculinidade se mostrou cada vez mais evidente.

Das sociedades clássicas até os dias atuais, no Ocidente, é instituído pelo patriarcado a posição da superioridade masculina em relação ao feminino (fragilizado ontologicamente falando)[200] e uma competição acirrada entre os próprios sujeitos cisgêneros pela comprovação compulsiva de uma afirmação identificatória, que, por vezes, perpassa a sexualidade. Logo, como bem diz J. J. Bola: "(...) o patriarcado é uma trama que se estende pela família, pelo sistema educacional e pela mídia de massa. (Bola, 2020, p. 8) Ainda ratifica o autor: "Ele socializa os comportamentos, atitudes e ações dos homens, dizendo a eles como devem agir, se sentir e se comportar em todos os aspectos de suas vidas, especialmente em relação às mulheres, mas também em relação aos outros homens." (Bola, 2020, p. 8)

Nas sociedades pré-históricas, a prevalência da liderança de um grupo, por um único macho, era o mais comum, de acordo com estudos antropológicos[201]. O líder, jovem e em pleno vigor de suas forças, comandava grupos de fêmeas, filhotes e outros machos mais jovens. Esses últimos, chegada à maturidade biológica, acabavam ou usurpando a liderança do mais velho ou eram banidos do grupo por esse último.

Em termos psicológicos, a interlocução entre a formação subjetiva do psiquismo e o meio cultural se torna indissociável. A masculinidade, muito antes de ser ostentada como comportamento idealizado pelos sujeitos, encontra-se diluída nas mais diversas formas de

[200] A filosofia iluminista já preconizava a natureza inferior e inata da mulher a certas atividades como a maternidade e cuidados com a família. Para tanto, lembremo-nos dos escritos *Do Contrato Social (1762)*, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e toda a fundamentação teórica da medicina oitocentista acerca a inferioridade feminina em relação ao masculino.

[201] TANNAHILL. Reay. *O sexo na história* (1980) e COON. S. Carleton. *A história do homem* (1960)

expressão simbólica da cultura: mitos, lendas, fábulas, narrativas entre outras formações discursivas do coletivo. Pelo viés lacaniano, o discurso simbólico, representativo da linguagem, as formas de organização das entidades sociais – como igreja, escola etc. – e o grupo mais interno, a família, já se encontram imperando e norteando as formas de relacionamentos de cada indivíduo. Destarte, o parâmetro de masculinidade já antecede ao ser cabendo a esse se identificar com essas insígnias. Outrossim, a figura do pai imaginário – amado/idealizado – apenas assim se consolida, pois, não é ele a lei simbólica, o modelo em si encerrado, mas o representante cultural da idealização da posse fálica.

Logo, ao conduzirmos a discussão da histeria masculina, pelo viés da psicologia analítica e da psicanálise, na observação da relação do neurótico com o pai, propomo-nos a defender a viabilidade da projeção da Sombra paterna sobre o filho em uma relação complexa de disputa pelo falo. Essa dinâmica projetiva, tal como expressa o mito edipiano, evidencia-nos enlaces diretos entre as psiques envolvidas. De acordo com Jung, o arquétipo da Sombra, comumente, projeta no outro os aspectos renegados pelo Ego. Nesse sentido, a problemática identificatória da masculinidade, pelo viés paterno, dar-se por intermédio de uma fragilizada identificação dessa própria imago como portador do falo e que passa a ser projetada no histérico em sua fase pueril. Em outros termos, o pai – suposto portador fálico, na perspectiva do neurótico - acaba por incidir/atribuir sua claudicante identificação na masculinidade do filho.

Ao tomarmos a masculinidade pelo preceito da atividade, entramos na discussão da perspectiva lacaniana do pai imaginário visto como o todo poderoso e fálico. Essa compreensão da fragilidade paterna projetada sobre o neurótico pode ser vislumbrada nas tessituras literárias da obra *Metamorfose (1915)*, de Franz Kafka. No mencionado texto, Gregor Samsa, protagonista, ao despertar de uma noite inquietante, encontra-se metamorfoseado em um outro ser; isso impedindo o desempenho de sua função como caixeiro viajante e prejudicando sua função de único provedor das necessidades básicas da família. Por conseguinte, a figura paterna, Sr. Samsa, é identificada de forma debilitada, fragilizada em termos de modelo de identificação: tanto como de percursor familiar da metáfora paterna, como também de modelo de masculinidade/virilidade a ser introjetado. Essa é a perspectiva do protagonista ao descrever a imagem paterna após os fatos ocorridos:

> Era esse o homem que antigamente, quando Gregor se preparava para empreender uma viagem de negócios, permanecia cansado na cama? Aquele mesmo homem que ao regressar a casa recebia-o em camisola, imerso em sua poltrona, e que por não estar em condições de se levantar contentava-se em erguer os braços em sinal de alegria? Aquele mesmo homem que nos raros passeios dados em comum, em alguns domingos, ou nas festas principais, entre Gregor e a mãe, cujo passo já por si mesmo era lento, mas que então encurtava-se ainda mais, avançava envolto em sua velha capa, apoiando-se

> cuidadosamente no seu bastão, e que costumava deter-se cada vez que queria dizer algo, obrigando os outros a fazer círculo em torno dele? (Kafka, 2000, p. 45; 46)

A descrição paterna é uma espécie de comparativo entre o antes e depois: o antes caracterizado pelo contingenciamento de Gregor e suas pulsões na função de sustentáculo familiar e o depois do fenômeno de transmutação do protagonista – acontecimento que impôs aos demais Samsas a se despirem da dependência do único filho homem. No entanto, o imaginário fragilizado da paternidade se evidencia como premissa da submissão do desejo de Gregor em relação aos demais familiares. Nesse sentido, Gregor passa a introjetar essa deficiência paterna nas relações consigo mesmo e no reconhecimento de seus próprios desejos. Em outras palavras, a imagem degradada do pai contribui, decisivamente, para um posicionamento subjetivo de fragilidade de Gregor sobre si mesmo como sujeito não resumido a uma simbiose com os demais integrantes Samsas.

Dessa maneira, a teoria junguiana do equilíbrio energético, no aparelho psíquico, também pode ser levada em consideração: a energia psíquica empregada pelo Ego na compulsória necessidade de afirmação da masculinidade corresponde em nível inconsciente a dois fatores consideráveis: a refutação, do manejo e integração, da feminilidade inconsciente (anima) e uma debilitada identificação com a masculinidade. Em outros termos: a supervalorização da virilidade, na consciência, implica uma tensão inconsciente acerca da real identificação com o masculino. “Enfim, um pai que se lança numa tal problemática de prova diante do filho confirma diante deste, sem o saber, que é vítima da mesma coisa.” (Door, 1991, p. 77) Logo, performaticamente ostentando a posse fálica, a figura paterna teme, inconscientemente, ser destituído desse privilégio pelo seu descendente. Em contrapartida, diante da resistência/fragilidade (como objeto de identificação egóico) da paternidade, o encontro do histérico com sua masculinidade se encontra difusa, pois o abalo no fantasma da histeria ocorrerá sempre quando o sujeito percebe-se como excluído do Outro, sem ter como tomar lugar ou saber qual o seu lugar no Outro. (Dunker, 2002, p. 92) Acerca dessa dimensão identificatória com o falo e a função psíquica da paternidade, afirma Joel Door:

> Ademais, tentar dar a prova de que se tem realmente o falo é, ao contrário, demonstrar que não se o tem, ou ao menos de que não se está certo de o ter. Não poder ser de outra maneira devido ao caráter intrinsecamente imaginário do objeto fálico. Além disso, tal demonstração concorre inevitavelmente para manter a criança na ideia de que não há falta. Sem o saber, o pai atribui à criança, então, um lugar onde posteriormente ela só poderá se submeter ao imaginário da onipotência fálica. (Door, 1991, p. 76)

Ainda nos escritos kafkianos, temos um exímio contexto da ostentação fálica paterna e sua ação um tanto corrosiva na constituição psíquica na neurose. Em *Carta ao pai (1952),* texto concebido, pela crítica literária, portador de caracteres próximos da biografia, Kafka narra

a conturbada relação com o pai. em suas linhas, é possível vislumbramos a atuação fantasmática de uma paternidade amada e odiada, temida e pouco identificada como modelo, admirada e odiada. A transgeracionalidade da masculinidade/virilidade como sintoma fica límpida no trecho: “Tu somente podes tratar um menino do mesmo modo como fostes tratado, com força, ruído e iracúndia.” (Kafka, 2000, p. 80)

Na passagem seguinte, podemos constatar a extrema necessidade de comprovação de poder paterno em relação ao seu descente e como essa atuação desempenha um certo déficit formativo na construção subjetiva desse último em relação ao seu próprio ego: “Se apenas com tua presença física me esmagavas... Lembro, por exemplo, quando nos desvestíamos juntos em uma cabina. Eu, fraco, débil, enxuto; tu, forte, grande, amplo.” (Kafka, 2000, p. 81)

Na sequência, podemos observar o caráter autossuficiente da imago paterna e a exteriorização da sua supremacia fálica sobre o filho. Esse, diante da imposição do Outro, inibe-se, contrai sua construção psíquica e subjetiva. O pai não é alçado, nesse sentido, ao modelo a ser “imitado”, mas, ao que nos parece, consolida-se como uma prerrogativa inatingível, “poderosa” demais em sua essência e, logo, pouco internalizada. Cedamos o espaço ao texto literário:

> Perguntaste-me certa vez por que motivo eu afirmava que te temia. Como hábito, não soube a que te responder, em parte porque os pormenores que contribuem ao fundamento deste temos são em demasia para que os possa manter reunidos, nem mesmo pela metade, durante a palestra. (...) Da tua poltrona governavas o mundo. Tua opinião era correta; qualquer outra, absurda, exagerada, louca anormal. (...) Mas era a tua maneira de educar. (...) Mas para mim, um menino, tudo quanto me gritavas era preceito divino, nunca o esquecia, assimilava-o como o meio fundamental para julgar o mundo, especialmente para julgar-te, e nisso fracassavas completamente. (Kafka, 2000, p. 77; 82; 83)

Por sua vez, a mitologia grega encena outro cenário peculiar da relação entre pai e filhos. Na *Teogonia*, de Hesíodo, temos a narrativa da castração de Urano (céu) – deus supremo da primeira geração - feita por um de seus filhos, Kronos. Gaia (terra) após ir de encontro ao banimento dos filhos Titãs para o Tártaro, acaba por conceder a Crono uma foice com a qual as genitálias de Urano foram decepadas ao deitar-se sobre sua conjugue. Crono, após derrotar o pai, assume a supremacia da segunda geração divina e aprisiona esse e seus “recém-libertos” irmãos. Do relacionamento com sua irmã Reia, nascem os deuses primordiais da terceira geração. O temor de Crono em ter o mesmo destino do pai culminou no aprisionamento, em seu interior, dos seus filhos, engolindo-os um a um logo após o nascimento. A profecia de Urano era a justificativa: um dos filhos o tomaria o trono. Diante dessa situação, Zeus, depois de nascido, é enviado para ilha de Creta e fica aos cuidados de Geia. Já a Cronos, foi entregue uma

pedra envolta em panos. Essa foi engolida se supondo ser o recém-nascido. Deixemos Hesíodo com a narração da revolta de Zeus contra seu pai:

> Rapidamente cresciam o vigor e os magníficos membros do jovem soberano. E com o girar dos anos, enganado pelas hábeis sugestões de Geia, o poderoso Crono de pensamento tortuosos vomitou sua prole. Vencido pelas artes e pela força do filho, primeiro expulsou a pedra, aquela que por último havia sido devorada. E Zeus cravou-a na terra de largos caminhos, sobre a sagrada Píton, nos vales ao pé Parmaso, dela fazendo um marco futuro, maravilha para os homens mortais. Em seguida, libertou das profundas prisões os tios paternos: Brontes, Estérope e Arges, de ânimo violento, filhos de Urano, irmãos a quem seu pai, em desvario, havia encarcerado. Agradecidos por esses benefícios, eles lhe deram o trovão, o raio flamejante e o relâmpago, que a enorme Geia mantivera até então ocultos. E confiante nessas armas, ele reina sobre mortais e imortais. (Hesiodo, 2014, p. 47; 48)

Em mais um contexto mitológico, é possível denotarmos as idiossincrasias da ambígua relação entre a paternidade e o filho. Da mesma maneira de Laio, Crono temia a usurpação de seu poder, por um de seus filhos, tal como procedeu com seu pai Urano. Por outro lado, assim como o rei tebano, é o pai de Zeus que direciona formas de contingenciamento aos filhos. Zeus é um dos que sofre a ameaça de ser engolido e aprisionado nas incidências do poder divino do pai, tendo, assim, sua própria divindade eclipsada. Ora, diante de um pai extremamente fálico (comprovador compulsivo de uma masculinidade) o histérico acaba por ofuscar sua própria identificação.

Em uma possível articulação com a psicanálise, a Sombra paterna, nesse sentido, projeta como bem aponta Joel Door (1991), a negação da falta fálica e apregoa a ideologia psíquica da completude. Essa noção de não determinação da falta se diferencia da proposta de individuação defendida pela psicologia analítica. Nesse sentido último, a masculinidade se encontra cindida para o histérico: primeiramente por se configurar como um elemento ainda não integrado, de forma satisfatória, no limiar psíquico. Em segundo lugar, porque essa construção/modelo de homem passa a ser concebido, inconscientemente, como mais uma projeção arquetípica da sombra – tal qual vivenciou na relação com o pai – nas relações com outras figuras masculinas e, sem menor incidência, com a própria cultura em que está inserido.

Nos enlaces subjetivos e mitológicos sobre a paternidade, aqui expostos, outro fator é substancial sua reflexão: a noção de pulsão de morte postulada por Freud *em Além do princípio do prazer ([1920]2020).* A teoria freudiana, com efeito, durante seu processo de construção epistemológica, foi revista, modificada, ratificada por diversos momentos. Desde a oposição entre as pulsões do eu ou de autoconservação e as pulsões sexuais proposta em *As pulsões e seus destinos ([1914]2017*) até a teorização de 1920, esse conceito fundamental da psicanálise conservou seu fator basilar: a busca pelo prazer e as formas pouco lógicas de obtenção de satisfação pelo inconsciente.

Freud (1920) vislumbra no cerne da essência humana a existência e atuação simultânea de duas expressões pulsionais: *Eros* (pulsão de vida + pulsão de autoconservação) e T*hanatos* (pulsão de morte). Passando pelos estudos biológicos de seres microscópicos, pela filosofia de Schopenhauer, verificações antropológicas e sociológicas do comportamento do homem em sociedade e a dinâmica psíquica do prazer/desprazer, Freud defende a existência da pulsão de morte, agressividade, hostilidade, como forma de expressão da libido que se encontra contingenciada em nome da sociabilidade.

Ao se debruçar sobre o contexto fantasistico da experiência infantil do *Fort-da*[202], a elocubração teórica freudiana vislumbra, desde a infância, a manifestação *thanática* nas representações objetais estipuladas pelo bebê e como esse, diante da ausência materna, expressa sua insatisfação diante do desamparo. Acompanhemo-nos:

> Atirar para longe o objeto de modo que ele fique desaparecido poderia ser a satisfação de um impulso de vingança contra a mãe reprimido ao longo da vida, por ela ter desaparecido de perto da criança, e teria então o seguinte significado provocador: "Pois desapareça logo, eu não preciso de você, eu mesmo te mando embora" (Freud, 1920, p. 81)

Por sua vez, Jung não corrobora com a possibilidade de redução da energia/libido à busca de prazer e seu represamento psíquico. Aqui temos uma diferenciação. Para o mestre suíço, as expressões do inconsciente são naturais, diretas e não se "camuflam" ou são distorcidas em suas metas ou realizações. Já Freud, por meio do conceito de sublimação, assenta as grandes realizações artísticas e os avanços científicos na (re)condução originária da catexia libidinal. Dessa forma, os impulsos agressivos, oriundos das manifestações inconscientes, passam a ser deformados em suas metas originais em nome da vida social.

À vista disso, os conceitos de Sombra e pulsão de morte não se equivalem em sua totalidade ou abrangência. Ambos não permitem que os tomemos por faces de uma mesma moeda. Todavia, a posição instintual, assumida na psicologia analítica, e os impulsos arcaicos de *Thanatos*, na óptica freudiana, articulam possibilidades de vislumbrarmos a outra face do psiquismo: a proeminência de aspectos psíquicos que necessitam ser integrados ou reconhecidos no próprio discurso do sujeito e que atuam de forma perene nos, por assim dizer, bastidores da Outra cena.

Exemplo ímpar podemos obter na franquia fílmica Uma *noite de crime (2013); a* obra faz menção ao contexto social norte americano marcado pelo dia da purificação. Nessa data,

---

[202] Freud observa seu neto brincar: ao amarrar um brinquedo em uma espécie de barbante, a criança atira-o para fora da borda do berço. Ao sumir o objeto, aquela expressa o termo *Fort*; ao puxar novamente o brinquedo, expressa *Dá:* algo próximo de sumir e aparecer relacionado com a imago materna e seus momentos de presença e ausência. O psicanalista observa nessa fantasia a atuação ativa da criança e sua capacidade de simbolização do Outro.

todos os cidadãos são legalmente liberados para "expurgar" e "purificar" seus instintos violentos, por meio de crimes, em um período de, aproximadamente, doze horas. A justificativa é garantir a expressão da agressividade em um único dia do ano e garantir assim a sociabilidade nos demais períodos.

Obviamente, a citada obra encena a projeção dos instintos primitivos da Sombra; os sujeitos são admitidos sem a prerrogativas de suas personas tributárias de normas e preceitos sociais. Por outro lado, a ideia de dar vazão a agressividade retoma a versão da pulsão de morte. No chamado cenário de purificação, os sujeitos passariam a reconhecer sua violência e prazer na prática de atos considerados ilícitos; o simbólico[203], a lei, a ordem já não é de delimitação, impedimento, mas de extravasamentos daquilo que seria cerceado. Mais do que isso, a pulsão *thanática* é vivenciada em sua meta original. Ainda podemos inferir a seguinte indagação: quais os motivos de inúmeros espectadores se comprazerem em assistir e fazer dessa sequência um dos maiores sucessos do cinema no contemporâneo? Ficamos a reflexão.

Voltando às circunscrições mitológicas e as peculiaridades subjetivas da paternidade, podemos comprovar, assim como a ação arquetípica da sombra, a pulsão de morte atuante tanto entre os Labdácidas e nos trechos da Teogonia aqui mencionados. No entanto, é válido recorremos, com certa antecedência, ao texto freudiano. No seguinte ponto, afirma Freud: "Aí não há contradição com o princípio do prazer; pois fica evidente que a repetição, o reencontrar a identidade, constitui por si mesma uma fonte de prazer." (Freud, 2020, p. 129) Consoante os escritos freudianos, a pulsão de morte, em oposição a *Eros*, é caracterizada pela compulsão a repetição.

Freud, ao se debruçar sobre os sintomas neuróticos pós-guerra, em ex-combatentes, observou uma certa relação na dinâmica psíquica do princípio do prazer e desprazer. Os sonhos e outros sintomas que remontavam a traumas vivenciados eram constantemente repetidos nos pacientes. Por meio da articulação psíquica da primeira tópica, o neurologista postula a compulsão a repetição como uma forma de prazer circunscrita no desprazer. Em outros termos, aquilo que era considerado intolerável, desconfortável ao consciente, em certa medida, é a força motriz de prazer na seara do inconsciente: sintoma e sua manifestação compulsiva ofertam gozo aos pacientes.

Nas mitologias aqui apresentadas, a compulsão a repetição se efetiva de forma latente. Na genealogia dos Labdácidas, as inúmeras ações desmedidas dos antepassados implicaram consequências nas gerações futuras. A cada ação de *hamartia ou hybris* cometida por uma

[203] Em termos lacanianos: O Nome-do-pai.

geração, a descendentes acabavam por vivenciar os infrutíferos efeitos. Por conseguinte, na cosmogonia, apresentada por Hesíodo, o mesmo fator se depreende desde a castração de Urano até o destronamento de Crono. A pulsão de morte, nessas circunscrições, apresenta-se projetada nas relações estabelecidas entre uma geração e sua sucessora. Na obra sofocliana, Laio projeta sua pulsão de morte na relação com Édipo em virtude das ameaças futuras que esse sintetiza para o reinado tebano. Cronos, por sua vez, de forma avassaladora, expressão sua ambição na liderança do cosmo na emasculação paterna e assegura o aprisionamento dos frutos de sua relação com Réia.

Nesses termos, apoiados na mitologia, a histeria masculina encontra raízes em uma figura paterna amada e temida. Na identificação, o histérico toma o pai como modelo de masculino e, por meio de uma "cópia de ego", passa a preconizar as insígnias paternas da masculinidade. Por outro lado, a ostentação fálica pelo pai implica uma espécie de disputa: aquele que possui o objeto fantasístico e o ostenta de forma a demonstrar ao outro sua posse e poderio que dele usufrui. No entanto, na defesa e na ostentação desse suposto poder, por vezes, o pai acaba por entrar em uma discórdia imaginária com o histérico projetando nesse último a sombra ou a pulsão de morte na defesa do suposto "objeto" fálico.

Jung, em *O Eu e o inconsciente ([1928]2017)*, preconiza os ricos psíquicos do aprisionamento do ego por um determinado complexo e sua imagem arquetípica. Nesse sentido, para o psiquiatra, o paciente ao aceitar inconscientemente o domínio de um arquétipo, intermediado por um complexo, acaba por sucumbir às investidas comportamentais e emocionais desse. A figura paterna, suas formas de identificação e introjeção, no enquadre das neuroses, corrobora com constelar arquetípicos, que promovem um assujeitamento subjetivo do neurótico em relação ao complexo paterno e todo material ou expressão de seus conteúdos. Na histeria, por exemplo, o complexo paterno se desenvolve a partir da compulsividade em se igualar aos moldes da virilidade/masculinidade paterna. Logo, o inconsciente coletivo e as diversas imagens arquetípicas da paternidade – em especial, o pai fálico, sedutor, poderoso – passam a articular (des)subjetivações de aspectos/experiências no dito inconsciente pessoal. Assim, complementa Jung:

> O homem possuído por um arquétipo se converte numa figura coletiva, numa espécie de máscara atras da qual sua humanidade não pode desenvolver-se, atrofiando-se cada vez mais. Devemos por isso ter cuidado de não sucumbir à dominante da personalidade-mana. Esse perigo consiste em ter de assumir a máscara paterna ou então o de ficar entregue à dita máscara, usada por outro. Nesse sentido, mestre e discípulo se equivalem. (Jung, 2014, p. 94)

No contexto patriarcal, a demonstração ou comprovação da virilidade [204]parece ser a prerrogativa do encontro do sujeito com identificação masculina em termos relacionais com a cultura. Em termos psíquicos, podemos vislumbrar um certo desprendimento energético/libidinal em favor desse empreendimento. A adaptação ao meio externo implica uma reorganização das estruturas internas da psique. Tanto a figura paterna, como o histérico, em si, ao se reportarem à performance cultural da masculinidade, submetem o psiquismo ao processo de inflação do Ego. O processo de desvinculação, já na infância, do Ego em relação ao Si-mesmo e reordenamento/alinhamento daquele em relação a esse é uma dinâmica considerada evolutiva e intrínseca ao humano. No entanto, o fator preponderante na paternidade, demasiadamente centrada na posse e disputa fálica e na necessidade compulsão pela masculinidade, implica ação inconsciente de que o ego é a total extensão ou o próprio Si-mesmo em sua completude: fenômeno conhecido como inflação do Ego.

Esse fenômeno acaba por conduzir o sujeito por um narcisismo exacerbado e uma identificação do sujeito com a própria força primordial do cosmo algo próximo da ostentação fálica presente na histeria masculina. Edward F. Edinger, em *Ego e arquétipo (2020)*, argumenta que "trata-se de um estágio no qual algo pequeno (o ego) atribui a si qualidades de algo mais amplo (o Si-mesmo) e, portanto, está além das próprias medidas." (Edinger, 2020, p. 23)

Com perspicácia, Edinger retoma o mito platônico dos seres andróginos para exemplificar a tentativa de projeção do ego sobre o Si-mesmo: menciona o referido autor que a arrogância presente nos sujeitos acometidos por esse fenômeno psíquico se equipara a revolta dos míticos seres andróginos contra os deuses gregos. Diante de uma perfeição e força invejável, esses seres decidiram desafiar os deuses e cogitaram a destruí-los. De fato, assim como esses seres mitológicos, o ego histérico se volta a uma completude e perfeição próxima a uma equiparação com uma divindade. O inconsciente coletivo passa a articular as dinâmicas energéticas na esfera da psique objetiva e, consequentemente, projetar nas relações exteriores seus efeitos numinosos. É válido salientarmos que, assim como argumenta a versão lacaniana, a falta é a prorrogativa da angústia geradora do desejo e que o histérico busca renegar/driblar essa angústia originária promovida pela destituição da posição de objeto de completude do Outro; na inflação egóica, a perfeição e a autossuficiência é externalizada pelo sujeito, de modo que, nos alhures psíquicos, a fragilização e autoafirmação quanto à identificação com o

[204] Tomamos o conceito como uma construção cultural, social e histórica – portanto, variável - que se encontra fundamentado em um conjuntos de prerrogativas comportamentais direcionadas ou vistas como próprias do masculino.

masculino impera de forma latente. Logo, Complementando a versão psicanalítica acerca da ferida narcísica refutada pelo neurótico histérico, promulga a psicanalista Cíntia Palonsky:

> Temos, pois, que o sujeito, em relação à neurose, foi confrontado com a castração do Outro e que, portanto, ele 'sabe' dessa castração. Entretanto, pelo recalque, esse 'saber' é afastado do plano consciente, e o sujeito, mesmo sabendo, faz como se disso não soubesse. (Palonsky, 1997, p.32)

Desse modo, podemos ainda interrelacionar conceitos das duas psicologias: a inflação do Ego, ostentada pela figura paterna, é, com efeito, também identificada e incorporada pelo histérico como o modelo identificatório de masculinidade. O sintoma promovido, pelos complexos vivenciados pelo pai, passa a ser projetado e experenciado pelo próprio histérico nas suas formações ou constelações arquetípicas. Por sua vez, a pulsão de morte, outrora vetorizada pela imago paterna em direção ao progenitor – em uma disputa pela posse fálica – é projetada pelo histérico em suas relações externas com os objetos empíricos: seja a própria cultura ou na projeção do arquétipo da sombra nos sujeitos do mesmo sexo. Assim sendo, "o pai se encontra na linha da libido narcisista, não nas de autoconservação, nas quais se apoiam as libidinais para a eleição anaclítica de objeto." (Aberastury; Salas, 1994, p.18)

Ademais, assim como na relação com a maternidade, os complexos projetados da imago paterna acabam por se tornar fatores preponderante na constituição psíquica e na dinâmica libidinal na histeria masculina. Se, com o arquétipo materno, temos a prerrogativa dos cuidados erotizados e da manifestação constelar da anima; com a imago paterna emerge da psique coletiva os atributos conflituosos do pai odiado e admirado como objeto de identificação e encontro com a masculinidade. Assim, a paternidade se evidencia como o complexo corresponsável pela catexia objetal do neurótico e sua forma de direcionar e conceber os objetos tomados por alvo/meta: possibilidades de comprovação de uma masculinidade fragilizada e que almeja se distanciar de uma posição passiva/feminilidade em relação à imago paterna. Na seção seguinte, desenvolvê-lo-emos uma breve incursão histórica acerca da fragmentação das sociedades matrísticas e a consolidação do sistema patriarcal a partir da centralização/valorização das insígnias falocêntricas sobretudo na cultura, organização social e religião.

2.3 A deusa transfigurada: deus sob à égide patriarcal

O processo de dominação cultural de uma civilização não se consolida apenas nas ações de repressão ou escravização. Prendem-se e limitam-se as formas de convivência e usurpa-se a liberdade da organização social. Todavia, o valor essencialista de uma sociedade não reside, apenas, nos sujeitos que a constituem, mas nas múltiplas formas de expressão e manifestação de suas crenças, costumes e tradições. Assim, a incorporação ou aniquilamento

da religiosidade vigente passa a ser uma prerrogativa ou fator imperativo na dominação de um povo sobre outro. Em outros termos, compreendemos por expressão sociocultural as diversas formas identificatórias que denotam as tradições, valores, costumes, crenças religiosas e tudo aquilo que se refere a formação de identidade – reconhecimento – e exaltação da memória coletiva de uma determinada civilização.

Sem mais temores, podemos asseverar: aquilo que hoje conceituamos como patriarcal não se consolidou de forma repentina. De fato, é salutar desprendermos esforços a fim de postularmos algumas definições sobre a definição de patriarcado. Esse vocábulo pode, sem maiores prejuízos de semântica, ser desmembrado em suas raízes etimológicas gregas: *pater e arkhe* que, respectivamente, significam pai e origem ou comando. Ainda realizando a junção dos termos, patriarcado seria πατριαρχία *(patriarchia).* Em síntese podemos ter a seguinte tradução: a origem ou comando centrado na figura ancestral do pai. Ou, ainda, a soberania, da organização social atribuída e pautada na origem do poder do pai e de seus ancestrais, como também de seus descendentes. Essa simplória itinerância etimológica nos parece suficiente para o propósito ao qual estamos objetivando discutir: a ascensão do homem e de suas divindades em detrimento da submissão e apagamento ideológico e da religiosidade da matrística.

Em breves linhas, a diferenciação entre patriarcado e matrística se funda em uma estratificação social pautada, primeiramente, na dominação de um gênero em detrimento do outro; um estabelecimento de poder e submissão dos mais "fortes" sobre os mais "fracos", impera no contexto patriarcal. Por conseguinte, nas civilizações matrísiticas, apesar do protagonismo religioso feminino, não imperava a disparidade ou a dominação de um gênero sobre o outro.

Nas origens, a mulher comandava. Essa afirmação, parece ressoar com certa ojeriza em alguns representantes da ciência moderna. No entanto, esse efeito, como já mencionamos, nessa pesquisa, abarca muito mais um receio de uma parte da ciência sexista em fortalecer a ideia da igualdade entre os gêneros e menos o descrédito quanto à veracidade sobre o teor do que se propaga por meio das constatações antropológicas e dos historiadores, que se empenham em remontar o passado pré-histórico da sociedade moderna.

As primeiras sociedade primitivas, no paleolítico, apresentam já uma singularidade de respeito e enaltação do feminino: a mulher ocupava um posição vital para os grupos: tinham a incumbência da criação e cuidado da prole (fator decisivo, uma vez que, nesse período, a mortalidade infantil era bastante acentuada por conta de fatores naturais como alimentação escassa, higienização de alimentos e do próprio corpo e ambiente que costumavam passar ou acampar, por alguns dias, entre outros fatores), ou seja, sem descendentes o grupo viria a deixar

de existir, sobretudo, quando a mortalidade estaria mais acentuada entre as meninas, uma vez que acreditava-se, ainda, na reprodução ou capacidade de gerar a vida como sendo restrita à mulher. Ainda cabia ao feminino o auxílio ao homem na coleta de frutos e outros alimentos. Em certa medida, a continuidade da existência ou prole do grupo estava sob o comando feminino: tanto nos cuidados vitais com as menores, como a busca por certos alimentos.

Nos processos de organização social paleolítica e neolítica, temos a substituição quase que integral da coleta de frutos pela agricultura em comunidades já fixadas. Esse processo de maior trato da terra pelo homem culminou na diminuição das incidências do nomadismo sobre os grupos. A estabilização em um determinado ponto de território não se deu de forma imediata e ao mesmo tempo nos mais diversos contextos sociais. Dito de outra maneira, existiu, nesse período, a prevalência da concepção de fixação em um determinado ponto ou região por tempo maior. Findado todos os recursos naturais da região, o deslocamento era inevitável.

Contudo, como acabamos de afirmar, a maior fixação do homem passou a estabelecer uma relação mais intima como a terra, que passa a ser trabalhada, cultivada, de forma solene e respeitosa quanto ao ciclo da vida e da morte dos vegetais. Assim como todos os seres vivos possuem um ciclo vital – regressando ao ventre ctónico da Grande-mãe – o solo passa por uma cronologia de experiência da fertilização vivenciada na agricultura e colheita e posterior não produção ou período infértil. Daí decorrem muitos mitos da criação do cosmo e da ressureição: formas de compreensão dos ciclos a partir da religiosidade mitológica. O homem e a semente se convertem como elementos análogos ao desabrocharem do corpo feminino e do solo, respectivamente, e ambos retornam à Grande-mãe como tudo que é vivo na natureza.

“Pelos conhecimentos atuais supõe-se que a primeira atividade agrícola tenha ocorrido na região de Jericó, num grande oásis junto ao Mar Morto, há cerca de 10 mil anos.” (Pinsky, 2020, p. 45) A concepção do feminino como algo pertencente ao religioso ecoa nessas civilizações primitivas desse tempo. A fertilidade da terra se daria pelo contato da mulher com a natureza, com a semente e com e pela representação da Grande-Mãe.

Na seara da religiosidade, os deuses masculinos ocupavam um lugar ao lado das figuras divinas femininas. Não havia uma sobreposição de poder entre a deusa e suas múltiplas manifestações como deusa coruja, deusa serpente e os deuses masculinos. De acordo com Abrão (2016), esse tipo de organização social, que enaltecia a potência da fertilidade feminina e desconhecia a influência hostil da cultura patriarcal e durou, aproximadamente até 4000 a. C., e perfez um intervalo de mais de 3 milhões de anos.

O referido processo de destronamento da grande deusa e o subsequente alavancar patriarcal se pautou em diversos fatores antropológicos e históricos. Primeiramente, as

civilizações matrísticas, como já explanamos, eram constituídas por uma estrutura agrícola e que buscava na terra seus meios de subsistências tanto alimentar como no que compete a uma religiosidade. Destituídas de "tecnologias" desvencilhadas inicial economia de subsistência, pouco se valoriza conhecimentos em outras áreas como a guerra e a conquista de novos territórios.

Por outro lado, o processo de domesticação e criação de animais, como ovelhas e bovinos selvagens, começou a ser mais uma alternativa para a sobrevivência do grupo. Diante da necessidade desses animais se alimentarem e beberem, muitos grupos humanos começaram a se estabelecer próximos de locais que forneciam recursos hídricos procurados por esses animais. Fator esse que contribui para o processo de criação de animais para produção de carne, lã e outros derivados. Estamos falando de organizações sociais que desconheciam a guerra, conflitos e diferenças entre sexos.

O contexto territorial ocupado, por algumas dessas sociedades, é o que hoje denominamos a antiga Mesopotâmia. Por sua vez, os povos indo-europeus, considerados os invasores e representantes de um panteão divino masculino, eram sociedades que dominavam o bronze e o processo de fabricação de armas. Ou seja, possuíam uma cultura e conhecimentos voltados para ações bélicas. Esses povos ainda tinham a característica de serem nômades e estarem sempre se deslocando em busca de espaços geográficos mais favoráveis para a subsistência e a consequente ocupação de novos territórios e dominação de novos povos.

Esses grupos sociais ainda se apresentavam um pouco à frente das sociedades matrísiticas quanto ao processo de domesticação de alguns animais como equinos – podendo ser utilizados em contextos de enfrentamento bélico – expandindo seus conhecimentos pecuários para a criação de animais de maior porte como o gado. Muitas teorias antropológicas se ocupam em tentar descrever um possível ponto de partida da derrocada da deusa e consolidação da cultura patriarcal. Todavia, os registros históricos são escassos haja vista a ausência de um código linguístico/escrita nessas primeiras sociedades. De acordo com Lins (2013), o processo de instauração do sistema patriarcal se espargiu por quase 2.500 anos. As regiões da Ásia menor e dos Balcãs eram caracterizadas como civilizações que tinham a figura feminina como expoente primordial. Porém, as circunscrições do sul eram habitadas por populações consideradas semitas. Já os indo-europeus estavam localizados ao norte e que, segundo Campbell (2015), no final do primeiro milênio antes de Cristo, dominaram toda a Europa e a Ásia ocidental.

Fig. (8) Grécia antiga: nas regiões entre o continente europeu, costa da Ásia e as ilhas do mar Egeu o culto da Grande-deusa esteve em prática por milênios. Disp. http://www.ancientgreece.com/MapOfAncientGreece/; acessado em 01/09/2021

O avanço dos Indo-europeus trouxe consigo seus costumes, crenças e ideais de organização social. O corpo feminino é destituído de sua dimensão sagrada e transcendental. A relação harmoniosa entre feminino e natureza como expressão do poder divino da Grande-Mãe é apagada por meio da destruição da religiosidade matrística e da descentralização da sacralidade da sexualidade da mulher. O homem passa a reconhecer e ocupar um lugar central na reprodução: a capacidade de "germinar" é, por excelência, masculina e não algo inerente ao corpo feminino. Isso acarreta a substituição da visão coletiva da descendência, ou seja, todas as crianças deixam de ser "filhos" de todos e passam a serem reconhecidos pela linha da paternidade. A prole passa a ser concebida pelo viés paterno de força e virilidade. Muito mais que descendentes, os frutos gerados são a prova cabal da supremacia e dominação sexual do masculino em relação ao outro sexo. Ora, o masculino passa a ocupar dois aspectos primordiais das sociedades arcaicas: o protagonismo na reprodução e a paternidade como forma de linhagem a ser reconhecida. Esses aspectos se tornam indispensáveis para dimensionarmos o caráter da sexualidade agora em voga: cada mulher passa a pertencer a um único homem.

"O órgão masculino rapidamente assume uma posição preponderante. O homem se vê transformado em fertilizador da terra. Afirmando que era seu sêmen que implantava a vida no útero da mulher, o homem passou a considerá-la uma simples caverna protetora." (Lins, 2013, p.24) Logo, o corpo feminino, detentor de uma religiosidade pautada na fertilidade, passa a ser uma mera cápsula responsável por gestar a semente masculina. Nesses termos, desde os primórdios, o patriarcado passa a estipular parâmetros comportamentais para mulheres e homens com base em uma não simetria de corpos, que, por sua vez passam a ocupar o

protagonismo (masculino) e a posição coadjuvante (feminino) tanto no que se refere à vida social como ao contexto da sexualidade.

É de fundamental importância recorremos, acerca dessa problemática das origens do patriarcado e suas interrelações com o humano, às palavras do psicanalista José Angelo Gaiarsa, na obra *Crueldade masculina (2012).* O referido autor desenvolve processos de reflexão acerca do comportamento coletivo da dominação masculina e seus ideários desde as primeiras civilizações pré-históricas patriarcais até o contexto contemporâneo.

Parte-se da premissa de que o sistema patriarcal introjetou, de forma sutil, na organização social, ao longo dos séculos, a prerrogativa da competição, da disputa, do acirramento entre os machos de nossa espécie a partir da comprovação de uma superioridade de um ser em relação a outro. Vejamos, não estamos, nesse momento, referenciando, diretamente, ao domínio do homem sobre a mulher, mas as animosidades existentes no seio do sexo masculino.

A descoberta do protagonismo na reprodução, em meados da segunda metade do neolítico, imputou ao masculino não apenas a dominação do corpo feminino, mas o acirramento entre os machos para se obter as maiores proles e com isso a comprovação do poderio sexual. Em outros termos, o conhecido supermacho. Assim como um carneiro pode emprenhar dezenas de ovelhas, o homem pode gerar descendentes no máximo de mulheres que desejar e, ao dominar o corpo e a sexualidade feminina, acaba por dar provas de sua masculinidade superior em relação a outros machos da espécie. [205]

Esse processo de substituição cultural de um modo de organização social por outro também encontrou viés pela religiosidade. O choque de culturas proporcionou uma espécie de sincretismo religioso. Algumas divindades patriarcais substituíram, por completo, algumas representações da Grande-deusa. Em outros casos, houve um processo de sincretismo, principalmente, por meio da união ou casamentos entre deidades, porém sempre assegurando aos deuses masculinos uma soberania em relação às deidades femininas.

Com o passar dos séculos e o crescente desenvolvimento dos grupos, sobretudo no chamado contexto da idade dos metais, as formas de organização se tornaram mais complexas: a atividade nômade dos invasores acarretou novas formas de "cimento social" ou leis, normais

[205] Garcia faz menção entre sexualidade e a agricultura em épocas primitivas. De acordo com o teórico, os antigos agricultores e pastores, com o tempo, passaram a acumular excedentes de suas produções exprimindo, assim, o poder de acúmulo de suprimentos em relação a outros líderes de grupos masculinos. A centralidade patriarcal de promover a alimentação e segurança a um grupo implicava a relação direta de maior número de fêmeas em seu entorno. Em outras palavras, maior capacidade de produzir alimentos se converte em maior número de indivíduos sob a influência de um único homem.

e valores culturais. A relação com a natureza já não é meramente de subsistência. A produção excedente é comercializada em forma de escambo. As invasões de territórios e a anterior descoberta do fogo[206], entre outros fatores, contribuíram, de forma decisiva, para a substituição da entronização da feminilidade pela soberania do masculino. O homem e seus deuses passam a operar nas relações de organização social dos seres sociais. O surgimento de cidades, nos moldes patriarcais, com a proteção suprema de uma deidade masculina, passa a vigorar.

A figura divina de Zeus é um exemplo peculiar dessa substituição e poderio religioso patriarcal. O senhor do Olimpo não se configura como uma divindade grega por excelência. Esse é oriundo dos grupos invasores que adentraram em terras gregas. Os Indo-europeus apresentavam divindades masculinas que representavam as forças da natureza. Zeus, nesse contexto, foi inserido no panteão grego em substituição a liderança divina representada pelo feminino.

Campbell (2006) defende a proposição do sincretismo religioso como forma de inserção de Zeus na antiga cultura matrilinear. Esse processo se pautou no casamento desse com as deusas de cada vale ou região que compunha o território dominado. “Essa é uma das razões pelas quais Zeus teve tantas aventuras. O sistema funciona bem enquanto ele vai a um vale e casa-se com uma deusa, depois vai a outro vale e casa-se com outra deusa. Mas, depois a cultura começa a unificar todas as regiões (...)” (Campbell, 2015, p. 26)

Outros teóricos asseveram a pluralidade cultural na origem dos costumes da religiosidade arcaica dos gregos. Campbell (2015) e Abrão (2016), a partir de pesquisas paleontológicas, defendem que o patriarcado grego, ao instituir a derrocada do culto às religiões e divindades femininas, fundamentou suas novas configurações divinas a partir dos enlaces culturais e religiosos com outros povos como os mesopotâmios, assírios, povos das circunscrições da Babilônia e da atual região da Palestina.

Os estudos que se debruçam sobre os milênios que antecederam o surgimento da escrita ainda se mostram um tanto obscuros. Isso justifica algumas incertezas a respeito das sociedades matrísticas e sua consequente derrocada frente às invasões de grupos estrangeiros. Além da teoria da força e invasão indo-europeia, de forma mais generalizada, ainda é de uma certa aceitabilidade a conhecida teoria Kurgan.[207]

---

[206] Inicialmente usado para o cozimento de alimentos, o fogo passa a ser elemento indispensável na fundição de metais para a confecção de armas.

[207] Essa teoria é mencionada por Abrão (2016) alicerçada nos estudos arqueológicos e linguísticos de Marija Gimbutas datados de 1956. Kurgan é um termo russo que denomina uma espécie de túmulo arquitetado a partir de uma cabana de madeira subterrânea e sobre a qual se construía um pequeno amontoado de pedras e terra. Esse costume de veneração dos mortos era comum nos territórios da Rússia e Ucrania e depois o costume se espalhou por outras regiões europeias.

Esses povos tinham sua origem nas estepes russas ao sul. Apresentavam considerável domínio na confecção de armas de metal e criação e manejo de animais para a atividade bélica. Algumas hipóteses para o avanço desse grupo em novos territórios podem ser enumeradas: primeiramente, o aumento considerável do número populacional; em segundo, temos a ideia de novos locais para o plantio e produção de comida, logicamente e, também, possíveis mudanças climáticas que tornaram os territórios – anteriormente ocupados – inóspitos para a sobrevivência.

> Com a chegada dos Kurgan, os registros arqueológicos mudam. O sistema de símbolos e a arte da matrística desaparecem, as cidades entram em decadência e o nomadismo cresce. As atividades agrícolas diminuem sensivelmente e a criação de animais aumenta bastante. Os arqueólogos encontram um grande número de armas e ídolos masculinos. As estatuetas, os desenhos e os templos das deusas somem dos sítios arqueológicos. (Abrão, 2016, p. 88)

Outras vertentes ainda são aventadas. Todavia, o mais importante em todas é a persistência da substituição da antiga organização social, pautada na centralidade do feminino, pelas organizações patriarcais e seus costumes. Esse fato destrona a mulher e suas expressões ritualísticas da feminilidade, que passam a ocupar um lugar secundário – por vezes, ainda importante – porém não se evidenciando como centralidade de uma sociedade ou de expressões da religiosidade em um determinado panteão de deuses.

Para fins de esclarecimento dessa nossa proposição, é valido tomarmos, mais uma vez, o contexto das divindades gregas. Zeus – filho de Reia e Cronos – ocupa a centralidade, o poder e a liderança dos deuses do Olimpo. Essa divindade é casada com sua irmã Hera. Essa, nesse sentido, pode ser compreendida como uma ressonância da antiga Deusa-mãe.

Entretanto, apesar de não ocupar a liderança na configuração do panteão grego, Hera desempenha a função simbólica de senhora da instituição matrimonial. Isso se explica se levarmos em consideração a configuração social que estabelece nos tempos arcaicos da cultura helênica. Inicialmente a religiosidade era expressa pela prática de veneração aos deuses familiares: ao se casar, uma jovem deixava o culto dos deuses da família de seus pais e passava a cultuar e ser responsável pelo altar dos deuses do marido.

Em segundo lugar, temos a ideia do casamento como um fomentador do poderio bélico: necessitava-se de homens para os exércitos e para manter a soberania das Cidades-Estados, haja vista o exemplo de Esparta. O casamento, nesses enquadres, constitui-se como uma relação, ao mesmo tempo, particular e pública, uma vez que tinha um certo compromisso com o Estado quanto a prover os exércitos com futuros combatentes. Assim, Hera, apesar de

não ocupar o posto principal nas divindades, ainda mantém um papel considerável na mitologia patriarcal.

Esse cenário mitológico grego é bastante salutar para compreendermos o deslocamento da centralidade divina feminina para o masculino: muda-se a estrutura social de organização e, consequentemente, a religião e suas formas de expressão também acompanha esse movimento. São os deuses que encabeçam a liderança dos panteões tal como Zeus entre os helênicos. Em muito dos casos, a origem da criação das coisas não estaria mais associada à ação divina do feminino – como era pensado na época anterior a idade dos metais, na qual a Grande-Mãe era a própria essência do cosmos – mas teria sua origem pela ação das divindades masculinas como é o exemplo do mito Semita do deus Madurk. Destarte, Gerda Lerner, em *A criação do patriarcado (2019)*, aponta para as transformações sociais nas sociedades mesopotâmicas e o paulatino processo de centralidade e crença nas figuras divinas masculina e a recolocação da figura da Grande-Mãe em um escalão do panteão sob a liderança dos deuses. Acompanhemos:

> Minha proposta é de que, assim como o desenvolvimento da agricultura de arado, coincidindo com o aumento do militarismo, resultou em mudanças importantes nas relações de parentesco e de gênero, o desenvolvimento de fortes reinados e estados arcaicos também originou transformações em sistemas de crenças religiosas e símbolos. O padrão observável é: primeiro, o rebaixamento da imagem da Deusa-Mãe e a ascensão e posterior dominância de seu consorte/filho; depois a fusão deste com um deus da tempestade em um Deus-Criador, que lidera o panteão de deuses e deusas. Onde quer que ocorram essas mudanças, o poder da criação e da fertilidade é transferido da Deusa para o Deus. (Lerner, 2019, p. 251)

Lerner, pautada nos estudos da arqueóloga Peggy Reeves Sandy[208], observa certas mudanças culturais, que se desenvolveram desde as sociedades primitivas do paleolítico/neolítico, passando pelas sociedades do Novo Oriente. As formas de concepção sobre as origens mitológicas implicam na forma de organização de cada grupo social e de como esses se relacionam entre si. Formas essas ocorridas, segundo a autora, no segundo milênio a.C. Ao revisar os trabalhos de Peggy, Lerner (2019) postula as seguintes questões que são a base sociológica, cultural e religiosa de toda sociedade e de como a religiosidade impera coletivamente na mudança de crenças e comportamentos: (1) quem cria a vida? (2) a origem ou o criador do mal no mundo? Quem ou qual meio de mediação entre os deuses e os humanos? Para essas questões são encontradas as seguintes respostas que exemplificam bem a mudança

[208] A antropóloga norte-americana desenvolveu estudos pautados nas formas de explicação mitológicos e religiosas empregadas por inúmeras culturas quanto ao caráter da constituição do cosmo e da criação. Os estudos objetivaram observar a relação de gênero das divindades e as formas de comportamentos nas sociedades primitivas tanto do passado como de povos contemporâneos, mas que vivem em cultura análoga às civilizações primevas.

da matrística para o patriarcado, do destronamento da deusa para a liderança dos deuses masculinos:

> Se essas perguntas forem abordadas na discussão sobre mudanças nas principais metáforas, estaremos olhando para as seguintes transformações de símbolos: (1) da vulva da deusa para a semente do homem; (2) da Árvore da Vida para a Árvore do Conhecimento; (3) da celebração do Casamento Sagrado para as alianças bíblicas[209]. (Lerner, 2019, p. 253)

Nesses termos, a cultura do povo semita é outro exemplo de ascensão patriarcal sobre as antigas regiões de culto à Grande-deusa, da Mesopotâmia, e Síria-Árabe. Adeptos do politeísmo masculino, a cultura semita objetivou apagar incisivamente os traços de cultos a divindades locais nas regiões invadidas. Templos e imagens eram destruídos, fator decisivo para os escassos achados arqueológicos na contemporaneidade, e substituídos pelas deidades masculinas. Ao homem cabia não mais direcionar seus cultos à terra, mas volver suas adorações aos céus. Os deuses agora reinam sobre o mundo mortal não a partir do ventre ctónico, tampouco como representações restritas da força da natureza, mas, sim como seres celestiais pertencentes a uma casta superior aos mortais e portadores das forças da natureza.

O contexto de meados do segundo milênio a. C. foi marcado pelo reinado de um dos mais célebres nomes semita: Hamurábi (1750 a.C.) Para Campbel (2015), o mito babilônico do deus Sol Marduk[210], que narra a vitória sobre Tiamat, antiga deusa do mar primevo, marca a substituição religiosa da cultura matrística pelos símbolos religiosos patriarcais. É sabido da correlação simbólica existente entre as imagens de serpentes e a feminilidade: a forma de cíclica do corpo é relacionada com o ciclo da natureza no que tange ao surgimento de períodos férteis e inférteis na natureza, sobretudo, também, orientados pelo ciclo lunar.

Assim, indiretamente, em termos simbólicos, O deus Sol Marduk enfrenta e derrota a temida deusa serpente (lunar), Tiamat: essa é derrotada com uma flecha que adentra por sua região oral e acaba por estraçalhar seu coração. Logo após, Tiamat tem seu corpo retalhado: uma parte é colocada acima das águas para que se torne celestial. A outra é colocada nos abismos terrestres. Em seguida, designa a cada deus seu lugar nos céus, na terra e nos abismos e, por fim, segundo Campbell, dá vida ao homem para que sirva os deuses de forma perene e incontestável.

Ora, tomando por exemplo, mais uma vez, a mitologia helênica, podemos observar a correlação existente entre Zeus, Marduk e a divindade feminina. A criação nesses parâmetros,

---

[209] Aqui, de fato, estamos considerando a cultura judaico-cristã e suas influências na cultura, sobretudo, ocidental. Porém, não a partir da definição de mito, mas de religião com seus ritos e dogmas em vigor.

[210] Em psicologia analítica, no desenvolvimento e amadurecimento psíquico infantil, o sol é entendido como um simbolismo das insígnias do pai em contraponto aos efeitos lunares do período anterior de influência lunar – materna.

não é uma ação de deidades femininas. Mas, uma ação do simbolismo masculino. Tiamat não é a origem da criação, mas a ação de um deus masculino sobre seu corpo é o que produz o cosmo e separa esse do caos. Da mesma forma, Zeus é quem vai gestar Atena.

Segundo a *Teogonia*, Atena era filha da primeira esposa de Zeus, Métis. Por ocasião da gravidez dessa última, Zeus a engoliu, conforme Cronos fez com os deuses olímpicos, depois de saber por um oráculo, que era iminente o nascimento de um filho mais poderoso que ele e que colocaria seu poder em risco. Com o passar do tempo, Zeus sofre fortes dores de cabeça e pede a Hefesto, o deus ferreiro, que abra sua cabeça. Assim, surge a bela e astuciosa Atena. Não é por acaso, que, a deusa da sabedoria, das artes, da justiça, tem sua origem da parte superior – cabeça, do grande Zeus. É a racionalização presente no homem que difere da irracionalidade das partes inferiores – ctónicas. A origem, nesse sentido, é a feita a partir da gestação masculina e não feminina.

Como também não pensarmos no mito de Afrodite [211]na versão de Hesíodo: após a castração de Urano realizada por Cronos, o órgão genital é atirado ao mar. Em contato com as águas, uma espuma (*afros)* é formada e as margens da ilha de Chipre surge a deusa da fertilidade, do amor e da beleza. É salutar observarmos que a existência da divindade feminina não se dá de forma independente. Afrodite, assim como Atena, tem sua origem a partir do de uma divindade masculina anterior; ou seja, a criação não mais parte da feminilidade divina, mas, sim, dependendo do contexto, da ação ou do corpo masculino.

O mito semita aqui mencionado também nos permite encontrar consonância com as versões gregas das batalhas de Zeus contra a serpente Tifeu e Apolo, deus sol, contra a serpente Píton ou Tífon. A primeira versão mitológica é narrada por Hesíodo. De acordo com a narrativa, Tifeu representava a força do caos empregado pelas forças da natureza, impostas pelos Titãs e representantes da deusa Gaia. Mais do que o confronto entre uma criatura horripilante, com mais de cem cabeças e olhos flamejantes, e a figura de um herói, esse confronto representa a ordem (Zeus) contra o caos (Tifeu).

Esse último era descrito como uma ameaça aos deuses olímpicos e a própria organização cosmológica. Munido de seu poderoso raio, o senhor do Olimpo, direciona seu ataque às cabeças do monstro, que acaba por sucumbir entre uivos e urros. Após isso, Tifon, a representação da Deusa-Mãe, é lançado no tártaro. Em outras palavras, podemos considerar sobre o simbolismo de Zeus que "sua imagem era a do herói que defende os deuses contra a

[211] *No Banquete*, de Platão, é referenciada a existência de duas versões de Afrodite. A primeira, versão de Homero, seria a filha de Zeus com Dione: Afrodite Urânia, amor celestial. Já Afrodite Pandemia, versão de Hesíodo, seria mais próxima do amor carnal

revolta selvagem, identificada com as mulheres e sua prole 'monstruosa'. (Highwater, 1992, p. 62; 63)

Quanto ao mito do deus Apolo e sua batalha contra Píton é mais um embate entre a natureza instintual e a racionalização da pólis patriarcal[212]. De acordo com as narrativas míticas, originalmente, o conhecido oráculo de Delfos, localizado na parte continental grega (monte Parnaso), pertencia à representação da Grande-Mãe Gaia e tinha sua proteção feita pela mencionada serpente. Outro fator relevante para a associação de Píton ao feminino divino era sua origem: sua criação foi obra de Hera com intuito de perseguir Leto por ocasião dos frutos que gestava da união com Zeus. "Segundo consta, o santuário de Delfos era subterrâneo e tinha a forma de uma colmeia. Aparentemente, Delfos provém de 'Delfina', que se refere à grande cobra muitas vezes associada à Deusa-Mãe na mitologia do Mediterrâneo." (HIGHWATER, 1992, p. 64; 65)

Os registros mitológicos acerca do desfecho da morte da serpente (dragão) Píton são um tanto obscuros. O próprio culto a Apolo é um exemplo que contribui para esse fato: essa divindade é concebida como um deus estrangeiro oriundo da Asia menor e chegado até a parte dórica da Grécia. As narrativas orais de povos estrangeiros que passam a dominar as terras gregas impondo seus costumes, crenças e religiosidade contribuem para versões múltiplas ou escassas sobre alguns mitos. Porém, é consenso na tradição mítica que o filho de Zeus acaba por derrotar o temido monstro com as chamadas sete solares. Assim, "as cinzas do dragão foram colocadas num sarcófago e enterradas sob o *omphalós*, o umbigo, o Centro de Delfos[213], aliás o Centro do Mundo, porque, segundo o mito, Zeus, tendo soltado duas águias nas duas extremidades da terra, elas se encontraram sobre o *omphalós."* (BRANDÃO, 1987, p. 94) Desta forma, Marduk, Zeus e Apolo passam ser, entre outros tantas mitologias, representações simbólicas divinas do processo de transição das sociedades matrísticas para as organizações coletivas patriarcais.

Outra civilização, de cunho histórico importantíssimo e que apresenta em sua cosmologia a participação do masculino, é a egípcia. Surgida por volta de 3. 300 a.C. às margens do rio Nilo, os egípcios constituíram um esplendor social, cultural, religioso e histórico por mais de três milênios. Em sua cosmogonia, de acordo com o historiador Carlos Blanc, a sociedade egípcia possuía três versões para a criação do cosmo. A primeira seria Heliópolis: no

[212] Temos, novamente, em termos psicológicos, a recorrência mítica/simbólica dos símbolos paternos – racionais – em contraponto aos símbolos maternos – inconscientes.

[213] Ainda, de acordo com Brandão: "A pele de *Píton* cobria a trípode sobre que se sentava a sacerdotisa de Apolo, denominada, por essa razão, Pítia ou Pitonisa. (Brandão, 1987, p. 94)

princípio, o caos era constituído em Nun. Esse era uma espécie de elemento líquido e desforme. No entanto, desse caos primordial, surge Atum, o Sol. “Atum se masturbou e de seu sêmen foram criados dois deuses, Chu, o Seco, e Tefnut, a Úmida. Esses deuses se uniram e deram origem à deusa Nut, o Céu, e ao deus Geb, a terra. Nut e Geb tiveram, por sua vez, quatro filhos: Ísis, Osíris, Set e Néftis.” (Blanc, 2021, p. 81; 82)

A segunda versão seria Hermópolis: aqui, a criação cosmológica se daria a partir da interação entre casais divinos. A essência do masculino e do feminino estariam na base de surgimento de todas as coisas. Esses seriam Nun e Naunet, Heh e Hehet, Amon e Amonet, Keku e Keket. Dessas uniões primordiais, surgiram a representação dos quatro elementos que constitui e originou o cosmo: o Oceano primitivo, o Espaço primitivo, o Ar e a Treva. Ainda, assevera Blanc (2021), que a terceira via seria a criação dos seres humanos pelo deus Ptah, cultuado em Mênfis. Segundo essa linha, os homens foram forjados a partir da ação divina ao manusear a argila. Deixemos que o citado autor nos evidencie, de forma pormenorizada, as peculiaridades dessas três perspectivas:

> Sob a influência da dinastia tebana, Amon foi associado com Re, tornando-se Amon -Ra (ou Amon-Rá), reconhecido como deus supremo. Com o tempo, a teologia tebana passou a admitir apenas três deuses, a trindade Amon, Ré e Ptah. Amon é seu nome, na medida em que se oculta. Ré é seu rosto e Ptah, seu corpo. Alguns especialistas têm discutido o fato de a trindade tebana ter antecipado a cristã. (Blanc, 2021, p. 82; 83)

Por ora, o que nos é interessante se fundamenta na participação divina no processo de criação. Seja partindo do caos completo ou em consonância com a representatividade simbólica do feminino, é a semente masculina que passa a vigorar na gênese de todas as coisas. As deidades femininas não mais possuem a exclusividade ou protagonismo na origem dos seres e da cosmogonia. Isso é reivindicado na esfera patriarcal passando a constituir uma caraterística da centralidade do poder masculino: a deusa é transfigurada no deus supremo e criador de tudo e todos. Esses aspectos podem ser comprovados na relação que os egípcios possuíam com a figura do faraó. Esse era considerado a própria encarnação divina na terra.

O homem carnal era passível de morte, porém a divindade faraônica gozava do preceito da eternidade e passava a ser representada no próximo sucessor do trono. Outro ponto é a relação entre a figura divina do faraó e as águas do Nilo. Esse era considerado o coração da civilização egípcia, pois em suas margens, nos períodos de cheia, estruturas agrícolas eram mantidas a partir das enchentes. Assim, tornava-se necessário manter um conhecimento sobre os períodos de cheias e secas do rio. Logo, era o faraó e sua divindade que conduzia o povo ao controle das águas: o Nilo era o faraó e sua vontade suprema controla a impetuosidade das águas.

Outros povos patriarcais possuem seus deuses criadores. Em Zâmbia, o povo Barotse, tem sua crença religiosa no deus Nyambi. Tido como um deus amável e cuidadoso na criação, Nyambi é o elemento primordial que deu origem a tudo que existe nos Céus e na Terra. Já na Malásia, o povo das ilhas Banks de Vanuatu, cultuam a crença no criacionismo empreitado por Qat. O caos, incialmente, predominava e, a partir de Qat, seres como os animais, plantas e os homens foram criados. Esses últimos foram esculpidos em madeira da árvore sangue-de-drago. Conta-se que no início apenas existia a luz do dia e que o deus criador não achou benéfico que os homens não dormissem. Assim, buscou, em troca de um porco, junto a Qong – outra divindade de uma ilha vizinha – um pedaço da noite. "À medida que o Sol deslocava-se para oeste, ele espalhou a noite pelo céu como um enorme manto de penas negras e disse a todas as coisas que ele havia criado que era hora de dormir." (Bartlett, 2011, p. 234; 235) Todavia, o equilíbrio, entre a luz e as trevas / o dia e a noite, deveria ser conservado e, assim, "(...) pegou uma faca e fez um buraco entre as penas negras para que a alvorada pudesse penetrar por ali e o Sol pudesse brilhar." (Bartlett, 2011, p. 234; 235)

Sabe-se da influência irrefutável da mitologia oriental sobre a psicologia junguiana. Sendo assim, é imperativo mencionarmos um dos mitos orientais mais conhecidos: o criacionismo feito por P'an Ku. De acordo com a narrativa, nos primórdios, havia apenas um ovo cósmico e dentro dele o caos e o citado deus. Por um período de 18 mil anos, assim se resumiu a existência. Até que certa ocasião P'na Ku conseguiu romper a casca do ovo cósmico. Em suas mãos a deidade carregava um martelo e um cinzel. Com o auxílio desse último, separou o céu e a terra. De acordo com Bartlett (2011), as versões acerca da origem dos outros elementos são múltiplas. Contudo, todas orbitam em torno da divindade masculina e em uma das possibilidades de gênese do cosmo: o auto sacrifício, no qual o próprio corpo do deus passa a ser "retalhado" e transformado em partes dos elementos criados. Acompanhemos:

> Em uma das versões, quando ele chorou suas lágrimas formaram o grande rio Amarelo da China. Em outra, o céu foi moldado a partir de seu crânio, os campos de sua carne, as pedras de seus ossos e os trovões de sua voz. Outra ainda sugere que P'na Ku formou as cincos montanhas sagradas da China a partir de diferentes partes de seu corpo. (Bartlett, 2011, p. 227)

Em consonância com o mito de P'na Ku, temos a narrativa, do período pré-hindu, sobre o deus Parusha. Esse mito nos apresenta singular importância, uma vez que a lógica matrística é invertida: é o masculino que origina a essência feminina da criação. Reza a tradição oral que no oceano primordial flutuava um ovo cósmico e dentro dele estava Parusha. Assim como P'na Ku, a divindade foi tomada pelo desejo da criação e da transformação do caos em

harmonia e ordem. Logo, dividiu seu corpo em partes: “um quarto dele produziu a Terra e Viraj (poder universal feminino); o restante formou os deuses e o universo.” [214]

Na mitologia Tupinambá[215] o grande arquiteto do cosmos é chamado de Monã. Assim como na crença da religião cristã, Monã é o responsável pelo surgimento de animais, plantas e principalmente o ser humano. Assim, de acordo com Edelweiss (2001), acredita-se que em tempos primordiais, a terra havia vivenciado um contexto de caos e destruição causados por um grande incêndio. Após esse último, a parte líquida do planeta foi forjada a partir de um grande dilúvio – lembremo-nos da aproximação com o conhecido dilúvio, presenciado por Noé, na narrativa bíblica – ficando os demais elementos a cargo da divindade citada.

Por sua vez, para o povo Banto, da região do rio Congo, na [216]África, o ser primevo responsável pela origem de todos os seres é o deus Bumba. Segundo a mitologia dos Bantos, Bumba estaria em total solidão e escuridão sobre as águas escuras do caos – aqui concebido em sua essência líquida. Diante desse quadro, Bumba deseja encontra companhia e, certo dia, sentiu fortes dores abdominais culminando no vômito do sol. Com isso, surgiu luz sobre o mundo. Em seguida, vomitou as estrelas e a lua. Fazendo, assim, surgir luz durante a noite. Dias depois, vomitou nove animais, entre elas: o leopardo, águia, besouro, tartaruga e um peixe chamado Yo. Em seguida foi a vez dos homens. Cada ser foi responsável por se recriarem e criarem outros animais.

Nessas breves exposições sobre os mitos de culturas patriarcais e narrativas de religiosidades que seguem a mesma forma de organização coletiva, objetivamos demonstrar a centralidade e protagonismo do masculino em detrimento do feminino nos mais diversos fatores que constituem um grupo social: sua relação com os recursos naturais, a sexualidade, a origem dos elementos e de si próprio e, logicamente, as formas ritualísticas de contato e culto aos seres divinos.

Nesse sentido, ao longo de aproximadamente 5 mil anos, desde a desintegração do sistema matrístico e sua consequente substituição pelo patriarcado, os valores se modificaram, as formas de concepção sobre o feminino, mas também do homem sobre o próprio homem, obtiveram outros contornos: a feminilidade é destituída da sexualidade sacralizada, ao passo que o masculino é vislumbrado como o portador da verdadeira semente da vida, conforme

[214] Ibidem, p. 220
[215] Grupo indígena que, durante o século XVI, povoou a costa brasileira. Segundo relatos de historiadores, eram considerados adeptos de rituais de antropofagia.
[216] Bartlett, 2011, p. 223

pudemos observar nas narrativas aqui mencionadas e em tantas outras catalogadas pela antropologia e demais ciências humanas e sociais.

Destarte, é considerável a interferência dessa carga cultural, religiosa, sociológica na constituição psíquica do homem sobre sua própria sexualidade. O patriarcado forjou em seio meio cultural prismas conceituais acerca do masculino que, em certa medida, apresentam-se danosas não apenas ao feminino, mas ao próprio homem quanto a identificação com a masculinidade. Prerrogativas de uma desvinculação entre masculinidade e passionalidade/emotividade, comportamentos de ojeriza frente à aceitação e reconhecimento de uma própria feminilidade na constituição subjetiva masculina, necessidade de demonstração de virilidade sexual frente ao outro gênero, mas, principalmente, diante da cultura, são pontos a serem considerados na arquitetura de complexos psíquicos tal como argumenta Jung e como bem aponta a psicanálise freudiana/lacaniana quanto à tribulação neurótica do histérico frente ao enigma traumático do ser homem ou mulher. Na próxima seção, abordaremos algumas versões mitológicas do sedutor e que dialogam com o comportamento erótico da imago paterna e o *modus operandi* compulsivo e sedutor vislumbrado no mítico Don Juan.

2.4 As faces de deus e as insígnias da virilidade: arquétipos cosmogônicos na arquitetura psíquica donjuanesca

O caráter sedutor, nas mitologias encerra, em seus diâmetros, a caraterística do chamado fertilizador, procriador, aquele que origina, senão todo o equilíbrio cósmico e divino, mas boa parte de suas respectivas existências. É bem verdade que, nas culturas arcaicas do paleolítico, imperava o feminino como símbolo da gestação da vida. Porém, com o advento social e religioso do patriarcado, o masculino passa a portar a "semente germinativa" e a disseminá-la de forma a promover a estruturação do equilíbrio das forças cósmicas e naturais afastando, assim, a criação do caos anteriormente experenciado.

Talvez o exemplo mais contundente acerca das afirmações supracitadas seja a figura do senhor do Olimpo: o todo-poderoso filho de Cronos e Reia, Zeus. Este pode ser concebido como a figura símbolo da masculinidade e virilidade em termos de mitologia clássica. A expansividade, no número de aventuras eróticas, apresenta-se como um desafio no tocante a contemplação completa das narrativas nessa pesquisa: Sêmele, Dione, Euríone, Mnemosine, Deméter, Leto, Alcmene, Europa, Io entre outros tantos nomes foram apenas algumas das conquistas amorosas do deus olímpico; são ao todo 25 casos amorosos entre a divindade e belíssimas representações do feminino e um total de 52 filhos. Dessa forma, buscaremos elencar, nas próximas linhas, passagens míticas especificas que demonstram o caráter sedutor

relacionado com duas vertentes: sua consolidação na liderança do panteão helênico e as aproximações com a temática da subjetividade psíquica encontrado no fenômeno donjuanesco.

O mito de Athena e seu nascimento exemplificam bem esse movimento de valorização do masculino divino: de acordo com a tradição, Zeus teve como primeira esposa a Oceanida Métis palavra que é da mesma família que tié-teov (métron), "medida". Métis é a "sabedoria, a prudência.[217] Assim sendo, Zeus é advertido que, assim como procedeu com Cronos, sua união primeira iria originar descendentes que lhe usurpariam o poder. Temeroso, o deus acaba por engolir a esposa.

Essa primeira parte da narrativa exprime ainda resquícios do poder masculino em ascensão sobre o feminino: a masculinidade "devora" – sem trocadilhos – o protagonismo feminino tal como outras narrativas como a morte do monstro Tifeu. Continuando a exposição do mito, diz-se que, após a ação contra Métis, Zeus passa a sentir fortes dores de cabeça e solicita ao deus ferreiro, Hefesto, que lhe abra a cabeça. Assim feito, surge do alto, da consciência, da racionalidade, do masculino divino a representação simbólica da justiça, das artes, do equilíbrio Pallas Athenas. De acordo com Brandão, essas são peculiaridades a serem consideradas em seu mito e que denotam a Zeus não apenas a sua paternidade, mas a supremacia de seu poder na pirâmide clássica da mitologia:

> ATENÁ, em grego 'Aθhnª (Athenâ), cuja etimologia ainda é desconhecida, sobretudo por tratar-se de uma divindade "importada" do mundo mediterrâneo ou, mais precisamente, da civilização minóica. Talvez se pudesse, quanto ao primeiro elemento de seu nome, *Ath-*, fazer uma aproximação com o indo-europeu *attä*, "mãe", epíteto que caberia bem a uma deusa da vegetação da ilha de Creta, a uma Grande Mãe, que recebeu dos próprios Gregos o qualificativo de *auiä*, "mãe", na forma 'Aθhni/h (Athenaíe), depois reduzida a 'Aθhn£a (Athenáa), fonte da forma ática 'Aθhnª (Athenâ), que já aparece em inscrições do século VI a.C.1 O local de nascimento da deusa foi às margens do Lago Tritônio, na Líbia, o que explicaria um dos múltiplos epítetos da filha querida de Zeus: Tritoge/neia (Tritogéneia) que é interpretado modernamente como *nascida no mar* ou *na água.*
> Tão logo saiu da cabeça do pai, soltou um grito de guerra e se engajou ao lado do mesmo na luta contra os Gigantes, matando a Palas e Encélado. (Brandão, 1987, p. 24)

O mito e suas idiossincrasias não se limitam aos signos expressos apenas na relação unívoca entre significante e significado. Em outras palavras, a compreensão simbólica é múltipla – em uma circunscrição de leitura aceitável e harmoniosa que considere fatores sociais, políticos e culturais que norteiam o povo e o local de origem da narrativa. Assim sendo, a síntese do nascimento de Athená aqui mencionada não exprime apenas o surgimento de mais uma deusa no panteão grego, mas a consolidação do masculino – entendamos Zeus – como liderança divina entre os demais deuses. Zeus, apesar de sua fama já conhecida de grande sedutor, assume

[217] BRANDÃO. Juanito De Souza. *Mitologia Grega. Vol. I*

nessa versão mítica, uma posição pautada na feminilidade: é seu corpo que gesta, por meio da absorção de Métis, a filha. Funde-se em uma única figura: o sedutor, a paternidade e a maternidade. Tal como nos expõe a teoria junguiana: o mais viril homem esconde, nos recônditos mais obscuros de sua psique, a mais verdadeira face do feminino, o arquétipo da anima.

Tal qual Zeus, o sedutor na histeria, não é pautado apenas pela exteriorização de uma persona totalmente masculinizada e evidenciada sob a égide da certeza da posse dos atributos viris admirados e desejados pelo Outro sexo. Atuam, na subjetivação psíquica do histérico, as prerrogativas de uma feminilidade desconhecida; por vezes, refutada de forma radical e com certa ojeriza, mas que não deixa de submergir aos níveis de consciência – tal qual Athena "desabrocha" da cabeça do pai – atuando de forma autônoma. Por outro lado, em termos de arranjos míticos, que exemplificam e corroboram o protagonismo de Zeus no panteão grego, temos a sabedoria e racionalização advinda do masculino – e da parte superior de seu corpo – em detrimento da origem feminina proporcionada no baixo ventre – região considerada irracional, animalesca, basta lembrarmos da hipótese platônica e hipocrática para a histeria.

Por conseguinte, a Literatura clássica nos remete à união entre o líder maior do Olimpo e Têmis. Talvez, esse relato mitológico seja o mais contundente quanto à capacidade de expressão simbólica da sustentação e justificativa para a centralização do equilíbrio cósmico nas mãos da deidade masculina. Sendo a segunda esposa, Têmis é conhecida como deusa da justiça divina. Nada mais lógico que alicerçar uma liderança/senhoril na incorruptível menção de justiça necessária para presidir tal posto. Destarte, consideremos as palavras seguintes para pormenorizarmos a estrutura narrativa:

> Como se mostrou, de Zeus e Têmis nasceram as *Horas*, as *estações*. Foi por um abuso de tradução do latim *Horae* que as *estações* se tornaram *horas*. Só muito tardiamente é que as Horas passaram a personificar as *horas* do dia. Eram três as Horas: *Eunômia*, a Disciplina; *Dique*, a Justiça, e *Irene*, a Paz. Os Atenienses, não obstante, chamavam-nas respectivamente de *Talo*, a que faz brotar, *Auxo*, a que faz crescer e *Carpo*, a que faz frutificar. (Brandão, 1987, p. 33)

Não se configura, como intento dessa pesquisa, a discussão aprofundada acerca da correlação existente entre as simbologias mitológicas e a estruturação sociocultural das civilizações arcaicas. No entanto, é plausível reconhecermos esse movimento pendular de transmutação da centralidade matrística em direção ao protagonismo masculino patriarcal. Afirmarmos, anteriormente, que muitas das uniões de Zeus respaldariam a liderança desse entre os demais deuses olímpicos além de conceder uma noção de equilíbrio, distanciando, assim, homens e divindades do abrupto caos cósmico anterior (protagonismo social/divino da feminilidade).

Na exposição de Brandão (1987), é bastante límpida os pilares de sustentação e justificação do poder central do masculino: a deidade é a origem dos alicerces, que regem as relações entre os homens e os deuses: a disciplina, sendo possível vislumbrar na prerrogativa do culto e da religiosidade; a justiça, como prelúdio atribuído aos deuses e prerrogativa do comportamento humano; e a paz, como instância maior do equilíbrio da cosmogonia primordial. Nesse sentido, a liderança de Zeus é, em certa medida, fundada e justificada a partir de muito dos seus enlaces, que podem ser corroborados pelos processos históricos de uniões com deidades de diferentes culturas conforme explanamos na seção anterior.

Para Michelet (2018), não se configura um hiato ou um extremo exagero estabelecer certas correlações entre a estrutura organizacional, pautada na independência, mas, também, em uma hierarquização entre os deuses e os seus respectivos "reinos" / representações. Essa mesma dinâmica pode ser vista nas primeiras organizações sociais/cidades na Grécia, principalmente, com o conceito de República. De acordo com essa perspectiva, as organizações anteriores a pólis grega eram consideradas meras aglomerações de povos; reuniões de indivíduos, que permeavam um único objetivo: a mera sobrevivência, sem possuir uma maior complexidade estrutural na organização como cidades. "Nas povoações enormes da Ásia acumularam-se nações inteiras. Esses prodígiosde Babilônia, de Nínive, da Tebas de cem portas, com seu esplendor e sua riqueza, não passavam de monstruosidades. A criação da Cidade pertence exclusivamente à Grécia." (Michelet, 2018, p. 113) Em um primeiro momento, as pontuações de Michelet parecem fragilizadas, pois é sabido que no período da estruturação da pólis, a racionalização se tornava mais preponderante em relação às explicações pautadas apenas na crença divina. Platão, por exemplo[218], questiona, inclusive, aquilo (valores) que deveria ser transmitido aos jovens, no que concerne às narrativas míticas, pois, para o filósofo, alguns comportamentos das deidades destoavam dos preceitos idealizados na Paidéia.

Embalde, resumidamente, a tese de Michelet (2018) se estabelece sobre a incidência da organização estrutural dos deuses e sua influência na estruturação inicial da cidade grega, ao postular os princípios da democracia: os cidadãos gregos eram aqueles que detinham o direito de interferência opinativa quanto aos destinos da coletividade; entenda-se cidadania, nesse sentido, homens livres de classes mais abastardas, excluindo-se mulheres, escravos e homens de classes sociais mais baixas. Porém, a própria noção de democracia, nesses termos, pode ser deduzida do respeito à prerrogativa da hierarquização, entre esses grupos, tal como ocorria entre os deuses olímpicos. Logo, assevera o teórico:

[218] PLATÃO. *A República*. Trad: Leonel Vallandro. - 4. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

> Os deuses são já um tanto quanto livres; deliberam, disputam; têm sua Ágora, Plutão, Netuno, nos seus reinos, subordinados sim, mas com certa independência. Todavia, o elemento monárquico persiste em Júpiter, o Agamemnon dos deuses. (...) A república lá do alto é uma obra infantil comparada com a república humana. Desse pobre ideal, fez-se finalmente o caminho para se chegar ao milagre real, a Atenas, ao todo-poderoso cosmos, organismo vivo, o mais fecundo até então existente. (Michelet, 2018, p. 113)

A narrativa seguinte se evidencia de maneira bem peculiar, ao nos reportar ao caráter germinador do masculino: o seguinte mito se origina da relação amorosa entre Zeus e Dânae. Dessa união se originou um dos mais célebres nomes entre os heróis gregos, Perseu. De acordo com o mito, Dânae era filha do rei Acrísio, da região de Argos, com Eurídice, filha do herói Lacêdemon, de origens espartanas. Argos desejava ter um filho, porém, assim como Cronos e Zeus, foi alertado que seria morto pelas mãos de seu sucessor. Temendo o cumprimento da profecia do Oráculo, Acrísio acaba por enclausurar a filha em uma espécie de câmara subterrânea em seu castelo ao lado da companhia de uma cuidadora. No entanto, Zeus, fascinado pela deslumbrante Dânae, "infiltra-se" na câmara subterrânea na forma metamorfoseada de uma chuva de ouro e, assim, fecunda a jovem filha de Acrísio.

Os fatos narrados, apesar de curtos, são bastante simbólicos quanto ao processo do erotismo e da constituição do masculino na versão patriarcal da sociedade. Primeiramente, não se torna grande empecilho vislumbrarmos o caráter fecundador sendo transferido do feminino – nas sociedades matrísticas – para o masculino. Assim como a chuva se infiltra no solo para participar na fecundação, Zeus se liquefaz e penetra subterrâneo para, assim, relacionar-se com Dânae. Assim como o falo é o símbolo do poder viril e portador da semente a ser "despejada" durante a relação sexual, a divindade assume a função "penetrante" não apenas na violação do restrito cômodo, mas, inclusive, no próprio ato sexual que origina Perseu.

Seguindo essa linha de raciocínio, é mister projetarmos algumas interlocuções entre o papel simbólico fertilizador de Zeus e a deidade Indra. Esse e outros deuses são mencionados pelo alfarrábio livro dos hinos chamado de *Rig-veda*. Segundo essa versão o deus Indra é descrito como uma figura popular e possuidor de um raio nas mãos e montado em uma espécie de elefante de guerra conhecido como Airavata. Ainda é possuidor de mil olhos e mil testículos – algo mais do que sugestivo para indicar a proeminência do poder fertilizador do masculino. É considerado como um deus provedor das necessidades humanas ao fomentar, por exemplo, o processo germinativo da terra por meio da penetração dessa pela chuva. "Ele era glutão, sedutor e um beberrão de Soma, uma bebida ritualística, que muitas vezes o deixava bêbado e extravagante." (Bartlett, 2011, p. 52)

Retrogradando à narrativa do mito de Zeus [219]e Dânae, o erotismo é muito bem explicitado: *Eros* se comporta como a força arrebatadora, que é impelida pelo desejo da união, da conjunção, da plena vivência entre corpos, outrora separados, e, por sua ação, agora amalgamados. Esse processo de fusionamento é pautado pela subversão, pelo questionamento e pelas ações de engodo frente aos obstáculos culturais, sociais e comportamentais. Em termos mais amplos, o erotismo, apesar dos contingenciamentos culturais – quase que dogmáticos – burla essas normas para efetivar a tão almejada expressão. O dom-juanismo também, em nosso entendimento, apresenta-se nesse sentido: ao longo de seu espargimento literário/artístico – desde o século XVII até as obras contemporâneas – passa a incorporar não apenas o caráter primordial do dissoluto, que é punido pelos céus diante de uma vida desregrada e desrespeitosa aos mortos – como é possível vermos na obra de Molieré, na qual a estátua do comendador retorna para condenar Don Juan a perdição após ser insultada – mas encena o caráter da sedução como uma forma de proporcionar às suas inúmeras conquistas o desvelamento dos pudores culturais em torno do erotismo e de seus próprios corpos, conforme nos apresenta Renato Mezan [220]ao comentar o trabalho de Kierkegaard [221][222]sobre o estereotipo donjuanesco na ópera de Mozart.

> Seus atos são, a partir de agora, cada vez menos ofensas contra a Lei celeste, e se aproximam de picadas, inoculando algo nas mulheres com quem se deita, como um relâmpago cujo fulgor precede o ruído do trovão correspondente. E, doravante, este será seu crime: despertar paixões que deveriam permanecer mudas e ignoradas, porque contrárias à moral e aos bons costumes. (Mezan, 1988, p. 95)

Tomando as assertivas de Mezan como essenciais em nossa linha de raciocínio, a figura de Zeus se apresenta como o descortinador do prazer velado, impedido, desconhecido tal como se evidencia a mítica figura literária de Don Juan a partir de Mozart. Nesse sentido, o desejo erótico é personalizado, pelo deus do Olimpo, como algo não passível de contingenciamento e, por assim dizer, concomitantemente, proporciona ao outro desejado as sensações inebriantes do prazer desconhecido. Zeus e Don Juan, com efeito, dialogam como arquétipos[223] literários do sedutor libertário, defensor do gozo desprovido de amarras e alçado à condição de uma sublime

[219] Outra divindade indiana, que pode ser interrelacionada com o compulsivo desejo sexual de Zeus, é Agni. De acordo com Bartlett (2011), Agni é conhecido como o deus do fogo em suas múltiplas simbolizações: desde labaredas até a própria propulsão sexual.

[220] MEZAN. Renato. *Mille e quatro, Mille e cinque, Mille e sei; novas espirais da sedução* In A sedução e suas máscaras, ensaios sobre Don Juan. p. 83; 113) Companhia das Letras, 1988)

[221] Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855) foi um filósofo dinamarquês e atuante como crítico social, poeta; de vertente existencialista

[222] KIERKEGAARD. Soren. *El Erotismo Musical (1843*) In Estudios Estéticos, Guadarrama, Madri, 1969

[223] O termo não se refere ao conceito junguiano de arquétipos do inconsciente coletivo. Mas, apresenta-se como significado de molde, estrutura, contornos que se repetem nas expressões sociais, religiosas e culturais – não se eximindo a Literatura desse meio – conforme preconiza ELIADE. Mircea em *O mito do eterno retorno (1949)*

ação de encontro, não apenas com o corpo ou objeto sexual, mas, acima de tudo, com a descoberta dos próprios seres – em especial, aquele que é seduzido – com furor sexual imanente ao desejo até então represo.

A próxima narrativa é bem elucidativa quanto ao propósito de reconhecermos a prerrogativa do sedutor viril na cultural patriarcal – explanada na mitologia clássica - e do arrebatamento do erótico. Porém, vale salientarmos, com antecedência, as seguintes menções: "O *touro* configura o poder e o arrebatamento irresistível. É o macho impetuoso, como o terrível Minotauro, guardião do Labirinto. É o Rudra feroz e mugidor do Rig Veda, cuja semente abundante fertiliza a terra." (Brandão, 1987, p. 35). As colocações de Brandão são de extrema importância no tocante ao reconhecimento da simbologia, que envolve a figura do touro e sua correlação com o poder fálico do masculino. É sabido que, entre suas muitas conquistas amorosas, Zeus utilizou do subterfugio da metamorfose para alcançar logro em suas aventuras[224]. Destarte, a própria meta – mudança; e morfose – forma – indicam o caráter do burlador, do sedutor que se "transforma" fisicamente, psicologicamente na figura de admiração e arrebatamento do desejo daquele a ser seduzido.

Em outras palavras, a mudança de forma simboliza a própria ação de engodo do erótico. Reza a mitologia que, certa vez, a filha do rei Agenor e Telefassa, Europa, estava a usufruir das belezas naturais às margens do Mediterrâneo Oriental juntamente com damas de companhia, quando foi avistada pelo imperioso deus Zeus. Diante do fascínio da beleza da princesa fenícia, o senhor do panteão grego decidiu tomá-la por desejo. Desceu ao mundo mortal e, na forma de um belíssimo touro branco possuidor de grandes cornos na forma lunar crescente, acabou por deitar-se próximo de Europa. Diante do enigmático animal, a jovem acabou por acariciá-lo e, segurando em seus chifres, montou no dorso do animal. Em seguida, o touro adentra em meio ao mar. Chegando ambos a ilha de Creta, unem-se carnalmente e dessa relação surgem Minos, Radamanto e Sarpédon.

É interessante aventarmos algumas questões antes de prosseguirmos. Em primeiro lugar, é válido recordar que, nas culturas primitivas das sociedades matrísticas, o ciclo lunar é considerado, pelas versões dos estudos antropológicos e míticos, próximo simbolicamente do próprio ciclo de fertilidade do corpo feminino. Por sorte, como afirma Robert Graves, em *Os mitos gregos (2018):*

> Os argivos adoravam a Lua como vaca, porque o corno da Lua nova era considerado a origem de todas as águas e, portanto, da forragem com que se alimentava o gado. Suas três cores — branco para a Lua nova, vermelho para a Lua das colheitas e negro

[224] Podemos ainda mencionar a transformação em cisne por ocasião da união com Leda, rainha de Esparta; como também, na metamorfose em águia assumida como subterfúgio para o rapto de Ganímedes, príncipe de Troia.

> para a Lua em quarto minguante — representavam as três idades da deusa-Lua como donzela, ninfa e velha. (Graves, 2018, p. 331; 332)

Não por acaso, nas culturas antigas patriarcais, comumente, esse aspecto é destituído da feminilidade e passa a ser de posse do masculino: o touro possui os cornos no formato lunar crescente como meio de expressão da capacidade de fertilizadora. É o masculino possuidor da "semente[225]" cabendo ao corpo feminino apenas ser fecundado e gestá-la. Outro aspecto é mais voltado ao caráter psicossexual do mito. Assim como apregoa Freud e a teoria psicanalítica, a pulsão não é determinada pelo objeto sendo o reverso também verdadeiro:[226] as metamorfoses do deus olímpico nos evidenciam o caráter plural e dinâmico da pulsão na sua relação objetal.

Regressando à simbologia da metamorfose, é válido considerarmos as plurissignificações que orbitam em relação ao touro e seu caráter divino e viril. De acordo com Brandão (1987) civilizações, de aproximadamente três milênios antes de Cristo, evidenciavam a figura desse animal em suas religiosidades, inclusive entre os patriarcas hebraicos, sob a figura do deus El. Salienta, o mencionado autor, que na cultura helênica esses animais eram espécies simbólicas consagradas ao deus do extravasamento libidinal e fecundidade Dionísio. Entre os indo europeus, algumas religiões outorgam ao touro a prerrogativa de imagem simbólica da fecundidade perene. Ainda acerca das religiosidades orientais, tão bem esmiuçadas, por Jung, com vistas a uma compreensão da estruturação da psique coletiva, aponta-nos Brandão, 1987, p. 35:

> Na Índia, o touro Indra é a força ardente e opulenta, porque se prende ao complexo simbólico da fertilidade: corno, céu, água, raio, chuva. Emblema de Indra, ele o é também de Çiva. Como tal, é branco, nobre e seu toutiço evoca a montanha nevosa. Configura a energia sexual, mas cavalgar o touro como o faz Çiva é dominar e carregar essa energia com vistas à sua utilização ióguica e espiritualizante.

Nos primórdios, a civilização egípcia é outro contexto cultural que nos exprime o valor do touro como um símbolo de divindade e possuidor de uma representação da virilidade reprodutiva. Consoante Coelho (2017[227]), a associação das figuras desses animais como formas de representação de faraós era bastante comum. Em sua explanação, o autor faz menção à vestígios [228]arqueológicos que denotam a existência de uma espécie de necrópole em Akhetaton e que tinha o objetivo de culto ao touro Mnevis, consagrado ao deus Ra. "(...) o leão e o touro

---

[225] Na mitologia dos povos Maias, o espírito divino da criação é Hunab Ku, criador das três raças de seres humanos, sendo o povo maia a última em questão. Por sua vez, entre os Astecas, o deus da fertilidade era Tlaloc: responsável pela fertilização do solo, pelas chuvas e por toda produção agrícola. Entre os incas, o criador do cosmo era o deus Kon-Tiki Viracocha. Esse criou o sol – principal símbolo mitológico e gerador da vida – a lua e as estrelas.

[226] *As pulsões e seus destinos (1915)*

[227] COELHO. Liliane Cristina. *O Deus Aton e a Solarização da Religião Egípcia durante o Reino Novo (c. 1550-1070 a.C.)* In Deuses, Mitos e Ritos do Egito Antigo. Verlag, 2017

selvagem aparecem nas paletas do último período pré-histórico e na paleta de Narmer como símbolos de um vitorioso rei deificado destruindo os inimigos." [229] Entre os camponeses, importante vertente da sociedade egípcia, o touro e o carneiro obtinham destaque por sua capacidade reprodutiva.

A figura do touro, nesses termos, tem sua aproximação com a força e vitalidade entre os povos componentes da antiga culta Celta, que povoou a Europa central, regiões ocidentais e algumas regiões mais ao Oriente por volta de 1.2000 a 900 a.C. Esse fato é ressaltado por algumas lendas, entre elas a disputa da rainha de Connacht, conhecida como Maev, e as forças bélicas de Ulster, região irlandesa mais ao Oeste e Norte, por conta da posse do touro Donn Cuailgne. [230]

De acordo com uma das versões, o prelúdio do embate se deu já em Connacht: a rainha, obcecada pelo controle do poder no reino, propôs ao rei Aillil, a contagem de todos os dotes e aquele que mais possuísse seria o líder maior. Assim, mesmo contrariado, o rei acaba por aceitar a proposta e todos os rebanhos de animais se igualam em quantidade. Todavia a Aillil pertencia "o Belo Cornudo, um touro que, por seu tamanho, sua força e seu poder superava todos os outros. Graças a esse animal, a vitória coube a ele." (Léourier, 2008, p. 100) Aqui, o simbolismo da pujança masculina se manifesta: a força do touro e sua posse se encontra do lado masculino, justificando, assim, sua liderança em relação ao feminino. Todavia, contrariada a rainha acaba por saber da existência de um outro touro tão vigoroso quanto o anterior e tenta arrebatá-lo a todo custo para, assim, governar em Connacht. Esse animal é, justamente, Donn Cualigne. Logo, como podemos observar, a simbologia da metamorfose taurina, ostentada por Zeus, impele à simbolização da força, sedução e poder impostos e intrínsecos ao masculino nas sociedades arcaicas do patriarcado.

Por conseguinte, o aspecto da sedução, ao que nos parece, não se restringe, exclusivamente, ao contexto de conquista ou de domínio sobre um outro. Ao que nos parece, a sedução se apresenta também simbolizada nos mitos, lendas e narrativas de algumas religiões como uma tentativa de desviar a conduta de um determinado Ser por meio da astúcia, da insinuação pautada em uma proposta de poder absoluto. Em outras palavras, seduzir ou ser sedutor, tal como o dom-juanismo é contornado pela pena de inúmeros literatos, é, antes de mais nada, desviar o objeto seduzido de sua "órbita original" do desejo; atrai-se, aparta o Ser de forma a fazê-lo corromper-se pelo que é ofertado e atraente.

---

[229] Ibidem. p. 125.
[230] QUINTINO. Cláudio Crow. *O livro da mitologia celta*. Hi-Brasil, São Paulo, 2002.

Ora, não é isso que é visto, por exemplo, na narrativa cristã acerca da sedução da serpente maligna, que conduz os pais primordiais, Adão e Eva, ao pecado original? “Então a serpente disse à mulher: Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, conhecendo o bem e o mal.”[231] Ou, como já mencionamos no capítulo anterior, não é o caráter exacerbado do erotismo e a tentativa de sedução (subverter a soberania masculina no ato sexual), de Lilith, ao afrontar o Deus criador? Não é o mesmo cenário vislumbrado na cena bíblica em que Cristo é tentado pelo diabo,[232] sendo-lhe ofertado o abrandamento da fome, sede e consolidação poder sobre todos os reinos, desde que o messias adorasse seu opositor?

> O tentador aproximou-se dele e disse: "Se és o Filho de Deus, manda que estas pedras se transformem em pães". Jesus respondeu: "Está escrito: 'Nem só de pão viverá o homem, mas de toda palavra que procede da boca de Deus'". Então o Diabo o levou à cidade santa, colocou-o na parte mais alta do templo e lhe disse: "Se és o Filho de Deus, joga-te daqui para baixo. Pois está escrito: "Ele dará ordens a seus anjos a seu respeito, e com as mãos eles o segurarão, para que você não tropece em alguma pedra'". Jesus lhe respondeu: "Também está escrito: 'Não ponha à prova o Senhor, o seu Deus'". Depois, o Diabo o levou a um monte muito alto e mostrou-lhe todos os reinos do mundo e o seu esplendor. E disse-lhe: "Tudo isto te darei se te prostrares e me adorares". Jesus lhe disse: "Retire-se, Satanás! Pois está escrito: 'Adore o Senhor, o seu Deus, e só a ele preste culto'". Então o Diabo o deixou, e anjos vieram e o serviram.

Em todas essas versões, temos a sedução a serviço do desvio “natural”; subversão da ordem “primordial”, questionamento daquilo que seria considerado, a priori, o equilíbrio das coisas. Ora, entre os antigos Persas, a crença no embate constante entre o bem e o mal pode nos render reflexões profícuas sobre os contornos da sedução. A civilização persa é considerada uma das mais importantes culturas – fora do eixo greco-romano – que habitou, por volta de 2000 a.C. a região do atual Irã. Possuidores de uma religião desprendida de templos, seus cultos eram organizados nos cumes de montanhas e outras áreas naturais e adoravam as representações da natureza principalmente o Sol.

De acordo com essa tradição, o deus primordial era Zervane – Akerene. Esse era o princípio e o fim de todas as coisas e seu surgimento não podia ser delimitado ou definido. Sua existência era eterna. Dessa deidade surgiram duas outras divindades completamente antagônicas: Oromaze (luz) e Ahrimam (trevas). O primeiro representava a vida, a fecundidade, a luz solar, o bel-prazer dos homens. O segundo era a representação da morte, das pragas, doenças, das angústias humanas, da infelicidade. Ainda segundo a narrativa, certa vez, incomodado com a incidência luminosa de seu opositor, Ahriman resolve descer às profundezas da terra (na forma de uma serpente) e se esconde sob a proteção de árvore primordial

[231] Gênesis 3. 4 - 5
[232] Mateus 4. 3 - 11

responsável pelo povoamento da terra, Reivas. Essa possuía galhos e de cada um surgia casais responsáveis pela povoação terrena: eram dez casais ao todo.

> Ahriman aproxima-se de Meschia e de Meschiana, o primeiro casal descendente dum dos ramos desta árvore para os seduzir, oferecendo-lhes leite de cabra e frutos; conseguido o seu fim, faz-lhes perder a felicidade e a imortalidade; então trava- se, entre o bom e o mau princípio, uma série de combates encarniçados e nesta luta mortal, o génio do mal parece levar o melhor sobre o génio do bem; de dia para dia o homem é avassalado pelos males os mais insuportáveis e morreria infalivelmente, se o benéfico Ormud não viesse em seu auxílio. (Magno, 2018, p. 251

Tal como ocorre com Adão e Eva, é a serpente responsável pela queda de toda humanidade, assim como acontece com Meschia e Meschiana na mitologia persa. O sedutor só assim é reconhecido a partir de duas prerrogativas: na/pela ação de corromper, macular, desviar, em sua direção, o objeto seduzido (logrando êxito ou não) e a posição ou lugar de ação: o sedutor somente existe a partir de seu correspondente, o seduzido. O burlador e o ludibriado, nesses termos, são partes de um imaginário, que permeia as construções históricas ocidentais – sobretudo sob a influência cristã – com um caráter maléfico, abjeto, desprovido de valores quanto ao ato da sedução. Não por acaso, afirma-nos o filósofo Jean-Jacques Wunenburger:

> Nos usos do corrente vocabulário das letras e das ciências humanas, o termo imaginário, como substantivo, remete a um conjunto bastante flexível de componentes. Fantasias, lembrança, devaneio, sonho, crença não-verificável, mito, romance, ficção são várias expressões do imaginário de um homem ou e uma cultura. (Wunenburger, 2007, p. 7)

Embalde, aqui cabem algumas questões: não é o choro do bebê que, desde os primórdios, seduz a mãe a saciá-lo em suas pulsões e seus instintos? Não vetoriza, o infante a figura materna quanto ao desejo pueril? Como bem pontua as psicologias do inconsciente, não reproduzimos os efeitos dessas experiências infantis em nossos enlaces com o semelhante em nossa vida adulta? Sendo positivas as respostas, resta-nos corroborar com a premissa de que a sedução, assim, medra nossos mais primitivos comportamentos e relações objetais.

Por sua vez, um dos mais antigos textos da nossa história encerra no constructo do protagonista as prerrogativas da força, virilidade e sedução masculinas. Estamos, com efeito, fazendo menção à obra, de autoria anônima, do contexto mesopotâmico, conhecida como *A epopeia de Gilgamesh*. Conhecido como o mais antigo conjunto de poemas épicos, antecedendo a Ilíada, de Homero, tendo sua origem por volta do terceiro milênio a.C., muito ainda se precisa descobrir com relação à autoria, como também, quanto à possibilidade da própria obra ainda está incompleta. A versão a qual temos acesso na atualidade é oriunda do século VII, mais precisamente da biblioteca do antigo rei assírio Assurbanipal.

O protagonismo fica centrado em Gilgamesh: rei de Uruk, cidade mesopotâmica; era uma criatura considerada um semideus. Possuía uma essência divina muito maior em

comparação ao seu lado humano. Reza o poema que a proporção era de dois terços deus e uma parte humana. Em sua criação, fora dotado de extrema beleza e temida força não havendo qualquer criatura que viesse a desafiá-lo: “Shamash, o glorioso sol, dotou-o de grande beleza; Adad, o rei da tempestade, deu-lhe coragem; os grandes deuses tornaram sua beleza perfeita, superior à de todos os outros seres, terrível como um enorme touro selvagem.” (Gilgamesh, 2011, p. 95)

A imposição física e sedutora do rei de Uruk era lamentada pelos próprios cidadãos da cidade. Muitos se lamentavam em ter suas mulheres seduzidas e possuídas por Gilgamesh. A inveja e a impotência diante do fato conduziram muitos desses a dirigir orações aos deuses para que algo fosse feito:

> Gilgamesh toca o sinal de alarme para se divertir; sua arrogância, de dia ou de noite, não conhece limites. Não há pai a quem tenha sobrado um filho, pois Gilgamesh os leva todos, até mesmo as crianças; e, no entanto, um rei deveria ser um pastor para o povo. Sua luxuria não poupa uma só virgem para seu amado; nem a filha do guerreiro nem a mulher do nobre; no entanto, é este o pastor da cidade, sábio, belo e resoluto.” (Gilgamesh, 2011, p. 97)

Essa referência nos encena o temor do masculino diante de uma bifurcação de afetos: o terror diante da impotência defronte a masculinidade de outro Ser e o poder social e psicológico que orbita diante de uma masculinidade considerada invejável, desejável e, concomitantemente, usurpadora, terrifica. Gilgamesh, apesar de ser o protetor de Uruk, não havendo indivíduos capazes de proporcionar ameaça à coletividade, é temido e denunciado aos deuses por não deixar de deflorar uma única virgem, uma única donzela, uma única mulher seja essa pertencente ou não a outro homem.

Nesse sentido, como não fazermos um paralelismo entre Gilgamesh e o pai opressor da horda primitiva freudiana [233]que gozava, imensuravelmente, de todas as mulheres e que, com isso, instigou a inveja e o ódio dos filhos conduzindo esses ao parricídio? O poder fálico é a força motriz que conduz o rei de Uruk e o pai da horda primitiva ao declínio em seus destinos. Assim sendo, diante dos pedidos, os deuses decidem criar um outro Ser tão forte e tão belo como Gilgamesh para enfrentá-lo: pelas mãos da deusa Aruru, foi criado Enkidu, homem forte e impetuoso, uma verdadeira fera em um corpo tão belo e sedutor quanto o seu oponente. Aos portões de Uruk, Enkidu e Gilgamesh se enfrentam; medem forças em uma luta brutal que termina com a vitória do último. Daí em diante, ambos passam a se considerarem irmãos;

[233] *Totem e tabu (1913)*

enfrentam inúmeras batalhas como prova de suas respectivas coragens e honradez algo típico do herói épico.

Ainda na mesma obra, é possível dimensionarmos o poder arrebatador da sedução imposta por Gilgamesh: diante de tamanha beleza, a deusa Isthar sucumbe e professa sua admiração e proposta para poder ser consorte do senhor de Uruk. Considerada uma das mais importantes deusas do panteão babilônico, Isthar – ou Inanna – é considerada a deusa da fertilidade, do amor e de luxuria, sendo dotada de beleza imensurável. Em outras palavras, o caráter sedutor de Gilgamesh era capaz de nortear o desejo não apenas das mortais, mas, também das figuras divinas. O trecho a seguir nos dimensiona a proposta feita pela deusa ao seu preterido:

> Vem comigo Gilgamesh, e sê meu consorte; infunde-me a semente de teu corpo; deixa-me ser tua mulher e serás meu marido. Arrearei para ti uma carruagem com ouro, as trompas de cobre; em vez de mulas, terás para puxá-la os poderosos demônios da tempestade. Ao entrares em nossa casa, envolvida na fragrância do cedro, terás a soleira e o trono a beijar-te os pés. Reis, tiranos e príncipes se curvarão à tua presença; eles te trarão tributos das montanhas e das planícies. Tuas ovelhas darão à luz gêmeos, e tuas cabras, trigêmeos; teus burros de carga serão mais rápidos do que as mulas; nada se igualará a teu gado, e os cavalos de tua carruagem serão conhecidos em terras distantes por sua velocidade. (Gilgamesh, 2011, p. 128)

Os fatos seguintes dão conta de que Isthar, deusa da beleza e de feminilidade exuberante, foi rechaçada por Gilgamesh. Em um cenário de tamanho ultraje, a deusa queixa-se aos deuses; principalmente, diante de seu pai Anu, para lhes entregar o Touro do Céu com a finalidade de investir mortalmente contra aquele que renegou seu desejo. Além disso, vendo a impetuosa amizade entre Enkidu e o outro, amaldiçoa o primeiro a descer ao submundo por meio da morte física em um futuro breve. Por sinal, esse é o destino do irmão de batalhas de Gilgamesh na penúltima parte da epopeia. O grande Touro sucumbiu em batalha contra a dupla de heróis às portas da cidade de Uruk.

Outras narrativas, além dos mitos, espargem o caráter sedutor do masculino em diversas culturas e por inúmeros contextos ao longo dos séculos. E, aqui, vale salientarmos um ponto, antes de enveredarmos em mais uma dessas construções saturadas de simbolismo: as prerrogativas orientais e ocidentais a respeito da sexualidade. Em contexto ocidental, o fator sexual foi metamorfoseado ao longo da construção histórica transitando de uma oferenda aos deuses – como podemos observar entre os greco-latinos com as festas dionísicas/bacanais – e a insurreição da nódoa do abjeto preconizada, sobretudo, a partir do séc. V da era cristã com a consolidação dos preceitos do cristianismo.

Em termos de Oriente, a sexualidade é a busca incessante da (re)ligação [234]com estados divinos e de êxtase. Não há a cisão entre corpo e espírito, ato sexual e as dimensões do sagrado. Esses fatores estão conectados de forma a integrar as experiências eróticas (carnais) com um estado de harmonia espiritual. O sexo é uma atividade divinizada e ofertada também aos deuses e pelos deuses.

Assim, no âmbito oriental, prevalece a inexistência de um hiato entre a sexualidade experimentada pelo corpo e as dimensões evolutivas do espírito humano. Em termos mais claros, ao que nos parece, a cultura oriental se aproxima muito mais de uma totalidade acerca da subjetividade humana; enquanto, em Ocidente, os valores normativos induzem um contingenciamento do desejo humano no que tange ao ato sexual. A integração de elementos, a alquimia da subjetivação é, ao que parece, muito mais pujante no Oriente. Ao que nos parece, o dom-juanismo, apesar de oriundo no ocidente, durante meados do século XVII, aglutina aspectos orientais quanto a liberdade do sexual destituído dos atributos condenáveis da corrupção do espírito – ao menos é o que podemos verificar no comportamento ideológico, acerca da sexualidade, do próprio personagem de Tirso de Molina. Dito isto, a próxima narrativa tem suas origens no contexto indiano medieval.

Algumas narrativas asseveram [235]a existência de uma região de floresta fechada chamada de Vridavan, os bosques do prazer, da luxuria, do êxtase erótico. Nesse local místico, conta-se que se podia encontrar a figura de um deus chamado Govinda responsável por derrotar Indra, deus do céu. Mas, as atribuições de Govinda não eram apenas essas. A deidade era conhecida pelo seu extravasamento erótico no tocante as inúmeras aventuras que vivenciava com as gopis, essas eram consideradas sacerdotisas do amor. Viviam a cercá-lo prestando reverências, danças, gracejos e especiarias da arte de amar. Não por acaso, o deus tinha a fama de ser um conquistador de corações, um aventureiro que buscava com lascivo desejo experenciar aventuras eróticas com as inúmeras mulheres, que precisavam passar pelo bosque para poder ordenhar vacas e trazer o leite para suas casas.

Nesse cenário, temos o enlace entre Govinda e a jovem Radha. Essa era um simples e bela jovem que fazia a travessia de Vridavan para trazer, junto com sua amiga Priya, leite para a casa de sua sogra, onde morava juntamente com o marido e a cunhada. Jovem recata e bastante vigiada pela família, Radha não havia conhecido outro homem além de seu marido; nem mesmo durante o ato sexual, havia apresentado o corpo desnudo. Entre idas e vindas pelo bosque, os olhares de Gandiva e Radha se entrecruzam. O desejo irrompe no âmago dos amantes: "'eu sou

[234] Religião: (re) ligare, conectar-se novamente com o transcendental, com o sagrado.
[235] HUSAIN. Shahrukh. *O livro de ouro da mitologia erótica* (2004)

seu, eles pareciam dizer. Exija-me se tiver coragem'. 'e eu sou sua, os olhos de Radha pareciam responder." (Husain, 2004, p. 29)

A flauta tocada pela deidade embala o encontro e faz com que a jovem dance em ritmo compassado com o olhar e o desejo desperto em seu amante. No entanto, Radha é amordaçada pela culpa e receio de se entregar a outro homem que não seja seu marido e pelo ciúme sentido em relação as demais gopis. Assim, evadisse do local acompanhada por Prya. Passam-se os dias, e a jovem Radha é mais vigiada pela sogra e, concomitantemente, tomada pelo desejo de se entregar ao enigmático Govinda. Fato esse que acaba por ocorrer: "No bosque de junco e bambus, Govinda atrai Radha para a relva úmida e macia. Ele prepara para ela uma cama de folhagens recém-brotadas, e, deitando-se sobre um lençol de flor, descansa sua cabeça sobre o peito dela." (Husain, 2004, p. 38)

Cindida entre a prazer proporcionado pelo encontro de corpos e a devastadora culpa por se entregar a alguém diferente de seu marido, a Radha é tomada por um comedimento avassalador responsável por um questionamento imediato do amante: "por que tão envergonhada, querida? O casamento deveria ter transformado você em uma habilidosa amante." (Husain, 2004, p. 38) E, por conseguinte, complementa: "Govinda joga sua cabeça para trás e ri. "Milhares de artimanhas de inocência são, para mim, mais excitantes do que os dedos da amante mais habilidosa. Você é casada, mas ainda está adormecida. Devo despertá-la, minha querida? Devo ensinar o inesquecível?" (Husain, 2004, p. 40)

Essa última passagem é bastante interessante no tocante ao paralelismo que se faz com a prerrogativa do dom-juanismo frente ao feminino. O caráter marcante e imediato é de um sedutor voraz; representação da potência masculina, que deflora cada uma das donzelas, sem atrelar valor substancial ao término de cada conquista. No entanto, é válido observarmos que o dom-juanismo é fundamentado na premissa de liberdade sentimental: o amor eterno é questionado pelo viés da mordaça que fomenta no feminino quanto ao prevaricar o prazer, a sedução, o transbordamento sexual. Ao direcionarmos nossa atenção para Govinda, temos uma indagação não apenas sobre o comportamento da bela Radha, mas que abrange ao enlace sexual centrado apenas no prazer de um dos lados ou, até mesmo, destituído de erotização. Tal como Govinda, Dom Juan, em suas múltiplas versões, objetiva um amor democrático: direitos e deveres iguais para amar. Ao passo que chama para si a responsabilidade de ser o homem que deverá despertar em cada mulher o desejo e as artes do amor adormecidos.

Assim, após o encontro erótico com o amado, Radha se inclina a vivenciar o sentimento por Govinda. No entanto, ao regressar para casa, é aprisionada pela sogra e lhe é colocado um par de sinos nos tornozelos, sendo impedida, por dias de reencontrar o amante. Durante esse

período, a deidade do bosque tocou sua flauta inutilmente e esperou pela amada. Em contrapartida, após o cárcere, a jovem por várias noites foi ao encontro da deidade, mas não o encontrou. Tomada de desalento, decidiu aceitar a decisão da sogra em fazê-la junto, junto com o marido, morar na outra extremidade do rio Yamuna, que cortava a região; principalmente, após encontrar Govinda novamente nos braços das gopis. Ao final, os dois amantes se reencontram e, mesmo diante do receio em ser ludibriada, Radha sucumbe aos prazeres do amor:

> Sem resistir, ele cai; ela descobre montada sobre ele, arranhando seu peito e batendo nele com os punhos. Govinda a enlaça com um braço firme e seguro, conseguindo amortecer sua cólera. Quieta e exausta, sem qualquer resistência e com a alma liberta dos limites físicos, ela continua deitada sobre ele. (...) Nesse momento, ele é o corpo flutuante e macio do Yamuna, ela as prolíferas marolas de sua superfície. Eles são o rio na Unidade. E, nas águas de seus doces esforços, eles se deitam, plenos para a eternidade. (Husain, 2004, p. 53; 55)

Essas diagramações de narrativas sobre a sedução, suscita-nos a prerrogativa, mais que evidente, da presença pujante e latente do caráter sedutor muito antes da insurreição do burlador, de Tirso de Molina. É próprio do sedutor se colocar em uma posição de defesa e oferta do desejo que, por vezes, encontra-se na óptica do seduzido um tanto borrado por conta normas comportamentais cultivadas socialmente como intransponíveis e irrefutáveis. É próprio do sedutor se posicionar em um lugar de um objeto supervalorizado, único, incapaz de ser recusado. Assim, podemos pensar em alargarmos as premissas conceituais acerca da sedução para além de um comportamento singular de Don Juan, mas uma propensão narcísica humana ante a mácula da castração, como bem pontua a psicanálise de vertente lacaniana.

Outro ponto é, por exemplo, aventado por Freud, ao afirmar que as normas culturais apenas são estabelecidas, uma vez que a pulsão é, primordialmente, transgressora: o desejo de subversão do padrão social imposto está no âmago da natureza humana[236]. Em outras palavras, o sedutor passa a protagonizar a silhueta de um objeto proibido, cerceado e, por isso mesmo, desejado pelo seduzido. Na seara dos contos de fadas, parece-nos pertinente o exemplo da narrativa do *Barba Azul,* [237]de Charles Perrault: de acordo com a literatura, Barba Azul era um homem de grandes posses; almejava se casar e, assim, conseguiu êxito com uma jovem muito bela, que ficou encantada, no decorrer do tempo, com o protagonista.

No entanto, uma incógnita sondava Barba Azul, suas antigas esposas simplesmente sumiam sem deixar vestígios. Mesmo assim, o casal consolida a união e, precisando se ausentar,

---

[236] Textos como *Mal-estar na civilização (1930)* e *Totem e Tabu* (1913) discutem a necessidade do contingenciamento das pulsões em nome de uma civilidade entre os seres.

[237] PERRAULT. Charles. *Barba Azul* In Contos de fadas em suas versões originais. Org. Maria Ávila e Tàmara Queiroz (2013)

o misterioso marido deixa as chaves do palácio onde vivia com a esposa. Essa poderia realizar festas e ter companhias; ter acesso a todos os cômodos, com exceção da sala do gabinete. Esse deveria se manter fechado sob pena de suscitar a ira do marido. Mesmo com todas as possibilidades, é justamente esse cômodo que "seduz" o desejo da jovem esposa. "A tentação era grande demais e ela foi incapaz de resistir. Tremendo de emoção, pegou a pequena chave e abriu a porta." (Perrault, 2013, p. 12) Assim, confrontou-se com os corpos e sangue das vítimas de outrora. Descoberta em sua transgressão, a esposa quase teve o mesmo destino das antigas senhoras do castelo; sendo salva pelos seus irmãos ao final do conto. Destarte, cabe-nos vislumbrar que o caráter sedutor está também circunscrito na experiência interditada, no costume e comportamento vedado, no gozo de subverter leis e normas. Ora, não é isso que oferta Don Juan ao propor amar as mulheres independentemente de serem donzelas ou senhoras comprometidas? Don Juan não oferta ao Outro[238] a possibilidade de driblar a castração imposta pela impossibilidade de realização do desejo?

As narrativas míticas, as lendas, os contos de fadas são expressões de uma psicologia coletiva, que se origina dessas fantasias mais primitivas do humano. Com efeito, a histeria masculina, em sua vertente donjuanesca, expressa, assim como o arcabouço da tradição oral cultivado por milhares de séculos, o incessante desejo de blindagem diante do desamparo, da falta, da angústia de se reconhecer como objeto incompleto. A psicanálise, nesse sentido, dialoga com a psicologia analítica, ao nosso ver, de forma harmoniosa, ao conceber nessas narrativas seculares uma espécie dialogismo, de interlocução pautado em uma projeção psíquica (interna) para o externo (as expressões e realizações dessas fantasias primevas na oralidade cultural e nas tradições ritualística).

Por outro lado, a perspectiva junguiana defende a influência direta dessas construções simbólicas nas arquiteturas psíquicas do inconsciente coletivo. Em outras palavras, as formas de projeção e introjeção se intercalam de maneira intermitente na relação psique e simbologia. Por conseguinte, enveredando pela seara das lendas folclóricas brasileiras, continuamos a seguir os traços, vestígios da arquitetura subjetiva ostentada pelo Burlador de Sevilla. Obviamente, não encontraremos, histórias, personagens e outros elementos explicitamente nodados pelo enigmático personagem de Tirso de Molina. A oralidade é a marca essencial dessa tradição folclórica brasileira. Seus protagonistas expressão não apenas as singularidades de cada região, de cada povo e de cada cultura em um país de dimensões continentais e diverso em aglutinação cultural europeia, indígena e africana.

[238] Tomamos o termo como sinônimo do campo lacaniano referente à cultura, aos significantes, às normas/leis.

A silhueta do sedutor, nos trajes da masculinidade, pode ser vislumbrada em diversos mitos e lendas. Ao que parece, tal como ocorre com Zeus, entre os gregos, o sedutor do folclore brasileiro é tributário de um erotismo pautado em traços enigmáticos e, no engodo proposto, pela metamorfose, que proporciona a consumação do desejo. Por vezes, essa figura masculina é descrita como detentor de uma beleza inigualável e capacidade de sedução pujante, aspectos esses que encantam o sexo oposto e, ao mesmo tempo, despertam uma certa rivalidade e anseio de possuir esses mesmos caracteres entre os indivíduos do mesmo sexo.

No Amazonas, região Norte do Brasil, muitas são as lendas populares que circundam o caráter sedutor dos personagens. A primeira lenda é conhecida como Noratinho. [239]Esse é descrito como um homem de beleza marcante e que se faz presente em festas populares, principalmente, em épocas juninas. Reza a lenda que Noratinho surgia de forma repentina nesses eventos despertando os olhares impetuosos de jovens apaixonadas. Escolhida uma das pretendentes, passava a noite em sua companhia lhe proporcionando as mais gratificantes sensações amorosas. Terminado o encontro, Noratinho se evade do local para se acomodar em algum local próximo. Certa vez, afirmam moradores da Boa Paz, nas ilhas de Xingu, que o estranho personagem fez esse procedimento: despediu-se e foi para uma determinada residência alugada. Sua consorte, angustiada pela ausência do parceiro, empreende buscas e acaba por encontra o local em que aquele se encontrava. Ao abrir a porta, para surpresa, encontrou o amante transformado em uma enorme serpente.

Em outra versão da tradição amazônica, temos a lenda do pássaro Uirapuru. Muitas são as versões em torno do lendário pássaro que, com sua melodia, silencia toda a floresta. Algumas denotam a metamorfose de um sedutor e apaixonado índio; outras denotam a versão a uma bela índia e seu amor não correspondido. No entanto, o fator conciliador em todas as versões é o aspecto sedutor do Ser que desperta o desejo alheio e o próprio encanto que a melodia do misterioso Uirapuru promove no silenciamento da floresta.

Uma das versões indica que em uma tribo indígena do norte do Brasil existia um jovem e belo índio desejado por todas as mulheres: seu nome era Peri. Esse, apesar de todo encanto emanado, não se admirava de qualquer outra índia. No entanto, duas em questão, até então amigas, passaram a ser rivais por conta do desejo de amar o mesmo homem: Moema e Juçara. As jovens contaram o dilema ao pajé e esse decidiu que, aquela que conseguisse acertar com arco e flecha um determinado pássaro na floresta, seria a esposa de Peri. Após o desafio

[239] EMERIQUE. Rosangela Maria Torres. *Lendas e causos da Amazônia*. 1ed. São Paulo. Lura Editorial, 2015

realizado, apenas a flecha de Juçara acertou o alvo. Moema então tomada de tristeza passa a viver de forma melancólica na floresta. Porém, Tupã se compadece do sofrimento:

> Desde então, Juçara passou a ser a esposa de Peri. Quanto à pobre Moema, decidiu fugir da aldeia e ir se esconder na mata para lamentar a sua infelicidade. Tupã, apiedado da moça, decidiu, então, transformá-la numa ave de canto maravilhoso. – O seu canto será tão belo que terá o dom de curar a sua própria tristeza – disse o deus. Moema, convertida no uirapuru – que em tupi significa "pássaro que não é pássaro" –, passou a morar na floresta, e desde então toda ela silencia sempre que seu canto começa a soar. (Franchini, 2011, p. 28)

Uma outra versão ainda é conhecida[240]. Tal como o galante personagem Don Juan, o Uirapuru, antes de ser um belíssimo pássaro, das matas amazônicas, era um belo e corajoso índio que encantava todas as mulheres. Ele ainda era conhecido pela habilidade musical ao tocar sua flauta de bambu; o som extraído do rústico instrumento era motivo de contemplação para humanos e animais. No entanto, um dia, Quaraça, como era conhecido o índio, conheceu e desejou possuir uma formosa mulher chamada Anabi; essa era casada com o chefe de sua tribo. Nesse ponto algumas versões se diferenciam: umas dizem que Quaraça é duramente punido e expulso da tribo por tentar conquistar a esposa do cacique. Outras versões relatam que após investidas frustradas, o indígena se refugiou na floresta tomado pela tristeza. No entanto, em todas as versões é confirmada ação de Tupã: o deus transforma Quaraça em um Uirapuru para que possa, secretamente, cortejar sua amada por meio de sua melodia.

Conforme buscamos defender nas iniciais discussões teóricas psicanalíticas e analíticas, a histeria nos contornos do dom-juanismo apresenta enlaces corrosivos com a figura materna. De fato, a busca incessante, do lendário personagem, é pautada na busca pelo objeto primeiro ou projeções e identificações com as arcaicas relações objetais. Por sorte, a existência de uma lenda folclórica, conhecida como Barba Ruiva, é salutar para o processo de exemplificação simbólica ao qual nos prestamos nessa pesquisa.

Essa narrativa é oriunda do estado brasileiro do Piauí e se entrelaça com outras lendas que explicam o surgimento, por exemplo, da lagoa de Paranaguá, o maior lago natural do Brasil. Uma das versões mais difundidos afirma que na região uma viúva era mãe de três filhas. A mais nova havia engravidado, tendo o futuro esposo falecido sem poder consolidar o casamento. Nesse cenário, temerosa com os comentários sobre a gravidez sem marido, a jovem dá à luz a um belo menino. Esse é colocado em um tacho e abandonado nas águas do rio Fundo, que desaguava em uma pequena lagoa. Diante do fato, uma Mãe-d'água se compadece do choro pueril, amaldiçoa a mãe da criança que passa a chorar constantemente e suas lágrimas passam

[240] TORTON. Jean. *A Amazônia*; mitos e lendas. Ática (2000)

a alimentar as águas do rio dando origem a enorme lagoa. O trecho a seguir esclarece melhor a lenda do Barba -Ruiva:

> Ficou a lagoa encantada, cheia de luzes e de vozes. Ninguém podia morar na beira porque, a noite inteira, subia do fundo d'água um choro de criança, como se chamasse a mãe para amamentar. Ano vai e ano vem, o choro parou e, vez por outra, aparecia um homem moço, airoso, muito claro, menino de manhã, com barbas ruivas ao meio-dia e barbado de branco ao anoitecer. Muita gente o viu e tem visto. Foge dos homens e procura as mulheres que vão bater roupa. Agarra-as só para abraçar e beijar. Depois, corre e pula na lagoa, desaparecendo. Nenhuma mulher bate roupa e toma banho sozinha, com medo do Barba-Ruiva. Homem de respeito, doutor formado, tem encontrado o Filho-da-Mãe-d 'Água, e perde o uso de razão, horas e horas. Mas o Barba Ruiva não ofende a ninguém. Corre sua sina nas águas da lagoa de Paranaguá, perseguindo mulheres e fugindo dos homens. Um dia desencantará, se uma mulher atirar na cabeça dele água benta e um rosário indulgenciado. Barba-Ruiva é pagão, e deixa de ser encantado sendo cristão. (Cascudo, 2015; p. 14; 15)

Don Juan e Barba-Ruiva se assemelham em dois aspectos: a recorrente busca pelo objeto perdido – que é tributária da sombra do sedutor compulsivo; e a rivalidade com o mesmo sexo – ambos são temidos pelos homens, são personagens concebidos como grande ameaça à honra de filhas e esposas, que passam a ser monitoradas, em nome de uma suposta proteção que, na verdade, é uma tentativa de invólucro da própria honra e masculinidade desses homens. Cada mulher, nesse sentido, para Don Juan e o misterioso Barba-Ruiva, representa um objeto intermediário com a vida infantil e suas diagramações afetivas.

Para concluirmos essa breve digressão pelas míticas faces da virilidade sedutora, expomos um dos mais conhecidos mitos folclóricos do Brasil e da região amazônica: o ignoto boto cor de rosa. Essa peculiar criatura é habitante das águas pluviais do Norte brasileiro. Moradores das regiões ribeirinhas afirmam categoricamente que a existência dessa entidade é verídica e se camufla na versão "natural" do mamífero aquático, pois, na verdade, o boto é capaz de se transformar em um belo e sedutor homem durante às noites de lua cheia. Os relatos ainda são bastante descritivos: esse galanteador traja um terno branco e chapéu modelo havana que serve para tamponar as vias respiratórias – única parte que não é metamorfoseada. O caráter erótico é aventado, por Franchini (2011), como proveniente de uma fusão entre a cultura indígena e outras versões estrangeiras. Pois, assevera:

> Praticamente o único traço a restar do mito original é o fato de a criatura emergir fantasticamente das águas para entrar em contato direto e terreno com os homens – ou, mais exatamente, com as mulheres. (Se fosse uma lenda autenticamente indígena, sem mescla de corrupção, o Boto sairia das águas simplesmente para devorar e espalhar a devastação, sem recorrer aos estratagemas sensuais importados e típicos das raças vestidas.) (Franchini, 2011, p. 147)

Todavia, não é nosso objetivo desenvolver reflexões acerca dos pontos de intersecção entre as muitas versões – até porque isso seria uma tarefa fadada ao insucesso – mas apresentar as correlações subjetivas e arquetípicas entre Don Juan e o mencionado personagem, assim

como nos propusemos a desenvolver nos outros casos mencionados. Dando prosseguimento, já na própria atuação de disfarce empreendido pelo Boto podemos estabelecer correlações com o dom-juanismo que extrapolam o sentido superficial da sedução. Ora, tomando como partida os pressupostos psicanalíticos sobre a histeria – isso sob um viés lacaniano – o neurótico é aquele que busca, em seu movimento libidinal, o não confronto com a falta original.

Em outros termos, a histérico objetiva contornar, desenvolver engodos diante da mácula imposta pela castração. Don Juan, com efeito, é o conquistador que busca no Outro a afirmação de sua completude e, ao mesmo tempo, renegar a castração. Não por acaso, o lendário boto também é acometido de "falha" narcísica: seu corpo não é totalmente metamorfoseado. Ele também não possui longos períodos em suas conquistas amorosas – deve retornar às águas antes da metamorfose do corpo. Don Juan e o boto, assim, possuem um gozo incompleto, e, ambos, eclipsam a ferida narcísica; ambos são burladores.

Comumente, aceita-se que durante os festejos juninos, o misterioso homem aparece nas festas ribeirinhas e acaba por seduzir as mais belas mulheres. "Seu único objetivo, uma vez fora do seu elemento, é seduzir as moças e engravidá-las, gerando uma estirpe da qual se ignora o resultado final (não sabemos se os filhos herdam as características do pai ou se nascem e morrem como humanos quaisquer)." (Franchini, 2011, p. 147)

Por conseguinte, consoante Cascudo (2013), durante as festividades, os homens com chapéu são intimados a retirá-los com a finalidade de comprovar a identidade "humana". Suas conquistas são levadas ao fundo dos rios – segundo afirmam – onde mantêm relações com a criatura. Outros dizem que o ato sexual ocorre no seio da mata sob a incidência lunar. Embalde, assegura-se que os filhos nascidos de mães solteiras são filhos do boto.

Ademais, a presente pesquisa não tem o objetivo de esgotar todas as narrativas que abordam a temática do masculino sedutor. Muitas outras compõem a estrutura simbólica da humanidade desde tempos imemoriais e nos mais diversificados contextos sócio-históricos. Don Juan, nesse sentido, é mais uma peça que compõem essa grande e complexa engrenagem simbólica e que ecoa nas múltiplas vertentes da arte e no processo de subjetivação do comportamento humano tal como podemos vislumbrar na neurose histérica. Logo, no próximo capítulo, debruçá-lo-emos sobre as interlocuções arquetípicas do dom-juanismo no arcabouço das tessituras literárias.

CAPÍTULO III

DA ORALIDADE MITOLÓGICA À MATERIALIDADE LITERÁRIA: OUTRAS FACETAS DO DOM-JUANISMO NOS FLANCOS LITERÁRIOS

Reverberações poéticas do dom-juanismo nas sinuosidades literárias

Antecedendo a escrita desse *caput*, perambulando em nossos pensamentos, buscávamos encontrar uma correlação entre a figura precursora de Don Juan, de Tirso de Molina, e as formas seguintes, de performance, dessa emblemática personagem, na literatura. Talvez, um ponto histórico, uma demarcação cronológica respaldasse a existência do primeiro Don Juan e, desse, seus descendentes efervescessem e se alastrassem pelo âmbito das Letras. Todavia, esse pensamento logo naufragou no seu próprio equívoco, pois o dom-juanismo, como fenômeno representacional do psiquismo, encontra-se projetado nas mais diversas obras inclusive anteriores ao século XVII. Em outras palavras, é fadado ao fracasso o marco cronológico daquele século como ponto de partida para se discutir as particularidades dessa personagem.

Como próprio da especificidade dos mitos, Don Juan apresenta sua essência em uma imaterialidade que se esparge, de forma latente, pelos itinerários das efabulações artísticas-literárias desde os primórdios das civilizações e culturas. Logo, a performance donjuanesca independe da criação da formalização de seus feitos pela escrita cuneiforme, há aproximadamente 3000 a. C., tampouco da sua disseminação, por intermédio da produção de obras em massa, a partir do surgimento da imprensa, no século XV, com o alemão Johannes Gutemberg (1398 -1468).

Por resto, ficou-nos a correlação entre Don Juan e a própria noção conceitual de Literatura. Parece-nos essa relação mais cômoda e aceitável. Os antigos gregos, antes de se tornarem famosos por suas peças teatrais, desfrutavam e difundiam uma tradição oral que exprimia os enlaces do homem com o divino, do ser humano com a realidade circundante, do homem com seus sentimentos e, em síntese, de uma psique coletiva, mas, sem excluir o individual. Assim, não existem datas, comprovações materiais das origens de personagens como Édipo, Electra, Aquiles, Ajax entre outros. Todos surgem, assim como Don Juan, a partir de um movimento dialético entre o interno e o externo ao ser humano e se propagam até serem capturados, não-todo, pela sensibilidade artística dos escritores clássicos como Sófocles, Ésquilo entre tantos outros, ou, ainda, séculos à frente, por um Gabriel Téllez, no caso do protagonista dessa pesquisa.

Nesse sentido, o presente capítulo tem por escopo algumas questões entre as quais podemos destacar: primeiro: introduzir, na interlocução com a literatura, reflexões a respeito de alguns conceitos – concernentes às psicologias do inconsciente - que, em nosso entendimento, orbitam em torno da temática da histeria masculina; definições essas que, no capítulo IV, serão pormenorizados, durante as análises. Em segundo lugar, investigar, por meio de recortes

artísticos literários, o fenômeno donjuanesco por intermédio de observações psíquicas, subjetivas e comportamentais proeminentes nas mais diversas condições de produção. Nosso propósito é demonstrar, utilizando-se, por vezes, das contribuições da psicologia complexa e da psicanálise, as teias ou enlaces construtivos entre Don Juan e outras personagens literárias.

Se, como postula a psicologia analítica, as ações humanas são norteadas pelas ações das imagens primordiais da psique coletiva, o fazer literário pode ser compreendido como uma forma de produto das projeções do psiquismo coletivo. Em verdade, por meio da exposição literária, propomo-nos a demonstrar, nessa seção, a viabilidade de considerarmos o viés do pluralismo, ou seja, indicamos pensar em dom-juanismos e não apenas na singularidade associada à obra, de Molina.

Com efeito, defendendo o princípio das imbricações entre psique e escrita literária, na seção intitulada 3*.1 A fenomenologia artística da personagem donjuanesca: perspectivas dialógicas de Freud a Jung*, as discussões se desenvolvem sobre o conceito de arte literária, tomando como pontos teóricos os posicionamentos freudianos e junguianos. Nossa proposta discursiva parte do macro (definições de arte e literatura) para o micro (as origens psíquicas do dom-juanismo). Respeitando as particularidades de cada segmento científico, buscamos os pontos de convergência, porém, sem obscurecer as divergências teóricas e conceituais entre as duas escolas. Essa parte tem por intento situar o leitor acerca da correlação entre o inconsciente e sua manifestação tanto na literatura como, especificamente, na formatação de personagens e como o leitor passa a ser peça integrante na identificação e imortalidade da personagem literária.

Em *3.2 Escavações da subjetividade: o dom-juanismo nos flancos da Literatura Clássica*, iniciamos uma imersão no território das Letras. Nosso foco se volta para as correlações psíquicas e comportamentais, como também simbólicas, entre personagens, de obras clássicas, como *Odisseia e A Ilíada,* e o Don Juan, de Tirso de Molina. Por vezes, utilizando-se de um método comparativo, auxiliado pelos estudos das psicologias do inconsciente, aos moldes de um arqueólogo da subjetividade, na literatura, buscamos demonstrar que séculos antes, o dom-juanismo já estava simbolicamente representado nas formatações da personalidade de outros seres da tradição helênica. Esse aspecto embasa nossa crença na preponderância arquetípica de Don Juan na manifestação artística, uma vez que não é o fator autoral que denota existência ao ser, mas a memória coletiva existente nos primórdios civilizatórios.

Por conseguinte, em *3.3 Dom-juanismo: le langage d'Eros*, a temática da sedução, as relações objetais, do desejo e erotismo se afloram. Os resquícios ou os invólucros arquetípicos

do dom-juanismo se espraiam nos ecos do Amor cortês, no contexto medieval, e pela escrita da literatura gótica do escritor Gaston Leroux. Aspectos cronológicos, estéticos, históricos separam as duas literaturas. Todavia, nosso olhar recai sobre as concordâncias performáticas de suas personagens sempre na busca da conquista do objeto amado. A linguagem do amor é o idioma universal utilizado pela ação de conquista do outro e, com isso, Don Juan se faz presente em minuciais, tanto na tríade amorosa entre o amante, amada e o senhor, tão marcante no Amor cortês, como na tríade amorosa protagonizada pela talentosa Christine Daaé, o impetuoso Raoul e Erik, o enigmático Fantasma da Opera parisiense. Projeções de complexos, confronto com a castração, identificações, (des)configurações do sujeito com a imagem fantasmática de si mesmo são alguns dos temas abordados e relacionados com a problemática sedutora ostentada por Don Juan. À medida que avançamos nas discussões, convocamos, para fins de comparação, outros "Don Juans" construídos, explicitamente, ao longo dos tempos.

Já em *3.4 Eternamente Don Juan*, as pontuações, em torno da imortalidade, são afloradas. Muito embora o conceito de imortal não esteja totalmente inserto na semântica de oposição à morte física, o mencionado termo é discutido, nessa seção, sob dois aspectos: primeiramente, a imortalidade do desejo que impulsionam as ações tanto para Don Juan, como para um dos mais conhecidos Condes da história literária, a saber, Drácula, de Bram Stoker. A compulsão sedutora é o elo entre as duas personagens.

Todavia, um outro elemento fomenta a engrenagem nunca satisfeita do desejo – típico na neurose histérica: a problemática do narcisismo. Com o auxílio da psicologia analítica, através de sua perceptiva arquetípica do *Puer Aeternus* ou a eterna criança, temos a perspectiva do narcisismo como uma prerrogativa de uma identificação entre o Ego e o Si-mesmo, ou seja, uma hipotrofia do desenvolvimento considerado ideal. Já com Freud, o narcisismo ganha múltiplas possibilidades: relação de objeto, autoimagem, base de distúrbios psicóticos etc. Todavia, seguimos o viés da preponderância subjetiva do Eu-ideal sobre o Ideal-do-Eu. Em outras palavras, Don Juan e Drácula buscam, eternamente, no Outro as respostas sobre si mesmos, sobre suas imagens e sobre, simbolicamente falando, a onipotência infantil tão cara ao histérico nas suas relações fantasisticas.

Sequencialmente, temos a prerrogativa da imortalidade atrelada à noção de perene, constante, inextinguível. Ora, quantas releituras, até os presentes dias, são feitas em torno da temática do irresistível sedutor espanhol e do emblemático ser capaz de superar o desconhecido confronto com a morte? Inúmeras. Isso contribui para entendermos que, Don Juan e Conde Drácula, como tantas outras personagens, são sempiternos, uma vez que reverberam idealizações humanas como a imortalidade do corpo e desejo experenciado com êxtase.

Assim, na subseção 3.4.2 *Don Juan vive, vida longa a Don Juan!*, perambulamos por obras escritas, a partir do século XX, nas quais o mito donjuanesco é revisitado. Em alguns momentos modificado, em outros mais fiel à tradição narrativa conhecida. O certo é que as literaturas mencionadas apontam para uma posição de constante revisitação à temática. Outro fator que é imperativo destacar: todas as obras, às quais logramos êxito no acesso, durante essa pesquisa, foram construídas a partir do olhar da autoria masculina. Esse é um dos motivos que nos fez inclinar para a escolha de *Don Juan acorrentado (1999*), de Wanda Fabian, como c*orpus* de análise.

Por fim, é sabido da tradição europeia sobre a origem do mito sobre Juan. No entanto, a Literatura Brasileira, ainda mais no contexto do Romantismo, bebeu de fontes e pensadores oriundos do velho continente. Nesse sentido na última parte desse capítulo intitulada *Don Juan à brasileira*, ainda utilizando ferramentas da psicologia, buscamos referendar obras e personagens da nossa literatura que dialogam com o mito a tradição narrativa donjuanesca. Entre prosas e poesia, vasculhamos traços do famoso burlador e que reverberam, de forma acaçapada, em personagem formatados pelos nossos mais célebres escritores.

Ainda, obedecendo a recomendação junguiana sobre a natureza de totalidade do arquétipo, objetivamos demonstram a existência não apenas de "Don Juans mas, também, de Don Juanas". Nossa intenção é desvincular o dom-juanismo da noção de gênero ou estritamente relacionado ao masculino. Assim, é pelos itinerários tupiniquins que buscamos apresentar a propagação não apenas comportamental, mas incluir o fator ideológico que opera no ato de seduzir compulsivamente.

Ademais, o presente capítulo se apresenta como uma oportunidade tanto de apresentar a definição de conceitos psicológicos, por intermédio da literatura, como salutar na introdução dessas especificidades teóricas revisitadas, posteriormente, nas discussões presentes no quarto e último capítulo. No mais, as obras aqui mencionadas não têm a incumbência de saturar todas as possibilidades de leitura ou de diálogo com o mito de Don Juan.

Apenas, é nossa intenção proporcionar um recorte ou, melhor dizendo, vários recortes sobre as formas simbólicas que reverberam nas dimensões da arte literária, independentemente de nacionalidade, contexto histórico, estilo ou estética autoral, entre outros fatores. Fato esse que em muito se aproxima da noção de arquétipo proposta por Jung e de Estruturalismo mitológico adotada por Lévi-Strauss e Joseph Campbell.

3.1 A fenomenologia artística da personagem donjuanesca: perspectivas dialógicas de Freud a Jung

> *Mas não, é Don Juan que de nome próprio literário passa a nome comum, conhecido fartamente até de um público que não está afeito à leitura. (...) O que é raro, tanto na literatura como em mitologia, é isso: um personagem literário que se converte em mito.*
> *(*Ribeiro, 1988, p. 7; 8)[241]

Em geral, a arte, em suas múltiplas manifestações, é, a consenso, uma expressão da subjetivação humana. De fato, a configuração, a expressividade, a consolidação de algo, durante o passar do tempo, como arte, não está associada a um produto resultante apenas de uma escolha ou caráter estético de um artista, mas, mormente, implica como esse objeto – arte - exprime, de forma a ser captada pelos sentidos humanos, uma carga emotiva/subjetiva que, de alguma forma, dialoga, se concatena com a própria subjetividade do público consumidor.

Nesse sentido, nas chamadas ciências psicológicas – sobretudo as linhas que se debruçam sobre a iminência do inconsciente – o aspecto subjetivo humano, na construção do objeto artístico, apresenta-se mais robusto. Tanto a psicanálise ortodoxa freudiana como a psicologia analítica junguiana vislumbram, na criatividade do artista, relações intimas com os recônditos do aparelho psíquico. Em outras palavras, mesmo partindo de premissas divergentes, Freud e Jung admitem que o produto, desenvolvido pelo artista, não é simples obra do acaso ou totalmente produto de uma intencionalidade, mas, sim, uma exteriorização do inconsciente que dirige o processo de criação. Logo, poderíamos admitir que o artista é aquele que, em certa medida, mantêm uma sensibilidade relacional mais apurada com as instâncias do psiquismo.

À guisa de esclarecimentos metodológicos, uma vez que estamos enveredando pelos vieses conceituais de psiquismo e suas estruturas, é valido reforçarmos as prerrogativas teóricas freudianas e junguianas acerca dessas categorias para, em seguida, relacionarmos, especificamente, com o processo de criação literária. Assim sendo, em primeiro lugar, o

[241] RIBEIRO. Renato Janine In *A sedução e suas máscaras; ensaios sobre Don Juan* (1988)

inconsciente freudiano é compreendido como uma estrutura subjetiva constituída a partir das vivências pessoais do sujeito. Essas chamadas experiências particulares, por vezes, apresentam-se como contextos traumáticos e, por assim mesmo, carregados de afetos não expressos por se mostrarem inconciliáveis com o contexto ´sociocultural no qual o sujeito está inserido. O inconsciente, na óptica freudiana, é o substrato mais amplo e profundo do aparelho psíquico e, apesar de apresentar aspectos filogenéticos – como as fantasias eróticas em relação às figuras parentais – é moldado a partir da inserção do humano no processo chamado de civilização/civilizatório. Ainda, podemos mencionar o fator sexual da pulsão, como elemento constituinte do inconsciente, que atua sempre a romper as barreiras do recalque imposta pelo superego e mediadas pelo ego.

Em contrapartida, a perspectiva junguiana amplia a extensão da psique. Em psicologia analítica, não se desconsidera, somente, os fatores pessoais reprimidos em uma instância pessoal do aparelho psíquico. Acredita-se, inclusive, que esses podem se manifestar no âmbito da consciência e influenciar no comportamento do humano. No entanto, esses elementos/conteúdos não são resumidos a experiências traumáticas que operaram certa vez na consciência; alguns desses não chegaram, inclusive, a aflorar na personalidade consciente. Em seguida, a estrutura psíquica é mais aprofundada e diacrônica: o inconsciente coletivo, seara das imagens primordiais – arquétipos, apresenta-se como um substrato mais amplo em relação ao inconsciente pessoal e em constante diálogo com esse.

Os arquétipos, constelados na consciência, são resultantes das interações entre o inconsciente coletivo e o pessoal. A energia psíquica, não se restringe ao sexual, mas apresenta estreitos laços com as diversas expressões da religiosidade e mitologia desde as mais remotas épocas da humanidade. Assim, a expressão libidinal não se manifesta, na consciência, como energia, essencialmente, sexual represada ou recalcada, que busca irromper barreiras – forças contrárias à sua manifestação plena – mas, atua de forma espontânea, objetivando um desenvolvimento pleno e completo do próprio ser humano (Si-mesmo); suas manifestações se validam por meio da simbolização dos arquétipos que almejam uma compensação ou equilíbrio entre as estruturas conscientes e inconscientes da psique.

As definições supracitadas, acerca da estruturação e funcionamento do aparelho psíquico, para cada uma das escolas psicológicas mencionadas, ofertam-nos as respectivas concepções em relação à noção da etiologia das manifestações artísticas. De fato, podemos asseverar como um dos incunábulos do artefato artístico a resultante das projeções psíquicas/subjetivas do homem nas suas relações consigo e com a realidade que o circunda. De fato, os enlaces, entre o meio circundante e o ser humano, já se mostram contundentes no

processo artístico, conforme podemos constatar, desde os primórdios da civilização, em períodos anteriores ao surgimento da escrita, ou seja, na pré-história, por volta de 3 milhões de anos a.C., com as chamadas pinturas rupestres[242]. Em outras palavras, desde as mais tenras épocas, o humano busca a exteriorização ou projeção de seus conteúdos internos, por meio da criação simbólica empregada, nas mais diversas formas de produção.

Tanto Freud como seu antigo discípulo Jung concebem a arte como um espaço de investimento e manifestação libidinal; aquela é constituída na relação estabelecida entre o artista e a expressividade do inconsciente que emana no processo de criação. Nesse sentido, explana-nos Jung: "(...) a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico; pois, sob este aspecto, ela como toda atividade humana oriunda de causas psicológicas, é objeto da psicologia." (Jung, [1966] 2011, p. 42)

A concepção de Freud, a respeito do inconsciente como provedor energético da criação artística, harmoniza-se com o posicionamento junguiano. Em trecho do *Manuscrito N, anexado à carta a Fliess (1897*), o fundador da psicanálise afirma que as formas de criação artística poética se assemelham aos mecanismos psíquicos da fantasia observados em pacientes histéricos. Ao se reportar a Goethe e o personagem de seu livro *Os sofrimentos do jovem Werther (1774),* afirma o psicanalista: "Goethe reúne no Werther algo vivido, seu amor por Lotte Kastner e algo ouvido, o destino do jovem Jerusalém, que terminou em suicídio." (Freud, 1987, p. 43) Logo, Freud defende uma atividade psíquica fundamentada em uma identificação entre Goethe e o desejo do personagem – por ocasião das intempéries no amor dedicado à Charlotte - em cometer suicídio. Por conseguinte, é dando vazão à uma pulsão autodestrutiva, por meio da criação literária, que o autor alemão se sustenta psiquicamente diante de suas angústias e desamparo. Em verdade, a associação da fantasia histérica, forjada pelos sujeitos neuróticos, perante a impossibilidade de seus desejos primevos, e as ferramentas subjetivas da criação artística são compreendidas como próximas por Freud.

Parece-nos ser conciliatório, também, o aspecto da incumbência, da psicologia, em desenvolver um aspecto analítico da obra sem lhe atribuir valor estético. Tanto a psicanálise como a psicologia analítica se debruçam sobre o estudo da arte no que tange às suas interlocuções com os recônditos da psique. Não é escopo de ambas as correntes atribuir valor ou qualificar esteticamente certas produções. Esse é um papel muito mais voltado aos múltiplos campos da crítica especializada, a depender da seara ou manifestação artística em questão.

[242] Reconhecemos também a prerrogativa desses primeiros achados arqueológicos estarem relacionados com o registro de atividades como caça, pesca, coleta de frutos, ritos e mitos empregados nessas arcaicas culturas.

Embalde, as divergências junguianas e freudianas se acentuam ao se reportar ao conteúdo que forma, fomenta, conduz a relação entre o artista e seu produto criativo. Em *O espírito na arte e na ciência (1966*), Jung desenvolve inúmeras colocações sobre a abordagem psicológica empregada na arte. De acordo com o teórico suíço, a psicanálise freudiana concebe a obra artística como um mero resultado das impressões subjetivas pessoais do criador. Para Jung, esse posicionamento – tomado como única via para se vislumbrar o psiquismo latente – é reducionista e condiciona as estruturas internas da criação, da obra de arte, a meras projeções de complexos pessoais do seu criador. Em outras palavras, uma determinada produção literária, por exemplo, poderia ser explicada apenas pela correlação existente entre a biografia do escritor e a incidência dos seus conteúdos pessoais inconscientes, de modo que texto e pessoalidade psíquica do autor se tornam, deveras, faces de uma mesma moeda. De fato, conforme constatamos no trecho acima, no qual Freud menciona Goethe e sua obra, essa relação, criticada por Jung, salta-nos aos olhos.

A psicanálise freudiana entende a arte literária como uma expressão subjetiva fundamentada na captação, pelo poeta, de elementos da realidade circundante e que se correlacionam com aspectos inconscientes da psique: "uma forte vivência atual deve despertar no poeta a lembrança de uma vivência antiga, em geral uma vivência infantil, da qual então parte o desejo que será realizado na criação literária (*Dichtung*) [243](...)" (Freud, 1908, p. 62).

Em verdade, no texto *O poeta e o fantasiar (1908*), o mestre vienense investiga as origens do processo de criação artística e adverte o leitor sobre o desconhecimento, por vezes, do próprio autor, em conhecer os estímulos, os impulsos que condicionam/originam a própria produção. Assim, é impossível não nos reportarmos aos dizeres lispectorianos, ao tecer comentários acerca do pedido de seu produtor para produzir um dos clássicos da Literatura Brasileira, *Via Crusis do Corpo ([1974] 1998)*: "Mas – enquanto ele me falava ao telefone – eu já sentia nascer em mim a inspiração. A conversa telefônica foi na sexta-feira. Comecei no sábado. No domingo de manhã as três histórias estavam prontas: "Miss Algrave", "O Corpo" e "Via Crucis". Eu mesma espantada." (Lispector, 1998 p. 7)

Para Freud, a obra de arte apresenta um quê de fantasístico. Tal qual a criança molda seu mundo por meio de um espelhamento com o mundo adulto: brincadeiras em que o intuito é engendrar fatos e comportamentos da vida adulta; o poeta é aquele que regride aos estágios

[243] Freud no mesmo texto faz uma distinção entre os poetas que se debruçam sobre obras que já apresentam uma certa materialidade histórica anterior a sua escrita - o épico e o trágico – e as intituladas, pelo psicanalista, de textos livres – criação própria de temas. As observações maiores da subjetivação psíquica que são latentes nos meandros literários são mais perceptíveis nesses últimos.

da criação, efabulação, do fantasiar e, assim, conduz o seu processo de produção artístico. Reitera, Freud (1908), a cumplicidade existente entre a ação de fantasiar, na fase pueril, e o processo desenvolvido pelo poeta: a brincadeira infantil não é desprovida de seriedade por parte de quem a produz. A catexia libidinal e a carga afetiva, empregadas nas representações e ações do mundo infantil, por ocasião do espelhamento com o mundo adulto, são, demasiadamente, pujantes. O oposto do brincar, afirma o neurologista, não é a seriedade, mas a realidade empírica. Cedamos a palavra ao neurologista:

> O poeta faz algo semelhante à criança que brinca: ele cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade. E a linguagem mantém esta afinidade entre a brincadeira infantil e a criação poética, na medida em que a disciplina do poeta, que necessita do empréstimo de objetos concretos passiveis de representações, é caracterizada como brincadeira/jogo (*Spiele*): comédia *(Lustspiel*), tragédia (*Trauerspiel)* e as pessoas que as representam como atores (*Schauspieler)*. (Freud, 1908, p. 54)

O posicionamento freudiano é conciliador com a premissa da obra literária ser forjada a partir de aspectos externos – acontecimentos, experiências, pragmatismo na relação com a realidade - e internos – fatores psíquicos inconscientes. Assim, não se despreza o caráter psicológico do autor ao construir personagens, enredos, temáticas que se consolidam como estruturas intrínsecas à obra. Freud, dessa forma, não defende uma mera descrição biográfica e psicológica do autor, mas considera a influência desse aspecto – em maior ou menor incidência – na construção do texto literário. Em outras palavras o caráter efabulatório do escritor pode corresponder a diversos processos psíquicos como identificação, projeção entre outros, porém esses não resumem ou delimitam o caráter fenomenológico da escrita literária. Em verdade, ao propor uma comparação entre o fantasiar – processo intrínseco à natureza psíquica – e o produto do poeta como um processo associado ao psiquismo, Freud incorre em uma possibilidade de conceito de representação tanto da realidade empírica, como, também, da realidade psíquica do escritor.

Quanto ao conceito de representação, parece-nos apropriado aproximar a perspectiva freudiana, sobre a literatura, da proposição teórica da mimese, em *A poética*, promulgada por Aristóteles (384 a.C. 322 a.C. Para o filósofo grego, o constructo da obra literária está na capacidade, mediada pelo poeta, de representação; em outras palavras, diferenciando o historiador e artista literário, Aristóteles afirma que esse último, em oposição ao primeiro, por meio da escrita, desenvolve a mimese, a capacidade de representar o acontecível, de fomentar, na obra, uma realidade que não apresenta compromisso com os fatos empíricos. Assim sendo, em *A poética*, complementa: “Ainda quando porventura seu tema sejam fatos reais, nem por

isso é menos criador; nada impede que alguns fatos reais sejam verossímeis e possíveis e é em virtude disso que ele é seu criador." (Aristóteles, 2014, p. 29)

A psicanálise freudiana nos apresenta uma perspectiva criacionista da obra artística, - em nosso caso específico, literária – a partir da equiparação com o mecanismo da fantasia atuante, sobretudo, na neurose. Tal como o neurótico fantasia para se aproximar ou para se afastar de seu próprio desejo, o escritor desenvolveria a escrita por meio de uma ação inconsciente, que projetaria na obra conteúdos pessoais relacionados com aspectos externos à realidade psíquica. Por exemplo, em *Dostoiévski e o parricídio ([1928] 2021),* ao interrelacionar a personalidade comportamental do escritor russo com alguns de seus escritos, Freud destaca que esses últimos são verdadeiros espaços de purgação de um sentimento inconsciente de culpa, de Dostoiévski, em relação ao desejo de morte da figura paterna. Posicionando-se, por meio da interlocução literatura e psicanálise, Freud desenvolve uma explanação acerca da temática do parricídio presente na obra *Os irmãos Karamazov (1880)*. Acompanhemos:

> Também aqui outro comete o assassinato, mas alguém que, em relação ao assassinado, se encontra na mesma relação de filho, tal como o herói Dimitri, para quem o motivo da rivalidade sexual existe claramente, outro irmão, a quem de maneira notável Dostoiévski imputa sua própria doença, a presumida epilepsia, como se ele confessasse que o epilético, neurótico nele, é um parricida. (Freud, 2021, p. 298; 299)

A correlação existente entre Freud e Aristóteles medra, justamente, na definição de mimese no bojo na criação artística. Se, como assevera a premissa aristotélica, o acontecível, a verossimilhança, o fato passível de ter ocorrido é a gênese, então, aproxima-se da prerrogativa freudiana que pondera a arte como um espaço de projeção/representação dos desejos ou pulsões inconscientes, porém, não possíveis de concretização fora da "realidade efabulatória" por serem inconciliáveis com os fatores externos socioculturais.

Por sua vez, a ação mimética aglutinada às perspectivas freudianas, aqui expostas, pode ser considerada o ato representacional de uma realidade que abarca a subjetividade consciente e inconsciente do artista, sem, também, desprezar-se a realidade empírica na qual esse está inserido. A arte literária, nesse sentido, é um considerada um meio de catarse tanto para quem a produz, como para quem a consome; esse processo dialógico se efetiva por meio de constantes movimentos psíquicos de identificação e projeção expostos na construção da obra como em seu consumo por parte de outrem.

Nesse cenário teórico, pode um autor, inconscientemente, por exemplo, desenvolver a mimese de seus conteúdos psíquicos na elaboração subjetiva de uma determinada personagem. Do mesmo modo, é passível de substância a prerrogativa de um determinado leitor se

identificar, inconscientemente, com as ações, comportamentos, visão ideológica e filosófica de uma determinada personagem em uma obra específica. Ora, já nos específica Aristóteles: "imitar é natural do homem desde a infância – e nisso difere de outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar." (Aristóteles, 2014, p. 21; 22) Freud, não menos enfático, reforça o caráter inato ao humano para o deleite na fantasia:

> Assim, quando alguém que está crescendo deixa de brincar, nada mais faz a não ser esse empréstimo aos objetos reais; em vez de brincar, agora fantasia. Ele constrói castelos no ar, cria o que chamamos de sonhos diurnos. Acredito que a maioria das pessoas, de tempos em tempos na sua vida, forma fantasias. Trata-se de uma atividade, à qual durante muito tempo não se deu atenção e cujo significado não foi suficientemente apreciado. (Freud, [1908] 2021, p. 55)

Em verdade, por meio de um paralelo entre as pontuações aristotélicas com relação à tragédia grega e à literatura, não nos é ainda totalmente inviável aceitarmos as aproximações entre os efeitos do trágico sobre o público e a incidência do conceito de sublimação[244] promulgado por Freud. Sob essa óptica, a pulsão é concebida como essencialmente sexual. Diante das impossibilidades proporcionadas pelos constantes confrontos entre o desejo libidinal inconsciente, dos sujeitos, e os arranjos normativos socioculturais, essa satisfação sexual – como também agressiva - é forçada a se desviar de seu objeto original – catexia – em direção a uma ação ou objeto substitutivo e que aglutina, em seu âmago, uma aceitação cultural e social. Outra prerrogativa também exposta, na teoria freudiana, é a concepção adotada no O *Projeto para uma psicologia cientifica ([1895] 1990).* Nesse texto, o fundador da psicanálise introduz o conceito de *das Ding*; esse pode ser entendido como "A coisa" ou o objeto perdido em *illio tempore* – porém, nunca possuído, a não ser na fantasia e na própria mitologia do desejo de cada sujeito. Esse objeto impele os seres a buscarem, por meio das catexias pulsionais ou satisfação da pulsão, a improvável e fadada ao fracasso, (re)conquista dessa "A coisa".

A sublimação, em verdade, consolida-se como mecanismo psíquico de constante descarga libidinal em um objeto que viria a substituir fantasisticamente *das Ding*, mas que não o é efetivamente; sublimar, nesses termos, seria o dispêndio de energia sexual desviada de sua meta original e que almeja satisfação por vias outras aceitas culturalmente. Freud, em o *Mal-estar na civilização (1930*), pondera que esse processo sublimatório é o responsável pelo avanço da humanidade nos campos científicos e artísticos.

Alguns contextos ou interlocuções com o espaço literário podem nos ajudar na exemplificação do posicionamento acima. No conto *A causa secreta (1885)*, de Machado de

[244] Esse conceito se encontra diluído em toda obra freudiana. No entanto, podemos fazer menção a dois textos indispensáveis*: Mal-estar na civilização (1930) e Introdução ao narcisismo (1914)*

Assis (1839-1908), encena-se o comportamento singular do capitalista Fortunato. A narrativa desenvolve-se a partir da descrição do comportamento intrigante dessa personagem no tocante ao gosto peculiar por cenas e ações que encerram um quê de sadismo. O início da narrativa se efetiva, justamente, em uma descrição do comportamento peculiar de Fortunato, feita pelo narrador, a partir do ponto de vista de Garcia – futuro sócio daquele, em uma casa de saúde. A seguir o trecho da mencionada cena:

> A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho. No fim do drama, veio uma farsa; mas Fortunato não esperou por ela e saiu; Garcia saiu atrás dele. Fortunato foi pelo beco do Cotovelo, rua de S. José, até o largo da Carioca. Ia devagar, cabisbaixo, parando às vezes, para dar uma bengalada em algum cão que dormia; o cão ficava ganindo e ele ia andando. No largo da Carioca entrou num tílburi, e seguiu para os lados da praça da Constituição. Garcia voltou para casa sem saber mais nada. (Assis, 1885, p. 1)

Fortunato se apresenta como uma personagem complexa; entre as necessidades comportamentais da vida em sociedade, medra, em seu íntimo, um comportamento pouco aceitável: a satisfação sádica da pulsão. Seu gozo se alicerça em visualizar/praticar cenas ou ações que imprimem a dor ou sofrimento ao outro. Por essa razão, cuida, com esmero, de uma vítima de lesão por arma branca; abre, junto com Garcia, uma casa de saúde, e, por fim, é descoberto, pelo companheiro, em sua prática de mutilar animais. Em outras palavras, o processo identificatório pode ser tanto compreendido a partir do autor como do leitor. Destarte, a literatura é o espaço dos desejos possíveis e inaceitáveis mediante os parâmetros da vida em sociedade. O leitor não pode, em sua vida coletiva, dar vazão à pulsão de morte (suas agressividades) – tal como Fortunato – mas pode identificar-se com essa personagem e sublimar seus desejos, nos moldes do protagonista machadiano, em seu contexto. Não por acaso, afirma Freud em *Personagens psicopáticos no palco*: "O olhar participativo durante o espetáculo possibilita ao adulto o mesmo que a brincadeira possibilita à criança, cuja tocante expectativa pode ser igualmente tão satisfatória para o adulto" (Freud, 1905, p. 45)

Aristóteles, por sua vez, afirma-nos que a tragédia, por excelência, é aquela que faz despertar um sentimento catártico no público; esse sentimento é norteado pela pena e temor. As personagens representam aspectos da generalidade humana: o infortúnio, a felicidade, bem como, as fronteiras pouco nítidas entre esses dois extremos diante das ações e escolhas. E ainda complementar o filósofo: "prova disso é o que acontece na realidade: das coisas cuja visão é penosa temos prazer em contemplar a imagem quanto mais perfeita; por exemplo, as formas dos bichos mais desprezíveis e dos cadáveres." (Aristóteles, 2014, p. 22)

Deveras, considerando as concepções aristotélicas e freudianas, podemos definir a noção de Literatura: objeto resultante da subjetivação psíquica tanto do autor como do leitor acrescido dos aspectos sócio-históricos e culturais que gravitam em torno do processo de produção e consumo da obra literária. O texto como um todo – personagens, enredos, cenários, entre outros aspectos - configura-se como uma resultante dialógica com os inconscientes do escritor e do leitor, por meio de processos de projeção e identificação, pautados no mecanismo de mimese. Esse, por sua vez, é capaz de proporcionar a catarse de afetos contraditórios – amor/ódio, alegria/melancolia – tanto em quem produz, como em quem consome o artificio artístico.

A literatura, nesses termos, é desconcertante, pois promove, ao mesmo tempo, a sublimação de conteúdos pessoais inconscientes e, sobretudo, a ascensão desses mesmos conteúdos à consciência. A humanização [245]é o processo basilar tanto na produção como no contexto de consumo dessa arte. Humanização não apenas nos termos de fomentar boa conduta, forjar valores socialmente idealizados e prover o humano de sentimentos como o amor e abnegação; também inclui isso. Porém, o termo aqui utilizado assume uma semântica mais ampla: humanização no sentido de encenar a natureza humana em todos os seus aspectos – idealizados ou não, almejados ou refutados socialmente - sentimental, comportamental entre outros. O caráter literário medra na sua capacidade catártica em encenar e despertar as dualidades sentimentais próprias do humano, ou como bem nos diz Freud, em *Além do princípio do prazer*, as incidências constituintes de *Eros* (pulsão de vida) e *Thanatos* (pulsão de morte).

Por outro lado, o posicionamento da psicologia analítica, acerca da obra de arte, não diverge, por completo, da óptica psicanalítica. Todavia, considera um tanto reducionista explorar apenas aspectos pessoais do aparelho psíquico na descrição desses artefatos artísticos. Na perspectiva junguiana, a arte é um dos caminhos para se compreender o discurso do inconsciente, seu funcionamento e as relações de compensação que são estabelecidas entre as estruturas internas do aparelho psíquico e dessas com os fatores externos da psique. O posicionamento de Jung é no sentido de ampliar os sentidos possíveis e as configurações da arte, relacionando-as com as diversas simbologias presentes no arcabouço cultural da humanidade: os mitos, ritos, narrativas de contos de fadas, entre outros.

---

[245] Tomamos por empréstimo o citado termo da obra do teórico Antonio Candido. A nomenclatura foi mencionada em um de suas palestras intitulada *A literatura e a formação do homem*. Essa compôs uma conferência pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC (São Paulo 1972). Candido se pauta em aspectos contribuintes da Literatura essenciais para a formação cidadã, intelectual e humanizadora do homem nas suas relações consigo e com os demais seres sociais. CANDIDO, Antonio, 1918- *A literatura e a formação do homem* In: Textos de intervenção; seleção apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas cidades Ed.34, 2002. 392 p. (Coleção Espírito Crítico)

Conforme preconiza Jung ([1966] 2011), as perspectivas freudianas não perdem seu valor, caso sejam compreendidas em seu devido contexto histórico. Na óptica junguiana, o psicanalista vienense seria resultado de um contexto social, fruto de uma época puritana e cerceadora quanto a um dos comportamentos mais intrínsecos ao humano: o sexual. Segundo Jung, Freud teve o mérito de colocar, na ordem do dia, as discussões que eram refutadas pelo corpo científico da época – a saber, a sexualidade como inata ao humano, desde a tenra idade e a influência da psique nos chamados transtornos não orgânicos.

No entanto, para Jung ([1966] 2011), a teoria freudiana se torna reducionista ao contemplar todas as incidências psíquicas como sexuais. As sociedades se modificam ao longo dos séculos, os comportamentos e valores mudam de acordo com a cultura e contexto em que estão imersos. Portanto, Freud teve sua contribuição, em sua época, em seu contexto. Mas, alargar suas prerrogativas teóricas, para além dos muros da época vitoriana, torna-se um anacronismo desmedido. Isto é, para a psicologia analítica, a teoria freudiana explicaria a psicologia comportamental do homem vitoriano – suas idiossincrasias e intempéries – contudo, não abrangeria um caráter científico-universal da essência psicológica humana.

Não nos é muito dispendioso inferirmos que, se Jung desacorda a teoria freudiana quanto à exclusividade do caráter sexual da libido, também se posiciona um tanto diferente no tocante à representatividade da obra de arte e em especial sobre a literatura e sua relação na subjetivação dos indivíduos. Embalde, Jung não se abstém de corroborar, em parte, com a teoria freudiana quanto à relação existente entre a obra de arte e a subjetividade pessoal do autor, ao afirmar que: “usando-se bom gosto e parcimônia, pode resultar uma interessante visão geral de como a criação artística está entrelaçada com a vida pessoal do artista, por um lado, e, por outro, como ela se projecta para fora desse entrelaçamento.” (JUNG, 2011, p. 44)

O psiquiatra suíço não está interessado em uma definição de arte. Esse não é o papel da psicologia, mas da crítica. O foco está na relação existente entre a obra e suas representações simbólicas do funcionamento do psiquismo. Também não interessa à psicologia analítica recorrer às artes, de uma forma geral, para buscar respostas sobre o inconsciente pessoal do criador, como uma biografia psicológica. Essa ação seria minimizar a amplitude do fenômeno artístico. Mas, é objetivo da teoria junguiana investigar como é plasmado na pintura, na música, na literatura os artefatos da psique coletiva, suas relações e suas projeções.

Segundo Jung ([1966] 2011), um posicionamento apenas direto e pessoal entre a literatura e o escritor, implica ver o texto – assim como toda e qualquer arte – como uma representação sintomática do seu criador. Ou seja, de acordo com o teórico, ficaria em evidência o caráter patológico e se desprezaria os fatores da criatividade e do simbolismo arquetípico no

processo de produção ou de consumo dessa obra. Para a psicologia analítica, o fator de primazia se encontra na configuração projetiva da particularidade inconsciente que dá forma, substância, materialidade a organização interna da obra de arte. Não se está preocupado em encontrar na pintura, música ou literatura aspectos sintomáticos e apenas individualizados referentes à biografia do artista; mas, vislumbrar as conjecturas estruturais coletivas do inconsciente que estão imersas na cultura dos povos desde os tempos imemoriais.

Também professa a perspectiva junguiana que – diferentemente da psicanálise freudiana, que assegura um maior protagonismo as experiências passadas do artista e lançadas na obra – a relação do inconsciente com a capacidade de criar arte é sobretudo uma ação prospectiva, um ato relacionado à ação futura pautada em uma compensação da psique em sua totalidade; equilíbrio esse almejado na transitividade energética presente nas estruturas arquetípicas psíquicas como a Sombra, a Persona, o Velho sábio, Grande-mãe, Anima/Animus.

Assim, pode-se, inclusive, promulgar um paralelo entre a definição de arte – especificamente, em nosso caso, literatura – e a engrenagem onírica. Se, para os freudianos, a arte é sublimação, desvio libidinal de um objeto original e o sonho seria a capacidade subjetiva de satisfação de um desejo inconciliável com o estado de vigília; na psicologia analítica, o sonho teria uma função harmonizadora, compensadora de equilíbrio psíquico tanto entre as estruturas internas – introversão - como na interação dessas com o meio externo – extroversão. Há nos sonhos um quê de progressão e criatividade nas representações imagéticas produzidas naqueles tal como se concebe na obra de arte.

Em termos mais exatos, para a versão junguiana, não há energia essencialmente sexual recalcada desviada no amago da criação artística; existe, sim, energia livre e manifesta, que toma contornos luminosos nas representações arquetípicas. O importante aqui é ressaltarmos que, para Jung, a capacidade de criação cultural, cientifica da humanidade não repousa sobre uma acepção, exclusivamente, erótica da libido. A energia psíquica, por si somente, já implica criatividade, movimento, dinamismo.

Nesse sentido, a definição freudiana acerca da sublimação, sobretudo no tocante à seara das artes, é refutada pelo psiquiatra suíço: “a ideia de sublimação significa, nada mais, nada menos, que a habilidade do alquimista em transformar o ignóbil em nobre, a inutilidade em coisa útil e de induzir o improvável a se tornar aproveitável. (Jung, 2011, p. 26; 27) E, com veemência, aponta seu principal motivo da não aceitação da teoria sublimatória proposta pela psicanálise: a regressão da energia psíquica sem implicações no aumento do consumo energético pelo aparelho psíquico – princípio da termodinâmica, da conservação e equilíbrio da energia entre os corpos. Vejamos: “infelizmente ainda não foi descoberta pelos físicos a

transformação retroactiva da energia que não implique num consumo ainda maior do *quantum* de energia empregado para este fim." (JUNG, 2011, p. 27).

Com efeito, segundo o psiquiatra suiço, a energia psíquica, condicionada ao caráter sublimatório, é nodada por uma perspectiva de conceder utilidade a algo: aquilo que seria inutilizável necessita passar por adaptações para ser útil na vida coletiva. A libido, antes de fomentar as manifestações artísticas, por meio do recalque, é a própria subjetividade simbólica empregada pelo ser humano. Essa energia se apresenta como um desvio natural em sua essência, mas, desvio esse não provocado pelo recalque, e sim pela canalização; os junguianos Calvin S. Hall e Vernon J. Nordby apresentam o seguinte posicionamento:

> Quando a energia natural é desviada para canais culturais ou simbólicos, temos o que Jung denomina trabalho. Como se faz esse desvio? Por imitação ou estabelecimento de analogias, afirma Jung. Uma coisa qualquer se assemelha a uma outra. Por exemplo: a origem do conceito físico de força deve ser buscada na percepção de nosso próprio poder muscular. (Hall; Nordby, 2014, p. 66; 67)

Destarte, podemos pensar a literatura como uma expressão simbólica da canalização da energia psíquica; o desvio acontece pautado em direcionar a libido/energia psíquica de ações instintivas para a vertente cultural de propensões artísticas ou até mesmo cientificas. Logo, o conceito de trabalho, na óptica junguiana, é fomentado a partir dos resultados da ação psíquica sobre o meio ou realidade externa.

Uma outra comparação possível entre nosso objeto de estudo – a arte literária – e o posicionamento junguiano, estaria na verossimilhança entre o escritor e o paciente que se encontra imerso na técnica de imaginação ativa. No manejo clínico da psicologia analítica, essa técnica sugere uma certa independência do paciente em relação aos seus conteúdos subjetivos. Nesse manejo, apresenta-se uma determinada imagem, por exemplo, um quadro, ao paciente; esse, por sua vez, observa as imagens e promove a mobilidade imaginativa dessas, descrevendo-as ao analista[246]. Tal como o paciente, o escritor promove nas linhas escritas, na construção subjetiva de personagens, nos enredos utilizados projeções de sua psique e que envolvem uma demanda simbólica, uma expressão de trabalho nos moldes defendidos na teoria junguiana. Essas projeções – tanto na arte literária, como na atividade da imaginação ativa – também condicionam a aspectos compensatórios da psique e que são contribuintes para o processo de conscientização de partes ainda obscuras do psiquismo e que precisam emergir à consciência com intuito de promover o chamado processo de individuação.

[246] Existe, entre outras possibilidades, o emprego da produção de imagens, pinturas, entre outras como forma de representações simbólicas do inconsciente.

Anteriormente, promovemos uma aproximação entre a perspectiva filosófica, de Aristóteles, e a posição freudiana em relação ao conceito de arte, mais especificamente a vertente literária. Em contrapartida, acreditamos ser possível estabelecer pontes teóricas entre a filosofia platônica e a teoria junguiana, no intento de discutirmos as particularidades do processo criativo literário. Antes de tudo, é indispensável pontuarmos o posicionamento teórico de Platão (aproximadamente, 428 a. C. – 327 a. C.) sobre a realidade empírica. De acordo com o filósofo, o mundo material não se configura como realidade verdadeira: objetos, seres, o próprio ser humano não passa de uma penumbra proveniente de uma outra realidade, o chamado mundo das ideias. Em outros termos, nossas concepções abstratas e concretas não são pautadas na totalidade da essência dos fenômenos. Essas são apenas rascunhos pouco definidos e distantes da essencialidade dos seres em geral.

Em *A República* (sec. IV. A. C.), *livro VII*, o pensador grego introduz sua teoria, por meio da exposição do chamado mito da caverna, por ocasião de uma interlocução com Gláucon. Em síntese, a narrativa encena alguns homens que, desde suas existências, encontram-se, em uma caverna, limitados por grilhões, que os impedem de movimentar o corpo e a cabeça, fazendo-os permanecer defronte a uma enorme parede, na qual são projetadas sombras de animais e outros homens por interseção da luz de uma fogueira, que se localizava entre os prisioneiros e os outros seres que se movimentavam e falavam, provocando ecos, às costas daqueles. De acordo com o platonismo, nossa concepção sobre a realidade é tão ou igualmente borrada quanto a dos prisioneiros. Eles acreditavam nos estímulos sensoriais para tomar as sombras como realidade, do mesmo modo que nós somos conduzidos pelos sentidos na interação com o mundo empírico. No entanto, afirma Platão, a essência das coisas está em um outro plano: o mundo das ideias (além dos limites da caverna).

> Pois bem — volvi —, esta imagem, amigo Gláucon, deve ser aplicada sem tirar nem pôr ao que antes dizíamos. A caverna-prisão é o mundo das coisas visíveis, a luz do fogo que ali existe é o Sol, e não me terás compreendido mal se interpretares a subida para o mundo lá de cima e a contemplação das coisas que ali se encontram Aplicação da alegoria com a ascensão da alma para a região inteligível; essa é a minha humilde opinião, que expresso porque assim mo pediste, e que só a divindade sabe se está certa ou errada. Seja como for, a mim me parece que no mundo inteligível a última coisa que se percebe é a ideia do bem, e isso com grande esforço; mas, uma vez percebida, forçoso é concluir que ela é a causa de todas as coisas retas e belas, geradora da luz e do senhor da luz no mundo visível e fonte imediata da verdade e do conhecimento no inteligível; e que há de tê-la por força diante dos olhos quem deseje proceder sabiamente em sua vida privada ou pública. — Concordo — disse ele —, na medida em que alcanço a compreender-te. — Além disso, não deves estranhar que aqueles que atingem essa visão beatífica não queiram se ocupar com as coisas deste mundo; pois suas almas tendem sempre a permanecer nas alturas, e é natural que assim aconteça se nossa alegoria continua a ser verdadeira. (Platão, 2018, p. 213)

O mundo inteligível, nesse caso, seria a origem de todas as coisas e o local de verdade sobre suas essências. O ser humano seria dotado de características *in natura* voltadas para o desenvolvimento completo de suas potencialidades em todas as esferas. A própria ideia de imortalidade da alma sustenta-se, para Platão, por essa ser originária do mundo das ideias. Apenas por meio da racionalidade é possível se desvencilhar das amarras do mundo material e buscar, por meio de um dialogismo socrático, a verdadeira face da realidade projetada para além dos sentidos. Ora, não é impossível de estabelecermos uma ponte entre o conceito de mundo inteligível e a propensão humana de se valer de um arcabouço imagético e arquetípico proposto na teoria junguiana. Em verdade, o próprio Jung já nos faz essa correlação em sua obra *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* ([1959] 2000)*:* "tomemos, por exemplo, a palavra ideia. Ela remonta ao conceito do ειδως de PLATÃO, e as ideias eternas são imagens primordiais, εν ύπε-ρουρανίφ τόπω (em lugar supraceleslíal) guardadas como formas eternamente transcendentes" (Jung, 2000, p. 42)

É mister apontarmos essa aproximação respeitando as seguintes particularidades de cada teórico com vistas a não sucumbirmos a um anacronismo teórico: para Platão, a perspectiva do arquétipo abrange a origem única e imutável de todas as coisas; as imagens primordiais são fundamentadas em um ontologismo inato ao homem e que se espraia pela realidade empírica por meio da fomentação dos objetos no mundo dos sentidos; os arquétipos seriam imutáveis e únicos. Jung, por sua vez, apresenta uma perspectiva arquetípica que compreende inúmeras imagens provenientes das experiências humanas e os chamados instintos – condutores das ações comportamentais do homem.

Em termos mais didáticos, poderíamos tomar como exemplo a imagem arquetípica do pai ou da mãe: para Platão, esses conceitos são únicos, absolutos e imutáveis no mundo das ideias; existe apenas, em essência, uma imagem para cada um dos termos citados e que se "materializa", de forma imperfeita, no mundo empírico. Já para Jung, os arquétipos do Pai e da Grande-Mãe são múltiplos e essa multiplicidade se ancora na concepção da formação imagética e arquetípica como um conjunto de experiências, vivências e costumes presentes na coletividade humana, em diversos contextos socioculturais, ao longo do tempo. Em síntese, existe um maior dinamismo no posicionamento junguiano tomando como referência o pensamento platônico e uma harmonia entre ambos no tocante a uma supremacia da proeminência dessas imagens primevas na constituição da subjetividade humana e nos enlaces que estabelecemos com a realidade externa.

Em termos de intersecções entre a filosofia platônica, a psicologia profunda e a arte literária, alguns aspectos são imperativos para a presente discussão. O conceito de símbolo, ao

que nos parece, é um fator que permeia essas três instâncias anteriormente mencionadas. A questão simbólica é, para Platão, de certa maneira deficitária: não existe uma correlação direta, imediata, correspondente entre o mundo das ideias e as representações pragmáticas dos objetos no mundo dos sentidos; lembremo-nos que toda e qualquer representação é sempre deficitária, porquanto não abarcar a totalidade de seu correspondente no plano das ideias. A psicologia analítica, por sua vez, postula o símbolo como uma construção subjetiva e não passível de total revelação; confronta-se com a simbologia de um arquétipo, todavia não se desvenda por completo seus caracteres; aquele é sempre imbuído de novos arranjos representativos. Ora, "daí o facto de a obra simbólica nos sensibilizar mais, mexer mais com o nosso íntimo e raramente permitir que cheguemos a um deleite estético puro;" (Jung, [1966] 2011 p. 50)

Ainda, em *A República,* Platão exprime seu posicionamento acerca dos conhecimentos intrínsecos e indispensáveis acerca da formação integral do homem grego: a ginástica, a música e a aritmética. A poesia, por sua vez, deve ser apresentada, de forma racionalizada e mediada aos jovens, uma vez que muitas de suas narrativas engendram deuses entregues às paixões do mundo dos sentidos e possuidores de atitudes pouco formativas no conceito de *paideia.*[247] Vejamos, Platão, ao contrário de Aristóteles, estava menos interessado na forma, na estética da poesia e mais voltado para o conteúdo, para a formação educativa que essa dispensava.

O platonismo, podemos inferir, apresenta restrições ao manejo poético na *paidei*a, pois a própria concepção de representação dos seres/objetos, no mundo dos sentidos, não corresponde a seu correspondente no plano imagético: assim, o símbolo poético não corresponde completamente à representação das coisas em sua totalidade; a mimese é falseada, não verídica e portanto pouco aproveitável para se racionalizar/pensar a essência das coisas; para se chegar a verdade idealizada, é necessário questionar/racionalizar os símbolos por meio do processo dialético Jung ([1966] 2011), nesse sentido, corrobora com o posicionamento platônico em relação ao conceito de símbolo; concomitantemente, discorda da definição simbólica adotada na teoria ortodoxa freudiana. Logo, cauciona o psiquiatra suíço:

> Os conteúdos da consciência que nos revelam algo a respeito do pano de fundo inconsciente são erroneamente denominados por FREUD de símbolos. Em sua teoria eles apenas fazem o papel de sinais ou sintomas de processos subliminares e não o de verdadeiro símbolo que deve ser compreendido como expressão de uma concepção para a qual ainda não se encontrou outra ou melhor. Quando, por exemplo, PLATÃO coloca todo o problema da teoria do conhecimento em sua alegoria da caverna, ou quando Cristo explica o conceito de Reino do Céu em parábolas, podemos considerá-las como verdadeiros e autênticos símbolos, isto é, tentativas de expressar alguma coisa para a qual ainda não existe conceito verbal. (Jung, [1966] 2011, p. 45)

[247] Conjunto de conhecimentos e habilidades indispensáveis para a formação completa do homem grego.

Em síntese, a perspectiva de símbolo, adotada por Jung, é mais ampla e refuta uma imediata correlação com o objeto simbolizado. Ao contrário, o pensamento psicanalítico emprega o simbolismo como uma face da mesma moeda (deslocado ou condensado) em que está o objeto recalcado; a representação desse se faz de forma contingenciada pela censura imposta pelo superego, mas apresenta correlações com o afeto deslocado da consciência, isto é, o símbolo junguiano é coletivo, enquanto em Freud se apresenta mais particularizado/individualizado.

Essas explanações não apresentam apenas a finalidade de expor divergências entre as respectivas teorias, no concernente a expressão artística literária, mas apresentar pontos de intersecção dos quais possamos partir para traçar alguns aspectos: primeiramente, a forma de vislumbrarmos o fenômeno mítico literário do dom-juanismo e sua cristalização, inclusive apontando sombras ou contornos donjuanescos em outros personagens da Literatura; em segundo, a concatenação subjetiva de aspectos que nos autorizam a conceber o estudo psíquico do referido personagem nas relações estabelecidas com sua própria imaterialidade – no contexto do *corpus* - e os enlaces sociais circundantes, conforme debruçá-lo-emos no capítulo seguinte.

Comecemos pelo primeiro aspecto aventado: em verdade, no nosso entendimento, a consolidação do dom-juanismo – inclusive espargindo-se para além da seara literária – não pode ser explicada ou inferida partindo, tão somente, da concepção de uma projeção psíquica de seu criador, (materializador nas tessituras da escrita) o monge Gabriel Téllez, por volta do século XVII. ´É bem verdade que desprezar a influência desse fator seria um equívoco, todavia reduzir toda uma tradição, que antecede inclusive ao próprio surgimento do personagem na materialidade do texto, a uma resultante autoral não se mostra uma alternativa confiável. Don Juan não é exclusividade da subjetividade intempestiva do religioso da Ordem de N. S. das Mercês.

A tradição oral, como bem preconizam Armesto (1908) e Orico (1973), é o berço impreciso do surgimento dessa personagem, que transcende os limiares da arte e passa a representar uma filosofia de vida, um modo discursivo, uma forma de ser e estar no tempo. Mas, o que há nodado, em Don Juan, que o coloca no *hall* de nomes como Hamlet, Édipo, Don Quixote de La Mancha, Conde Drácula, entre outros? Talvez seja sua transcendência subjetiva, sua autonomia – pós-criação - diante da própria pena que lhe dá contornos no texto literário – sim, pois, personagens como essas citadas e muitas outras, não passam a existir, exclusivamente, no momento de sua modelagem pela pena do escritor; eles advêm das generalidades afetivas, psíquicas, subjetivas próprias da constituição do comportamento humano.

Ora, nosso intento não é discorrer prolixamente sobre teoria literária em especifico os arranjos estéticos e arquitetônicos que embasam a construção de uma das peças mais importantes da ficção. No entanto, procurar-lhe-emos refletir sobre possíveis nortes que respaldam o surgimento de Don Juan e sua consolidação como um patrimônio ficcional em geral. O Dom-juanismo não se originou com o escopo de Tirso de Molina em promover uma revolução na arte ou, tampouco, era o intento a materialização de uma personagem com fins unicamente estéticos. O proselitismo era a pedra fundamental: a retomada do poder da fé católica frente ao avanço do protestantismo; frear os exageros humanos diante dos banquetes ilusórios do pecado ofertados pelos extravasamentos carnais; a crença no Deus pai amoroso - porém justiça e fogo consumidor – eram as premissas da engrenagem ficcional de *El burlador de Sevilla e o convidado de piedra* em sua primeira apresentação cênica por volta de 1616.

Destarte, a prova indubitável da autonomia subjetiva da criatura sobre o criador é a expansividade que a própria personagem alcançou, permeando os variados campos das artes e, inclusive, sendo mais reconhecido em comparação com o próprio escritor: entre Tirso de Molina e a figura de Don Juan não há dúvidas de qual deles se encontra no nosso imaginário com mais facilidade. Aliás, o termo imaginário, aqui utilizado como sinônimo de arcabouço de imagens, personagens, narrativas míticas ou folclóricas, nos é bem-vindo para se tentar responder a seguinte questão: Don Juan é consequência, exclusiva, de projeções libidinais do inconsciente do escritor ou o dom-juanismo é resultado de uma memória coletiva tal como Jung preconiza ao se referir às artes em geral? No intuito de termos um posicionamento satisfatório diante desse impasse, tomamos a liberdade de lançar mão das palavras do professor Antônio Candido, acompanhemos:

> No processo de inventar a personagem, de que maneira o autor manipula a realidade para construir a ficção? A resposta daria uma ideia da medida em que a personagem é ente reproduzido ou um ente inventado. (...) O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois esse trabalho se passa em boa parte nas esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir. (Candido, 2014, p. 66; 74)

As palavras de Candido parecem sinalizar para um meio termo diante das teorias psicológicas sobre a origem de Don Juan. De fato, o escritor, ao se debruçar sobre os esboços de uma personagem, não é apenas envolvido pelos limiares desconhecidos de sua própria subjetividade, de seu próprio inconsciente; este tem importante contribuição. E por que assim seria? O processo de criação não se insurge do vazio. Existe um ponto de partida, uma realidade a ser reproduzida ou ser modificada pelo escritor. Essa realidade, ao ser constatada pelo artista, apresenta-se sob dois aspectos: primeiro, ela existe, antes do escritor, historicamente, socialmente, politicamente diluída nos discursos culturais de uma época, de um povo ou de um

tempo. Em segundo lugar, o escritor irá, a partir desse material, forjar a obra, mas observando-o a partir de sua própria subjetividade, por meio das lentes de sua própria forma consciente e inconsciente de enxergar esse fenômeno antecessor de sua criação. Aqui, o fato é simples: Don Juan não é uma simplória reprodução fiel da realidade, como um esboço de um homem de carne e osso; menos ainda é, em sua totalidade, uma expressão particular do próprio Tirso de Molina – cairíamos em uma espécie de biografia ou psicobiografia – algo que, convenhamos, não justificaria o lastro literário e artístico ostentado pela personagem ao longo desses séculos.

Candido (2014) afirma que o processo de criação da personagem de ficção se desenvolve a partir de aspectos conscientes e inconscientes do autor diante da apreensão de uma realidade exterior e que, ao adentrar no mundo mimético da arte, objetiva não apenas discutir ou expor aspectos da individualidade de um ser em particular, mas transpor a essencialidade humana por meio da encenação - ou pacto ficcional com leitor – de generalidades decorrentes das idiossincrasias humanas. Em outras palavras, caso o escritor busque a mera reprodução exata de um objeto ou pessoa, no mundo empírico, nada mais fará do que descrever uma realidade particular e, assim procedendo, se afastará de generalidades emocionais, psíquicas, comportamentais do ser humano.

Obviamente, como o autor é detentor de uma imaterialidade e essa transpassa, de forma latente, o processo de criação, as individualidades do artista permeiam a construção da personagem. Todavia, o arcabouço primário, a matéria prima já se encontra diluída no meio circundante até mesmo anterior ao autor. Don Juan não é um ser, essencialmente, nascido de Tirso de Molina e, muito menos, uma mera reprodução psicográfica de seu "criador", tal como apregoa os estudos sobre a personagem do romance a partir da segunda metade do século XVIII e século XIX[248]. Aquele – Don Juan - é uma imagem arquetípica que se funda na fortuna imagética da humanidade, durante milhares de anos, e que se desdobra nas muitas imagens mitológicas, ritualísticas e da religiosidade, conforme, brevemente, apontamos nos capítulos anteriores.

Todavia, é bem verdade, ao ser materializado em o *Burlador de Sevilla*, a personagem ganha esboços literários e, esses, apenas contribuem para a propagação e consolidação do dom-juanismo, por intermédio de uma subjetividade inerente e diferenciada em relação ao próprio autor religioso. A personagem acaba por adquirir e, mais importante, exprimir sua própria óptica sobre o mundo: o questionamento sobre a idealização do amor; a brevidade e intensidade das relações amorosas, o papel do homem como amante eterno – porém não agrilhoado na

[248] Para essa discussão, indicamos a leitura de *A personagem (1985)*, de Bet Brait.

monogamia – da feminilidade, a transitoriedade da existência humana, entre outros. Dito de outra forma, a personagem é expressa pela concatenação de palavras organizadas semanticamente e sintaticamente; no entanto, aquela não se resume a esse "amontoado" de termos lexicais. A expressividade da personagem é transcendente às estruturas linguísticas que lhe ofertam corpo na tessitura literária e se manifesta de forma contundente como um ser real, como qualquer humano, porém no âmbito do mundo ficcional. A personagem é linguagem e, ao mesmo tempo, faz uso da linguagem.

Em *Literatura e Personagem*[249], Anatol Rosenfeld desenvolve a tese de certa independência da personagem em relação ao autor. De acordo com o mencionado teórico, apesar de ser forjado a partir de observações de fenômenos ou objetos pertencentes ao mundo empírico, a personagem, ao ser criada, passa a assumir construções psíquicas, comportamentais particulares. Esse processo de humanização do elemento constituinte da ficção também é promovido pelo próprio leitor/consumidor da obra que passa a conjecturar um antes e um depois com relação às excentricidades da personagem. Corroborando com Rosenfeld, afirma James Wood em *Como funciona a ficção (2017)*: "E, num excelente paradoxo, é justamente essa reflexão que desperta no leitor o desejo de tornar esses personagens "reais", de dizer aos autores: "Eu sei que eles são fictícios – você já me disse várias vezes. Mas eu só consigo *conhecê-los* tratando-os como reais."" (Wood, 2017, p. 103)

Tomemos como oportunidade ímpar de exemplificação o romance *Sob Masoch (2010),* de Flávio Braga. Em breve texto introdutório, o citado autor se debruça sobre esclarecimentos biográficos do escritor austríaco Leopold Franz Johann Ferdinand Maria Sacher-Masoch (1836-1895): esse era possuidor de um desejo perverso, pautado no sadomasoquismo, vivenciado em seus relacionamentos, e que se tornou muito mais conhecido do que as próprias obras literárias. Masoche era "vítima" de sua perversão e de um amor vivenciado com Fanny de Pistor Bogdanoff, uma jovem de classe baixa e, até então, leiga na arte do prazer pelo sofrimento. Os dois mantiveram uma relação de submissão: Leopold era um servo – um cão – tratado de forma opressora física e moralmente por Fanny – posteriormente, chamada de Wanda. No entanto, o próprio escritor é quem havia conduzido/orientado sua amada a ser seu doce algoz. Eles tiveram três filhos; a separação ocorreu em 1883. Masoch manteve outros relacionamentos, porém, até onde sabem os biógrafos, nenhum conseguiu superar a intensidade afetiva experenciada no primeiro casamento.

[249] In Candido et al. *A personagem de ficção*. Perspectivas. São Paulo, 2014.

Esclarecidas essas informações, procedamos as reflexões. Em *Sob Masoch*, os enlaces amorosos são estabelecidos entre Severin, jovem oriundo de uma família tradicional e possuidora de grande fortuna, e Wanda, uma jovem viúva, sem filhos, de classe social privilegiada. Para a construção da personagem Severin, Flavio Braga se utiliza de uma referência empírica, de um ponto fundado na realidade material: Sacher-Masoch e o desejo sadomasoquismo ofertante de um gozo intenso. Assim como seu referente, Severin é tomado de êxtase ao receber da companheira um tapa no rosto após uma tentativa de beijo. A jovem ficou perplexa ao ter as mãos beijadas pela vítima de sua fúria. Com o desenrolar da narrativa, Severin revela sua forma peculiar de sentir prazer e acaba por ofertar uma relação de servidão ao lado da mulher amada que, incialmente, refuta, mas, posteriormente, aceita e descobre, em si mesma, as pretensões fantasiosas do sadomasoquismo.

Severin não é resultado unívoco das ações psicológicas de seu criador, tampouco é uma cópia fiel de seu referencial no mundo externo às circunscrições do texto literário. Essa personagem estabelece relações próprias com o desejo perverso ao ponto de conduzir tanto as outras personagens romanescas e até mesmo o leitor por um viés de (des)marginalização de sua forma de gozo, ao expor seus argumentos acerca da multiplicidade de meios para o prazer, isto é, a não existência ou prevalência de uma única maneira de satisfação sexual.

Ao promover festas, encontros grupais, até agenciar amantes para sua amada, entre outras atividades eróticas, junto com Wanda, pela região de Florença e Roma, Severin aponta para uma relação outra com seu desejo: encontra-se na posição de servidão, mas, de forma latente, controla os impulsos sexuais de outros personagens e, principalmente, de Wanda para lhe ofertarem o prazer do qual necessita. Resta, ao leitor, a indagação: quem é o mestre e quem é o serviçal nesses enlaces do gozo? Quem é o manipulador e quem é o manipulado? Logo, as personagens se amalgamam em personalidades próprias e que interrogam ao leitor sobre a capacidade de existência de seres "reais" nos moldes comportamentais existentes na obra.

Ora, as personagens, em *Sob Masoch* – e em outras obras literárias – inquieta-nos pelo fato de sermos identificados com seus desejos: a agressividade, a busca por prazer, os impulsos e fantasias sadomasoquistas tudo isso já medra em nosso desenvolvimento psicossexual com bem postula Freud na *Teoria da sexualidade (1905)*; a arte, nesse sentido, desvela, por meio de Serafin e Wanda, não apenas as experencias biográficas de Sacher-Masoch – esse fato, pode inclusive não ser preponderante ao leitor que desconhece a origem de inspiração da obra – mas os itinerários orgásticos não convencionais e rechaçados socialmente contingenciados em nossa subjetividade psíquica.

Nesse sentido, no presente estudo, a personagem donjuanesca se evidencia como portadora dos anseios individuais e coletivos, que medram na imaterialidade humana. Em termos psicológicos, seja no teatro, nas artes fílmicas ou na literatura, o discurso de Don Juan implica-nos aspectos gerais do comportamento humano, por exemplo, as relações estabelecidas com a autoimagem (narcisismo) e a posição de objeto de desejo inconteste. Por outro lado, em termos mais particulares, o mitológico sedutor nos faz questionar a nossa relação com o nosso próprio desejo: sempre incompleto, inconformado, inacabado e a forma pela qual esperamos estar representado no imaginário do Outro. Essas e outras questões são, justamente, o que faz com que cada leitor/expectador atribua a Don Juan sua visão e modelo de masculinidade e erotismo. Cada qual, que se confronta com o discurso do burlador mitológico, busca compreender e responder, a seu modo, essas e outras inquietações conforme nos apresenta Renato Mezan[250]: "pois, se aquilo com que Don Juan se satisfaz é um objeto narcísico, por que é impelido a buscá-lo na conquista das mulheres? E mais ainda, o que estas mulheres veem nele de tão extraordinário, a ponto de sucumbir a seu fascínio?" (Mezan, 1993, p. 16)

São essas demandas que alteiam a personagens donjuanesca – assim como tantas outras da literatura – a um processo de "imortalidade" e constante "renovação". Esses seres de papel – tomando por empréstimo a expressão cunhada por Anatol Rosenfeld – sempre tem algo a dizer; são não completamente desnudados em suas complexidades subjetivas e passam a se espraiarem, pelos meandros da literatura, de forma explicita ou implícita. Na seção seguinte, promoveremos um estudo cartográfico acerca das inúmeras aparições do arquétipo donjuanesco na literatura; não apenas em obras posteriores aos escritos de Tirso de Molina e que nos levam a uma releitura do texto original, mas, sobretudo, em outros escritos que nos encenam personagem que dialogam com as complexidades temáticas abordadas pelo lendário *El Burlador*.

3.2 Escavações da subjetividade: o Dom-juanismo nos flancos da Literatura clássica

> *A sedução tornara-se a manifestação da fantasia das mulheres e da histeria dos literatos.*
> (SANTOS, 1988, p. 37*)*

[250] *A sombra de Don Juan: A sedução como mentira e como iniciação in* A sombra de Don Juan (1993)

No âmbito da tradição literária, o dom-juanismo é, comumente, associado a outros termos que denotam características sobre o *modos operandi* da lendária personagem. Desde sua "estreia" oficial, no mundo das artes, pela pena do religioso Tirso de Molina, em 1630, Don Juan é, rotineiramente, conhecido não apenas pelo nome que ostenta, mas pelas formas substantivadas/adjetivadas de suas ações e relações com o erotismo, desde o século XVII, consolidando-se nos períodos subsequentes e desembocando, no contemporâneo, como uma das mais recorridas temáticas abordadas na produção artística em geral: cinema, música e literatura.

Mas, o que torna esse personagem mítico tão próximo de um modelo clássico/simbólico da masculinidade e suas imbricações com a histeria? Ao que nos parece, esse outro questionamento também nos é permito responder, por meio de reflexões sobre os chamados outros nomes empreendidos por Don Juan. Em primeiro momento, podemos nos reportar ao mais tradicional adjetivo conhecido dessa personagem: sedutor. Esse termo em sua etimologia latina *seductione/seductore* [251]ou por via semi-erudita seduzir, *seducere* significa "levar para o lado." De imediato, já obtemos a inferência de que Don Juan é o sedutor que desvia, atravessa, retira algo de uma trajetória e recoloca-o em uma direção diversa. Em verdade, já sem delongas, permitimo-nos associar essas definições às inúmeras conquistas amorosas do formoso c*aballero*. Seduzir significa, nesse sentido, encantar o outro ao ponto de desviá-lo de seu itinerário de origem.

Na peça de Tirso de Molina, *El burlardor de Sevilla y convidado de piedra*, Don Juan, após se deitar com a duquesa Isabela, em Nápoles, utilizando-se do subterfugio de se passar pelo noivo daquela, Don Octávio, e conseguir escapar da cólera, da então donzela, embarca para a Espanha. Nesse percurso, vários contratempos com a embarcação são registrados culminando com seu corpo dessalgado às margens da praia de Tarragona, ocasionando o encontro com a pescadora Tisbea. Esse momento é marcado pelo arrebatamento erótico do sedutor; diante da feminilidade da pescadora, Don Juan promove o discurso de exaltação da beleza feminina em analogia à natureza que o circunscreve e a força do sentimento que o toma repentinamente. Em nome de satisfazer seus impulsos, Don Juan exalta sua submissão diante da beleza, da recém-conhecida, por meio de uma promessa de casamento.

[251] NASCENTES. Antenor. *Dicionário etimológico resumido* (1966)

Ora, é sabido que o contexto sociocultural, do período entre os séculos XVI e XVII, é marcado pela inércia no que tange às possibilidades de ascensão social.[252] Os casamentos eram concernidos entre famílias nobres a fim de manter tradições, interesses políticos e pecuniários. Nesse sentido, Don Juan vai na contramão da cultura: mesmo se utilizando do engodo, promove a erotização do feminino, independentemente, da classe social em que a mulher está inserida, seja duquesa ou pescadora. Para a personagem, não existem limites sociais para a experiência da conquista. O protagonista, assim como fez com a duquesa de Nápoles, desvia – seduz – Tisbea de seu percurso original: o casamento, instituição chancelada pela Igreja e pelo Rei, legitimo representante da vontade de Deus na terra.

É interessante observarmos, nos escritos clássicos, a incidência do caráter sedutor também como o discurso desviante. Na *Ilíada*, de Homero, temos o famigerado encontro entre Paris, Afrodite, Atena e Hera. Essa famigerada reunião, por assim dizer, culmina na escolha da primeira como a mais bela entre todas. Já de imediato, cada uma das divindades desenvolve um discurso sedutor de oferta de um "poder" a Paris caso seja a escolhida. Sendo Afrodite a preferida, a experiencia de um grande amor é concedida ao jovem e essa acaba por ser a mais bela mulher entre os gregos: Helena, esposa do rei, de Esparta, Menelau. Paris, príncipe troiano, é tomado por enamoramento e acaba por raptar Helena, ocasionando o conflito entre as duas cidades. No *canto III*, pelo viés dos chefes troianos, a beleza de Helena e seu rapto são exaltados como os aspectos promovedores do conflito entre as duas nações. Acompanhemos:

> Os chefes, pois, dos Troianos, na torre se achavam reunidos. Ao perceberem Helena, que vinha apressada para eles, uns para os outros, baixinho, palavras aladas disseram: "É compreensível que os Teucros e Aquivos de grevas bem-feitas por tal mulher tanto tempo suportem tão grandes canseiras! Tem-se, realmente, a impressão de a uma deusa imortal estar vendo. (Homero, 2015, p. 145)

O interessante é observarmos que, em *O burlador de Sevilla*, de Molina, Don Juan é, concomitantemente, o sedutor e aquele que "rapta" o objeto seduzido. Já na *Ilíada*, temos a sedução ou o ato de seduzir condicionado ao lado daquele que é arrebatado, levado, desviado de sua origem: a união com Menelau; obviamente que não podemos desconsiderar a ação de Afrodite no cruzamento dos destinos do príncipe troiano e Helena. A sedução ou o sedutor é aquele que enuncia o discurso endereçado ao desejo do outro e o faz a partir do embelezamento da imagem de seu destinatário. Em outras palavras, o ato de sedução envolve a contemplação e exaltação da imagem narcísica do objeto desejado, ao mesmo tempo em que o sedutor se

[252] Nessa pirâmide sociocultural, teríamos no topo a monarquia, em seguida o clero, posteriormente a nobreza, camponeses e por fim escravos, prostitutas e grupos de menor expressão social. Para pormenores históricos, recomendamos a obra *A mais breve história da Europa* (2018), de Jonh Hirst.

apresenta como o único ser capaz de proporcionar tal regalia ou reconhecimento dessas qualidades no objeto de seu desejo.

Homero nos oferta outro cenário profícuo para vislumbrarmos comparações entre a personagem donjuanesca, nos traços de Tirso de Molina, e figuras mitológicas da literatura clássica. Na *Odisseia*, obra provavelmente escrita por volta do século VIII a. C., temos a heroica trajetória de retorno de Ulisses à sua terra Ítica. O percurso é marcado por inúmeros desafios que acabam por colocar à prova valores como coragem, lealdade e a honra do antigo colaborador, de Esparta, na guerra contra Troia.

No *canto XII*, Ulisses se depara com figuras enigmáticas denominadas de Sereias. Esses dois seres eram uma espécie de personificação de imagens antropomorfizadas de mulheres e peixes, que seduziam navegantes com a beleza da melodia que entoavam. Em síntese, o herói grego e seus homens atracam suas naus, nas terras da ilha de Eeia, sob o intento de promover os ritos fúnebres de Elpenor. É narrado, pelo próprio personagem, que Circe e suas servas vieram ao encontro dos estrangeiros, servindo-lhes comida e bebida em abundância. Além disso, a divindade oferta o seguinte conselho aos navegantes:

> Às Sereias chegarás em primeiro lugar, que todos os homens enfeitiçam, que delas se aproximam. Quando delas se acercar, insciente, e a voz ouvir das Sereias, ao lado desse homem nunca a mulher e os filhos estarão para se regozijarem com seu regresso; mas as Sereias o enfeitiçam com seu límpido canto, sentadas num prado, e à sua volta estão amontoadas ossadas de homens decompostos e suas peles marcescentes. Prossegue no caminho, pondo nos ouvidos dos companheiros cera doce, para que nenhum deles as ouça. (Homero, 2015, p. 320)

Antes de tudo, é inevitável não nos atentarmos para a correlação existente entre o canto mitológico das Sereias e a sedução que é atribuído aos histéricos – sobretudo, às mulheres – historicamente. A histeria é a marca do discurso enganador, dissimulado, erótico e pouco confiável diz toda uma tradição médica e psiquiátrica, principalmente, entre os séculos XVIII e XIX; é a histeria a "falsa patologia" imbuída da simulação, pois mascara-se na sintomatologia de muitas outras enfermidades; o histérico seduz o médico ao erro.

Para além disso, voltando aos perímetros literários, Don Juan pode ser facilmente comparado às Sereias, por meio de seu discurso de enaltecimento do amor arrebatador e efêmero. Promete-se a entrega de toda volúpia em uma única dose. Como fazem as Sereias que desviam as naus de suas rotas, por meio da beleza do canto, o sedutor literário desvia o fluxo sentimental de jovens comprometidas ou ainda desconhecidas da profusão erótica. É válido lembrarmos o pensamento de Ribeiro (1988, p. 15) ao afirmar que "Don Juan constrói para as mulheres uma série de espelhos falsos nos quais elas enxergam uma promessa de amor intenso,

pleno, inigualável."[253] Como não associar a mítica personagem, de obra de Tirso de Molina, às enigmáticas Sereias? É o *caballero* de Sevilla quem promove a sedução da camponesa (Arminta) – já com o casamento consumado - ao lançar mão do discurso sobre possibilidade de anulação do matrimônio e a promessa de tornar a jovem parte da nobreza. Por sua vez, o canto dos mitológicos seres da *Odisseia* [254]é difundido como uma das mais belas e eróticas experiências passíveis de vivência no mundo clássico. É pela beleza e cadência melódica que se estabelece a sedução.

Don Juan promove a melodia do amor efervescente e pouco reconhecedor dos limites sociais que separam homens e mulheres de sua época. Mezan (1993) assevera que o processo de sedução se pauta em uma ação ou modo de agir de forma pérfida. O intuito é, em verdade, obter um poder narcísico de posse ou controle sobre o objeto amado; oferecendo-lhe um arrebatamento erótico instantâneo que promove valorização/exaltação daquele que é desejado. "O que a moral condena na sedução não é mais do que o prazer narcísico do sedutor, que por isso mesmo será concebido como agente de corrupção." (Mezan, 1993, p. 21)

Ainda é possível apregoar: a fama de sedutores, tanto para Don Juan como para as Sereias, repousa, justamente, em não se comprazerem em aplacar o desejo de "colecionar vítimas:" é a compulsão sedutora que promove o reconhecimento dos mitológicos seres, de Homero, como constantes perigos para os navegantes estrangeiros; assim como o dom-juanismo é notoriamente correlacionado com as ações de conquistas amorosas e, por isso, é considerado um temor perene, sobretudo, pela figuras masculinas que velam as chamadas virtudes morais de suas esposas e filhas.

Sequencialmente, Circe orienta Ulisses: após besuntar com cera os ouvidos dos seus homens, deveria solicitar aos seus companheiros que, caso fosse seu desejo contemplar a musicalidade, amarre-o ao mastro da nau com cordas resistentes e avise aos demais que jamais, sob qualquer hipótese, conceda-lhe a liberdade. Esse processo permitiria ao líder desfrutar do encanto do canto das Sereias sem se tornar prisioneiro.

---

[253] *A política de Don Juan* In A sedução e suas máscaras; ensaios sobre Don Juan (1988)

[254] Em *Os Arquétipos e o inconsciente coletivo ([1959] 2000, p.219,)* Jung apresenta as sereias como um arquétipo relacionado a imersão no inconsciente. Assim como o mitológico ser seduz os navegadores para atraí-los, essa forma de representação arquetípica é um dos meios de convite/necessidade de "mergulhar nas "águas da psique".

Fig. (9) *Ulisses e as Sereias (1837*), de Jonh William Waterhouse; pintura em óleo 4.5 x 3.0 m

A seguir, temos a exaltação narcísica da imagem de Ulisses; tal como empreita Don Juan, ao se reportar a beleza e singularidade de cada conquista feminina. Isso também se explica pela valorização da individualidade de cada ser em meio ao coletivo; na concepção donjuanesca, as possibilidades amorosas não são contingenciadas pela uniformização/padronização das mulheres, mas na exaltação essencialista de cada feminilidade em questão. Os mitológicos seres marinhos exaltam os feitos heroicos de Ulisses; a imagem de onipotência única é exaltada como forma de engrandecer a figura do herói. Entre tantos navegantes que por ali transitaram, a força e a virilidade são virtudes únicas do mencionado guerreiro. Acompanhemos:

> Vem até nós, famoso Ulisses, glória maior dos Aqueus! Para a nau, para que nos possas ouvir! Pois nunca por nós passou nenhum homem na sua escura nau que não ouvisse primeiro o doce canto das nossas bocas; depois de se deleitar, prossegue caminho, já mais sabedor. Pois nós sabemos todas as coisas que na ampla Troia Argivos e Troianos sofreram pela vontade dos deuses; e sabemos todas as coisas que acontecerão na terra fértil. (Homero, 2015, p. 325)

Conforme as instruções recebidas, os homens de Ulisses procederam rigorosamente: prenderam-no, ainda mais firme, junto ao mastro da embarcação, mesmo a contragosto daquele, ao se deleitar com a beleza do canto das Sereias. Outros pontos ainda podem ser aventados nesse contexto mitológico: a ação de Ulisses se evidencia pela confrontação de aspectos que norteiam o homem moderno: a racionalidade – no estratagema em não ceder à melodia - e o gozo – desejo em conhecer a beleza da canção - na contemplação/ erotização da subjetividade presente nos fenômenos simbólicos e transcendentais da musicalidade. Logo, Ulisses é o homem da ciência moderna que refuta as dimensões do imaterialismo das experiencias numinosas, mas que é seduzido/influenciado em seu comportamento, inconscientemente, por esses mesmos aspectos atuantes no psiquismo. Em outras palavras, é notório que, na modernidade/contemporâneo, tal como afirma o posicionamento de Jung[255], o homem, dito

[255] JUNG. C.G. *O homem e seus símbolos*

civilizado, extirpou de sua existência toda e qualquer forma de simbolização, entendamos as representações mitológicas, a religiosidade que, desde os primórdios das civilizações, estão no cerne das sociedades e que integram estruturas importantes da psique humana como o inconsciente coletivo. Em síntese: Ulisses, nessa passagem, simboliza esse conflito: racionalidade x imaterialidade; contensão e contemplação.

Em seu texto *Don Juan e o nome da sedução (1988)*, Laymert Garcia dos Santos acentua um protagonismo muito maior daquele que se utiliza da sedução e muito menos do próprio nome de Don Juan. Segundo o referido autor, a ênfase de Tirso de Molina não se encontra na identidade do nobre galanteador; esse não existe antes de seus feitos e donzelas conquistadas. Esse aspecto é mais ainda compreensível e justificado, quando consideramos os traços do Barroco: o conflito entre o corpo e o espírito; o mundo, com seus prazeres, e a salvação da alma; as contenções carnais em oposição à luxuria; pois essa é a concatenação nos fatos narrados em Molina: Don Juan é o amante da devassidão e, por descrer na recaída da ira dos céus sobre si, encontra, ao final, a danação do corpo e espírito, por meio da estátua do Comendador. Logo, a fama da personagem somente se efetiva a cada ato e conquista que logra êxito. Em outras palavras, é a sedução que nomeia e concede fama ao seu operador e não o inverso. Ademais, assim posiciona-se o mencionado teórico:

> Tanto assim, que a operação de sedução ora prescinde do nome, ora implica a sua presença. Ora Don Juan se faz passar por um outro: quando atua contra seus pares, quando investe contra a duquesa Isabela ou Doña Ana de Ulloa; ora exibe sua estirpe: quando ataca seus inferiores, seduz Tisbeia, a pescadora, ou Aminta, a aldeã; ora nem uma coisa nem outra, quando diante do superior, apaga sua singularidade na indeterminação da espécie. (Santos, 1988, p. 24; 25)

Outro panorama a ser considerado é, justamente, a aproximação entre Ulisses e Don Juan no tocante ao caráter do desejo. Sob à luz da teoria freudiana, o personagem de Homero e o de Molina são exímios exemplares da teoria das pulsões e, sobretudo, da neurose. Em *As pulsões e seus destinos (1914)*, Freud argumenta que a pulsão, em síntese, objetiva unicamente a satisfação. Em outras palavras, a libido tem por tendência burlar toda e qualquer resistência externa para obter sua satisfação. Ulisses, apesar de se manter atado à nau, obtém a experiência do gozo na contemplação da melodia. Por sua vez, Don Juan é notadamente conhecido como a personagem que, apesar dos contingenciamentos culturais, na sociedade ocidental – a monogamia, reconhecida no matrimônio, defendido na cultura judaico-cristã – empreita a compulsividade do extravasamento libidinal. O desejo sempre encontra uma válvula para se satisfazer, mesmo que de forma momentânea e nunca plena. [256]

[256] Lembremo-nos que Ulisses contempla o canto das Sereias, porém preso à nau e Don Juan sempre busca um novo objeto para promover a catexia libidinal.

Seguindo nossas reflexões, outra forma de adjetivação ou até mesmo nome concedido, pela tradição, a Don Juan é o termo burlador. Não por acaso, essa nomenclatura já assume o protagonismo no título da obra de Tirso de Molina: *El burlardor de Sevilla y convidado de piedra.* No parágrafo anterior, discorremos acerca do enfoque concedido ao termo em relação àquele que protagoniza a ação de burlar. Assim, vamos agora nos deter às questões mais especificas desse vocábulo e suas relações com a personagem em questão. Em sua origem latina, burlador provém de raízes etimológicas como burla = de origem obscura; *burlantim* = de [257]volatim, com interferência de burla. Nesse sentido, burlador é aquele que é ou faz uso de artifícios que enganam, driblam ou contornam situações ou contextos desfavoráveis. Também podemos afirmar que aquele que burla se utiliza da sagacidade, da racionalidade em prol de suas próprias necessidades ou valores/crenças ideológicos. O burlador é aquele que lança mão de ações ou discursos pautados no embuste de normas que se mostram ofensivas aos seus anseios.

De acordo com a historiografia mais corrente, Don Juan reaparece ainda no contexto do século XVII, agora sob a pena de um dos mais conhecidos nomes da comédia satírica: Jean – Baptiste Poquelin – Molière (1622 – 1673). O citado escritor escreve a peça *Don Juan ou Le festin de pierre [1665] /(2010)* [258] a qual tem sua apresentação primeira no *Théâtre du Palais-Royal*, na capital francesa, em 15 de fevereiro de 1665. Posteriormente, por ser considerada uma obra ofensiva aos valores e dogmas católicos, as apresentações foram suspensas e somente retomadas após o falecimento de Molière. Com uma ambientação construída na Sicília, e dividida em cinco atos, esse Don Juan é mais envolto em uma criticidade dos valores morais da época; apresenta ceticismo na existência de uma força divina e promove, por meio do sarcasmo, questionamentos sobre a correlação entre as ações exacerbadas do homem e a ação cerceadora do Deus judaico-cristão.

Ora, não é difícil de chegarmos à conclusão de que o Don Juan, de Molière, não obtém satisfação apenas nas donzelas conquistadas, mas, também, no desvio dos empecilhos que se colocam entre ele e seu objeto de desejo: seja seu próprio companheiro Leporello, por vezes, ocupando a função de um superego cerceador; os maridos ou homens responsáveis por proteger a honra das mulheres – como é o caso dos irmãos de Dona Elvira, Don Carlos e Don Alonso – o próprio Comendador, assassinado em duelo, fato já ocorrido antes do desenrolar da peça ou os valores comportamentais de sua época. Esses são alguns aspectos que se colocam como

[257] NASCENTES. Antenor. *Dicionário etimológico resumido (1966)*
[258] *Don Juan ou o convidado de pedra*

contraponto à ação donjuanesca. Nessa outra versão, o dom-juanismo é sinônimo de burla do terceiro que se opõe ao desejo e o direcionamento ao objeto almejado.

Em breve explanação, a narrativa se inicia após o duelo entre Don Juan e o Comendador, esse fora derrotado por ocasião da defesa de sua filha cortejada pelo sedutor. A primeira cena é pautada no reaparecimento de Dona Elvira, após ser tirada de um convento pelo burlador e, com esse, manter um efêmero matrimônio, que culminou com a partida repentina do marido.

Molière constrói sua personagem pautada na eloquência racionalista como forma de justificar as ações exacerbadas e os arrebatamentos eróticos responsáveis pelos amores, compulsivamente, vivenciados. Don Juan, por exemplo, ao reencontrar Dona Elvira e essa lhe cobrar uma justificativa plausível para a partida súbita do sedutor, argumenta que tal atitude foi influenciada pelo seu temor e respeito aos desígnios celestiais, pois, tomado por um imensurável sentimento de culpa, reconhece que agiu de forma mesquinha e covarde ao tirar, a então donzela Elvira, do convento apenas para aplacar seu amor intempestivo.

> (...) não pelas razões que lhe parecem evidentes, mas por motivos de consciência, pois não creio que poderia viver consigo em pecado. Senhora, fui assaltado por escrúpulos e abri os olhos de minha alma àquilo que eu fazia. Refleti que, para eu desposá-la, arranquei-a da clausura de um convento, obriguei-a a romper votos que a ligavam à outra parte, e que o Céu é muito ciumento dessa espécie. O arrependimento me dominou e temi a cólera celestial. (Molière, 2010, p. 32)

Esse é o primeiro momento, na obra em questão, que Don Juan se utiliza do engodo para transitar entre o discurso do enamoramento repentino e o desenlace, não menos abrupto, nas relações objetais. Molière promove, ao contrário do que sustenta a personagem, nesse trecho, um sujeito cético quanto às influências divinas na conduta e no destino humano. Isso fica por demais evidente no *ato III*: Don Juan, ao encontrar um pobre pedinte na floresta, questiona-o por qual razão Deus não havia se compadecido de sua situação deplorável e, como forma de se mostrar superior à imagem divina e promover heresias, propõe doar uma moeda de ouro ao pobre, caso esse venha proferir, ao menos, uma blasfêmia contra Deus. Sendo fruto de um contexto antecedente à Revolução francesa[259], o dom-juanismo parece funcionar como um vaticinador no que tange ao individualismo, materialismo e desvinculação da Ciência e Estado da esfera religiosa. Acompanhemos:

> DON JUAN [260]– que coisa estranha! Vejo que você é mal recompensado por seus bons serviços. Ah! Ah! Vou lhe dar agora mesmo um luís de ouro, contando que você

[259] 1789 marca a década do processo da Revolução Francesa. É possível aventarmos por meio de Molière o borbulhar das insatisfações de alguns críticos, sobretudo na seara artística, em relação ao regime monárquico.

[260] É interessante como o fator da sedução se apresenta nesse cenário: Don Juan, tal como as sereias, promove a tentativa de conquista do outro por meio de sanar uma de suas necessidades: a pobreza. A personagem de Molière busca conduzir o pobre, crente no Senhor, pelo itinerário de sua própria crença, ou seja, não acreditar que exista forças sobre-humanas dirigindo os destinos humanos. O caráter do narcisismo é novamente retomado, porém de

> diga uma blasfêmia. POBRE – Ah, senhor! Por que deseja que eu comente tal pecado? DON JUAN – Você so tem que ver se quer ganhar um luís de ouro ou não. Aqui está o que vou lhe dar, se você blasfemar. Toma. Mas antes, blasfeme. POBRE – Mas senhor! DON JUAN – Se não for assim, não vai ganhar. LEPORELO – Vai, vai, blasfeme um pouco não há mal nisso. DON JUAN – Olha, está aqui. Toma, eu já disse, mas blasfeme. POBRE -Não, senhor, prefiro morrer de fome. (Molière, 2010, p, 62, 63)

Mesmo não se configurando como objeto específico de nossas discussões nesse momento, é impossível não remetermos à comparação entre Don Juan e a figura de Satanás [261]ao tentar seduzir Cristo durante a quaresma no deserto. [262]O discurso donjuanesco – em relação ao pobre – busca provocar o questionamento, a racionalidade sobre as ações divinas e nos efeitos dessas sobre o próprio ser humano. De forma semelhante, Satanás também oferta ao Cristo aplacar seu abandono, aparente fragilidade física e mental, ao ofertar poder (adora-me e te darei controle sobre o mundo) e amenização da fome (se és filho de Deus, transforma essas pedras em pães), a terceira tentação seria a dúvida na existência e na filiação divina de Jesus (lança-te aqui abaixo e, se fores filho de Deus, seus anjos virão em teu auxílio). Assim sendo, o discurso empreitado, pela personagem, é uma forma de contornar um possível dolo empreitado, por Dona Elvira, no abandono que essa sofreu. Don Juan, utiliza-se de sua eloquência e do sentimento de temor do homem para com Deus (mesmo que ele não o possua) para justificar seu repentino desinteresse na mulher outrora desejada.

Feitas essas pontuações, voltemos à temática da burla como expressão no Don Juan, de Molière. Da mesma forma, como ocorre na obra de Tirso de Molina, em Molière, a protagonista e seu companheiro Leporelo, após mais uma aventura, são vítimas de um naufrágio e acabam sendo salvos pelo pescador Pierrô. Após esse fato, ambos se confrontam com a pescadora Carlota. Don Juan é, repentinamente, arrebatado pelo desejo e busca a conquista da donzela prometida em casamento ao homem que salvou sua vida, ou seja, Pierrô. Ora, essa ação do protagonista nos evidencia que, para saciar o desejo, as normas não são empecilhos intransponíveis e que o conceito de honra é questionável e deve ser considerado em consonância com os interesses individuais, uma vez que Don Juan promove a sedução da mulher prometida em casamento ao homem que acabara de salvar sua vida.

---

forma diversa: agora é ressalto a imagem debilitada do Ser e se oferta a oportunidade (receber o luís de ouro) em apaziguar essa condição desfavorável.

[261] Na obra *Fausto (1806)*, de Jonhann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Mefistófeles se apresenta como uma mimese da sedução do Diabo frente ao desejo insatisfeito de Fausto. Com a proposta de conceder-lhe os anseios e a plena realização das experiências humanas, em troca Mefistófeles deseja obter a subserviência de seu interlocutor. A verossimilhança entre Don Juan e a personagem de Fausto se estabelece na premissa de poder conduzir o outro a se entregar como objeto conquistado em troca de uma completude ou plena realização.

[262] Lucas 4,1-13

O dom-juanismo é, antes de tudo, a condição de satisfação primitiva – tal como pontua a teoria freudiana, ao discorrer sobre o princípio do prazer na esfera do inconsciente. As estratificações sociais são rejeitadas: um nobre e uma simples camponesa podem ser unir em nome do prazer. Sendo assim, Don Juan se utiliza dessa mesma norma social como ferramenta para efetivar sua conquista: exalta a beleza de Carlota, compara-a às expressões da natureza e ratifica que sua beleza não pode se resumir a ficar confinada em uma ilha de humildes pescadores: promete-lhe casamento e ascensão social.

> DON JUAN – (A Carlota) De onde me vem, bela donzela, um encontro tão agradável? Como é possível? Nesses lugares campestres, entre essas árvores e montes, há muitas moças assim como você? (...) O que? Uma moça como você ser esposa de um simples camponês? Não, não: é profanar tanta beleza. Você não foi feita para viver numa aldeia. Não há dúvida alguma de que merece destino melhor. E o Céu que tudo sabe, me enviou até aqui para impedir esse casamento e fazer justiça a seus encantos; porque enfim, linda Carlota, eu a amo de todo meu coração, e só depende de você que eu a tire desse lugar miserável e a coloque na posição que merece. Esse amor é bem súbito, sem dúvida, mas fazer o que? É apenas efeito natural de sua grande beleza. Pode-se, em quinze minutos, amá-la tanto quanto se amaria outra em seis meses. (Molière, 2010, p. 40; 42)

Em *Don Juan y el Donjuanismo (1969*), Mercedes Saenz-Alonso preconiza a peculiaridade do comportamento da mítica personagem ao afirmar que, sobretudo nas obras do século XVII, Don Juan busca o desapego dos valores e costumes que se interpõem na consumação de seus desejos. O valor para o dom-juanismo está não apenas no burlar a confiança das mulheres conquistadas, mas burlar os pilares comportamentais de sua época e, com isso, questionar a efetividade de suas respectivas existências no tocante ao refreamento dos desejos humanos. Assim, afirma a teórica:

> Si cuando [263]estudiamos el hoy de Don jUan hemos de someternos al tiempo actual, con precisión absoluta, es conveniente que - ahora - al retroceder a su ayer nos hagamos partícipes de unas costumbres, hábitos, normas, dentro de las cuales se abogada don juan y de las cuales se desprendia, importándole un ardite lo que detrás dejaba. (Saenz-Alonso, 1969, p. 72)

Ribeiro (1988) promove, por meio da citação dos escritos de Gregório Maraõn [264] uma reflexão e comparação entre os dizeres filosóficos de Maquiavel e a operacionalização do desejo donjuanesco. A burla donjuanesca tem seu fator político: suas conquistas e seus desenlaces, o arrebatamento de *Eros* e a fragmentação da imagem idealizada, pelo patriarcado, da mulher, após o ato consumado, configuram-se também como uma forma de questionar o sistema organizacional dos valores de sua época.

---

[263] Tradução nossa: Se quando estudamos o hoje de Dom Juan temos que nos submeter ao tempo atual, com absoluta precisão, é conveniente que - agora - ao voltar ao seu ontem nos tornemos parte de alguns costumes, hábitos, normas, dentro dos quais Dom Juan preconiza e do qual se separou, não dando a mínima para o que deixou para trás.

[264] MANANÕN. G. *Don Juan et le donjuanisme*. Tradução francesa, Pris, col Idées, 1967, p. 42

Tal como apregoava, interpretativamente, Maquiavel[265]: os fins justificam os meios; o engodo promovido é, ademais, uma forma de transgressão, de um mais-gozar, tomando como referência as convenções de cada época. “Os valores morais perdem-se em favor dessa meta suprema, a política ocupando o lugar dos afetos.” (Ribeiro, 1988, p. 15) Ainda é mister ressaltarmos: como bem configura o trecho acima, da obra de Molière, o ato de burlar, orquestrado pelo protagonista, é, justamente, pautado na utilização de argumentações ou valores que ele desdenha: as diferenças sociais nos relacionamentos e a própria ideia de divindade ou providência divina no destino do humano. [266]

Em nosso entendimento, as duas passagens acima mencionadas são suficientes, por ora, para traçarmos um paralelo com outra narrativa dos escritos presente na *Ilíada*, de Homero. No *canto IX*, é descrito o encontro entre Ulisses e Polifemo, filho de Poseidon e da ninfa Teosa. Após deixar a terra dos Lotófogos, o herói e seus homens são conduzidos a uma ilha próximo a terra dos gigantes; aquele se inclina a investigar o território desconhecido, na companhia de alguns homens e levando consigo um odre de pele de cabra contendo o mais puro vinho – dado por Máron, filho de Evanteu.

É mister observamos que, para Ulisses e seus homens, o intuito de perambular como estrangeiros, por essas terras, era comprovar a ideia de hospitalidade daqueles habitantes: era costume, segundo as tradições de Zeus, os forasteiros serem recepcionados com cordialidade, sendo-lhes dispensados comida, bebida e acolhida. Essa era a expectativa de Ulisses, antes de adentrar na caverna do Ciclope. Todavia, ao entrar, comer e beber, é surpreendido pelo morador do local. Esse lhes nega a hospitalidade e acaba por devorar os homens, em sequência, em duplas.

Diante desse impasse, Ulisses desenvolve um estratagema com intuito de burlar Polifemo e conseguir a liberdade, haja vista que é considerada inviável a possibilidade de matar o opositor e remover a enorme pedra, que bloqueava a entrada da caverna. Assim, o herói grego se muniu de um enorme tronco de oliveira verde e, com a ajuda dos companheiros, conseguiu transformá-lo em uma arma pontiaguda. Após o retorno de Polifemo à caverna, Ulisses oferta ao ciclope o vinho que consigo trazia; ao prová-lo, o monstro compraz em solicitar mais da bebida e pergunta qual o nome do homem que lhe serve a ambrosia com néctar. Ardilosamente, Ulisses responde: “Ninguém é como me chamo. Ninguém chamam-me a minha mãe, o meu pai, e todos os meus companheiros” (Homero, 2011, p. 169).

---

[265] MAQUIAVÉL. Nicolau. *O príncipe (1532)*

[266] Temos, nesse aspecto, ressonâncias ´satíricas e, em termos de psicologia analítica, uma correlação com o arquétipo do trisckster.

Logo após ser tomado pela embriaguez, Polifemo cai desacordado e os demais homens resolvem feri-lo no olho provocando cegueira: “(...) sem cessar com uma correria que giram de ambos os lados: assim nós tomamos o tronco em brasa e o giramos no seu olho e o sangue correu quente em toda a volta.” (Homero, 2011, p. 170) Ao ser atacado, o gigante clama por ajuda aos seus irmãos Ciclopes e ao ser indagado a respeito de quem o havia ferido, ele simplesmente responde: Ninguém o havia atacado.

Fig. (10) *A cegueira de Polifemo*, reconstrução fundida do grupo de esculturas da vila de Tibério em Sperlonga (Itália) e datada do século I d.C.Disp.https://www.worldhistory.org/image/3354/the-blinding-of-polyphemus/; acessado em 24/03/2023

Com astúcia e racionalidade, Ulisses se utiliza de outra estratégia para burlar a nova conduta de Polifemo, que era ficar à entrada da caverna para poder tatear quem por ali passasse e, dessa maneira, deflagar toda sua ira contra os indesejáveis visitantes. Observa o herói grego que seu opositor possui alguns rebanhos de animais na caverna e, ao alvorecer, liberava-os para pastar nas montanhas. Com isso compreendido, assim, procede:

> O Ciclope tinha carneiros bem alimentados, de espessa lã, animais grandes e belos, de lã escura da cor das violetas. Estes eu atei uns aos outros sem dizer nada com os vimes em que o Ciclope, esse monstro sem lei alguma, dormia. Juntei três carneiros: o do meio carregava com um homem, mas os outros dois do lado de fora protegiam os companheiros. (...) Mas da minha parte – pois o carneiro pareceu-me melhor que todas as ovelhas – agarrei-me às costas dele e enrosquei-me debaixo da lanzuda barriga (...) (Homero, 2011, p. 271; 272)

O embuste é posto em prática já pelo amanhecer, Polifemo, à entrada da caverna, tateia o dorso de cada um dos animais que por ali transitava. No entanto, os fugitivos se encontravam na parte inferior dos animais. O último a escapar é o mentor da estratégia. Ao fugirem, conduzem às naus os animais surrupiados do terrível anfitrião. Estabelecendo uma linha de raciocínio, Don Juan e Ulisses são as típicas personagens que se utilizam do embuste para alcançar um objetivo ou uma realização desejável. Um e outro, por meio de suas ações, acabam

por justificá-las por intermédio de seus intentos ideológicos: Ulisses vê Polifemo como um ser não civilizado e desrespeitoso às leis de Zeus, pois, além de não as praticar, reafirma-se como o próprio condutor das normas entre seu povo. Don Juan, por sua vez, como bem se apresenta na obra de Molière, ostenta uma reação contrária diante das normas culturais de sua época: a monogamia e o receio em se desfrutar dos prazeres carnais, calcados na premissa cristã-judaica da perdição do espírito. Ambos se utilizam da intrujice para fazerem valer suas respectivas crenças ideológicas.

Outra questão a ser considerada é as correlações entre essas personagens e as pulsões de vida e morte teorizadas por Freud. De acordo com Freud, em *Além do princípio do prazer* (1920), *Eros e Thanatos* se encontram em constante atrito e imbricadas desde os primórdios da existência da humanidade. Na arquitetura subjetiva da psique, essas forças contrárias conduzem as ações do sujeito buscando alcançar um gozo inconsciente e pleno, porém fadado a insatisfação. Na *Odisseia*, obviamente, Ulisses, em sua performance com Polifemo, representa a pulsão de vida, o avanço, o movimento, a dinâmica (lembremo-nos que seu objetivo é retornar à Ítica). Quanto ao Ciclope, pode-se estabelecer uma correlação com a pulsão de morte (a destruição, a desordem, o caos).

No entanto é interessante observamos que o grego também é tomado pela pulsão de morte ao promover sua agressividade contra o oponente. Don Juan, em comparação com o mítico herói, de Homero, é tomado pela (im)pulsão de erótico, do desejo, da busca pela experiência plena do encontro com as múltiplas faces da feminilidade. Todavia, é uma marca desde Tirso de Molina, que essa personagem é prisioneira de seu desejo: busca, compulsoriamente, o prazer extremo em cada objeto conquistado; e, ao se apoderar de sua conquista, passa ao próximo objeto desejado de forma cíclica e interminável. Em outras palavras, temos a pulsão de vida e a pulsão de morte entrelaçadas na subjetivação do protagonista. Podemos arrematar o paralelo estabelecido da seguinte forma: Ulisses e Don Juan laçam mão da burla e, no âmago dessa, medra a interação entre *Eros e Thanatos*.

Em contrapartida, o paralelismo, entre essas duas personagens, ainda pode ser alastrado pelos meandros da psicologia analítica, tomando como ponto de intersecção o arquétipo da Sombra e seus desdobramentos subjetivos. Algumas ponderações necessitam ser efetivadas, em *A prática da psicoterapia (1985)*, afirma Jung: “A sombra não existe sem a luz, o mal não existe sem o bem, e vice-versa.” (Jung, 1985, p. 62) Por conseguinte, em outro de seus escritos intitulado *Interpretação psicológica do dogma da trindade ([1971] 2013*), assevera o criador do método analítico: “a conexão com a atitude primitiva é mantida pela circunstância de que uma parte da personalidade permanece na situação precedente, isto é, no estágio de

inconsciência, e configura a sombra.” (Jung, 2013, p. 86) Esse arquétipo é considerado parte da totalidade da psiquê; peça constituinte da engrenagem psíquica e, assim, da totalidade da personalidade do indivíduo. Na Sombra, coexistem aspectos não condizentes com a vida em sociedade – tal como a agressividade – mas, também, outros que não se tornaram conscientes (ou totalmente conscientes); ou seja, que não emergiram às instâncias superiores do aparelho psíquico. É válido salientar que a criatividade também advém da Sombra.

Feitas essas colocações, resta-nos explicitar nosso raciocínio: Ulisses e Don Juan são influenciados em suas ações pela natureza numinosa, da Sombra, no tocante as formulações para burlar seus respectivos oponentes: Polifemo e os maridos/noivos e, até mesmo, as normativas de costumes sociais, respectivamente. Mas, podemos indagar: que maneira o arquétipo da Sombra se evidencia, de forma prática, no comportamento dessas personagens? Ora, por meio da criatividade despendida, por ambos, na elaboração de seus ardilosos planos; os exemplos acerca da personagem, da Odisseia, ao nosso ver, já são suficientes. Em Tirso de Molina, a usurpação das identidades dos noivos da duquesa de Nápoles e de Donã Ana – essa última acaba sendo frustrada pelo pai, da jovem, o Comendador Don Gonçalo de Ulloa. Por sua vez, a efervescência criativa donjuanesca, em Molière, pode ser vista na utilização do preceito da honra[267] para se livrar da ira dos irmãos de Donã Elvira, que buscavam vingança, após a desonra da irmã. O trecho a seguir nos exprime, por meio do próprio algoz, a fundamentação na estratégia orquestrada, por Don Juan, para se ver livre da ameaça. Acompanhemos:

> DON CARLOS – Irmão, sei a diferença que um fidalgo deve sempre estabelecer entre uma coisa e outra, e o reconhecimento da obrigação não apaga em mim o ressentimento pela injúria. Mas permita que eu devolva a ele o que me emprestou. Que, apenas retardando nossa vingança, lhe pague o auxílio prestado, deixando-lhe a liberdade de gozar, durante alguns dias, do fruto do ato bem praticado. (Molière, 2010, p. 68)

Por fim, o último aspecto de comparação, entre essas personagens, impele-nos a empreitar uma lacônica, contudo, necessária pontuação sociológica, histórica e antropológica acerca da masculinidade e suas correlações com a psicologia proposta pela psicanálise sobre o masculino. O contexto patriarcal, nas suas mais diversas construções, contextos sociais e históricos, edificou as características idealizadas concernentes a ambos os sexos. Essa afirmação nos leva a deduzir que a definição de masculinidade não se mostra, em sua totalidade, imutável. Entretanto, ao que nos parece, o patriarcado não desvinculou até os dias contemporâneos, a masculinidade da virilidade.

---

[267] Don Juan salva Don Carlos ao combater ao seu lado contra um grupo de saqueadores de estrada. No entanto, posteriormente, o irmão, de Donã Elvira, descobre a verdadeira identidade de seu ajudante e impede que Don Alonso, ao encontrá-los, pratique a vingança, que almejava: Don Carlos desejava retribuir o ato feito pelo seu oponente e Don Juan, de forma ardilosa, promete a ambos ir, posteriormente, ao encontro de seus algozes.

Consideradas faces de uma mesma moeda, a virilidade se apresenta como uma insígnia comprobatória da posse e do reconhecimento de ser digno de pertencer à classe dos homens. Ainda é válido salientar que essa concepção de masculinidade atrelada a um "bônus identificatório" – ou seria uma penalização e padronização da subjetividade masculina? – fomenta a competição entre os sujeitos e promove aquilo que, em psicanálise, poderíamos compreender ou intitular: a competição fálica. Nesses parâmetros, o homem ou "o mais homem" é "medido ou mensurado" em relação a um *outrem* e tomando como referência a posse do falo ou aquele que imaginariamente detém "uma maior representação fálica".

Ulisses e Don Juan são exemplificações das questões supracitadas. Na *Odisseia*, a personagem homérica, após conseguir a sua e a liberdade dos companheiros, usa da provocação contra o Ciclope como uma forma de demonstrar sua esperteza e força em detrimento do outro: "Quando eu estava à distância de um grito, então falei ao Ciclope com palavras provocadoras: Ó Ciclope, parece que não eram os amigos de um homem fraco que tinhas a intenção de devorar cruentamente na tua gruta escavada." (Homero, 2011, p. 273) Diante das palavras ofensivas, Polifemo é tomado por fúria e atira contra à nau uma enorme pedra, provocando enormes ondas; em resposta, Odisseu revela sua verdadeira identidade como aquele que cegou o filho de Poseidon. E como resposta, obteve a seguinte colocação:

> Ah, afinal sobre mim se abateu a profecia há muito proferida! (...) Fiquei à espera de ver aqui chegar um homem alto e belo, vestido de enorme força. Mas agora é um pequeno e insignificante que me cegou, depois de me ter dominado pelo vinho. Mas, chega aqui, ó Ulisses, para que te dê presentes de hospitalidade e recomende ao Sacudidor da Terra que te conceda boa viagem. (...) Assim falou. E a resposta que lhe dei foi esta: 'Quem me dera ser capaz de te privar da vida e de te mandar para a mansão de Hades! Pois nem mesmo Poseidon curará teu olho'. (Homero, 2011, p. 275)

Por sua vez, em Don Juan, temos um cenário ainda mais profícuo para o vislumbre dessas questões. No ensaio intitulado *A política de Don Juan (1988)*, Renato Jaime Ribeiro salienta que as ações de Don Juan, sobretudo na obra de Molière, são consideradas de cunho ético e político. No entanto, para compreendermos essa afirmação é mister compreendermos as três noções ou genealogia da honra, no contexto do Antigo regime até a insurreição da Revolução Francesa (1789 – 1799): honra sustentada na virtude (manuseio ou talento com as armas, na cultura adquirida ou na administração); a honra pautada na consanguinidade (nobres que transmitem esse merecimento por meio da constituição familiar); e a honra concedida pela figura centralizadora e ratificada pela Igreja, a saber, o rei. Esse concede tal reconhecimento àqueles que são merecedores aos olhos da monarquia. Todavia, como pontua Ribeiro (1988), Don Juan não escolhe nenhuma dessas opções para obter essa regalia: "a honra de Don Juan

deve-se apenas, insistentemente, a si mesmo. Ele a consegue graças a suas conquistas." (Ribeiro, 1988, p. 14)

Em nossa óptica, a ação donjuanesca, em Tirso de Molina e, principalmente, Molière enfoca muito mais o processo de conquista e muito menos o objeto conquistado. Aliás, o objeto almejado aqui não é o feminino, de imediato, mas a honra, a virilidade, a afirmação da supremacia em relação ao outro enganado. Ao usar da esparrela, Don Juan, macula, primeiramente, a honra dos outros homens que o feminino carrega consigo. É necessário compreendermos a posição da mulher nesses recortes que vão desde o período feudal até a revolução francesa[268]. É salvaguardado o direito da tutela, da mulher, ao seu pai, irmão mais velho ou, em caso de matrimônio, o esposo. Ela deve, antes de tudo, zelar pela sua pureza, antes de se constituir conjugue de um homem e depois de assim se tornar, uma vez que o reconhecimento, a nobreza e, consequentemente, honra dos homens de sua família depende diretamente do reconhecimento social sobre sua conduta.

Desta feita, não se torna dispendioso reconhecer que, ao conquistar e possuir uma mulher, na verdade, Don Juan não apenas aumenta a lista de suas amantes, mas alastra sua fama de galanteador e sinônimo de ameaça aos demais seres do mesmo sexo. É por meio do logro nas aventuras amorosas, que o burlador mítico se afirmar na sua masculinidade/virilidade em relação aos demais concorrentes. De forma enfática, comunica-nos Ribeiro:

> A mulher deve então resguardar a sua honra, ou melhor, a honra que ela apenas porta, porém pertence ao homem que tem poder sobre ela (....) E o inimigo desse homem, se quiser ofender, ferir fundo, não atacará o seu igual, porém a mulher: bem valioso, flor tenra, cristal que, partido, não se conserta. Essa prática de humilhar o adversário tirando-lhe a mulher (...), Don Juan a leva ao extremo. Cada mulher (ou homem) que ele desonra aumenta os seus títulos. Acresce o seu demonismo. (Ribeiro, 1988, p. 14; 15)

Outro termo muito comum a ser atribuído ou relacionado com a prática do dom-juanismo é o libertino ou libertinagem. Em sua etimologia, libertino é originário do termo latino *libertinu*s [269]"filho de liberto", libertado de preconceitos religiosos, de regras de moral. De fato, Don Juan, desde suas origens na literatura escrita, pode ser considerada uma personagem desprovida de valores morais – ou, ao menos, os valores de moralidade empreitados divergem dos preceitos vigentes na sociedade em que aquela está inserida. Historicamente, a titulação de libertino a Don Juan é justificada pelas ações sedutoras e pelos amores repentinos tanto em sua eclosão como em sua efêmera existência. Como já pontuamos, é a sedução a principal arma ou

[268] Para tanto, recomendamos a leitura de DUBY; Georges. PERROT. Michelle. *Histórias das mulheres no Ocidente.* Vol. II e III. Ed. Afrontamento, 1990.
[269] NASCENTES. Antenor. *Dicionário etimológico resumido (1966)*

meio de Don Juan não apenas de ferir a honra dos demais homens, mas de questionar todo um sistema moral e de organização, que impera na sociedade Ocidental, principalmente - mas não somente - com o advento da cultura judaico-cristã.[270]

A partir da consolidação do Cristianismo, por volta do século V d. C, corpo, sexualidade e prazer são dissociados. A Igreja remete ao sexo a corrupção do espírito e a danação da alma. A ação do coito, outrora, no Éden, vista como uma concessão divina aos pais primevos, é, por dolo desses, sinônimo de vergonha e fraqueza humana defronte o caráter virginal da Santíssima Trindade. É válido abrirmos um parêntese para a colocação de Orico (1973) acerca da similaridade literária entre Don Juan e Eva quanto à subversão comportamental. De acordo com o mencionado teórico, considerando que as raízes discursivas do dom-juanismo podem ser vistas destituídas da correlação direta com o masculino e expandidas para personagens femininas, é possível considerar: "se aceitarmos como fidedigna a versão do Antigo testamento, o primeiro Don Juan que apareceu na história do gênero humano não era homem e, sim mulher." (Orico, 1973, p. 39) Feita essa ressalva, retornando à análise histórica e cultural do século XVII, o casamento passa a ser reconhecido, pelo Cristianismo, como único cenário possível e aceitável para a prática do sexo e com a finalidade de obedecer aos dizeres divinos: "ide e procria-vos."

Nesses termos, no Antigo Regime, período posterior ao contexto feudal, a Igreja, como instituição suprema, prevaleceu como herança do período anterior e continuará a se fusionar com o poder do Estado, por meio do reconhecimento da autoridade do rei como representante da vontade de Deus na terra. Don Juan, por sua vez, surge em um contexto geográfico tipicamente nodado pelo catolicismo; é a chamada erva daninha no jardim dos dogmas católicos. Contudo, essa "erva daninha" fora plantada de forma intencional para desempenhar um papel: em Tirso de Molina, apresentar aos homens, por meio do contexto e ideologia barroca, o destino dos libertinos e orgiásticos, por ocasião do confronto com as leias de Deus e, logicamente, da Igreja. Mas, em vez de ser um modelo a não ser seguido, ou ser apenas lembrado pela ação libertina, Don Juan se prolifera nas penas de outros escritores e artistas e, com isso, faz alastrar, como um vírus com alto potencial de transmissibilidade, suas visões ideológicas sobre o amor, sexo e, principalmente sobre a feminilidade.

No entanto, quais seriam essas ideias perniciosas difundidas, pelo dom-juanismo, e que questionam as normas vigentes da sociedade? Obviamente, esse espaço não se destina a uma explanação sociológica e antropológica desses termos; embalde uma sucinta colocação se faz

[270] O patriarcado, como sistema de normas regentes que atuam sobre o corpo e a sexualidade, origina-se já nos períodos pré-históricos com a derrocada das sociedades matrísticas.

necessária a fim de acomodarmos as comparações com outras personagens clássicas da literatura. Acerca do sexo, parece-nos claro que Don Juan é defensor de sua livre prática: dissocia o prazer erótico do contragosto divino; afinal de contas, como podemos observar em Tirso de Molina e em Molière, o dom-juanismo caminha lado a lado de um ceticismo religioso. É a personagem uma previa ou uma mimese do espírito antropocêntrico emergente entre os intelectuais iluministas do século XVIII; defende a independência do homem em relação ao Criador; e o humano responsável por seu destino, suas escolhas e consequências; o materialismo é, por consequência, outra característica ostentada: não há espaço para crenças em objetos ou elementos do campo metafisico.

Outro fator é o sexo não associado ou restrito ao matrimônio e, por conseguinte, à margem da concepção meramente reprodutiva; o prazer dos corpos é o fator em destaque. A união entre homens e mulheres, ratificada pelo casamento, é, antes de tudo, uma forma de aprisionamento dos objetos: na obra de Molière, Leporelo questiona seu amo sobre sua incapacidade de amar uma única mulher; e o mestre justifica sua ação com a seguinte devolutiva:

> Não diga! Você quer que eu me ligue definitivamente ao primeiro amor, que renuncie ao mundo por ele e não tenha olhos para ninguém mais? Bela coisa, em nome de uma honra artificial, que chamam de fidelidade, uma pessoa enterra-se para sempre na cova de uma paixão e estar morta desde sua juventude a todas as outras belezas que poderiam surpreendê-la! Não, não! (...) todas as belas têm o direito de nos encantar. E a vantagem de ter sido a primeira não pode impedir as outras o direito de pretender nosso coração. (Molière, 2010, p. 24)

Sobre o amor, o dom-juanismo refuta a prerrogativa da exclusividade, pois compreende que a monogamia exprime um acorrentamento entre os seres envolvidos e um esvaziamento do processo erótico pautado na sedução. É o processo de conquista que oferta aos amantes um gozo tão intenso quanto o experenciado no âmbito da união genital. Por fim, poderíamos afirmar que a feminilidade é concebida como uma essencialidade intima e exclusiva de cada mulher ao contrário do que apregoa a padronização cultural do patriarcado, ao desconsiderar a excepcionalidade de cada mulher. Don Juan celebra, cada conquista, como a primeira e a única, porquanto o feminino detém sua singularidade. A lume, podemos correlacionar o comportamento libertino de Don Juan com a concepção de obsceno exposto por Eliane Robert Moraes:

> Em estrita fidelidade ao sentido moderno do termo "obsceno" – já que o vocábulo latino *obscenus* significava originalmente "mau agouro" – a tradição pornográfica que se inaugurou na Europa a partir do Renascimento caracterizou-se pela difusão de imagens e palavras que feriam o pudor, fazendo da representação explícita do sexo sua pedra de toque. (...) Mas a popularização do material licencioso dificilmente teria se consolidado não fosse também o aparecimento de novas formas de representação da atividade sexual que, pautadas pela intenção realista, implicavam uma transgressão deliberada da moral. (Moraes, 2016, p. 123; 124)

Moraes (2016) desenvolve proposições teóricas a respeito das fronteiras, pouco nítidas, entre as concepções de pornografia e erotismo. Em síntese, para a mencionada autora, esses conceitos são relativos e as linhas, que os separa, pouco tênues, pois os fatores cultural, social e histórico, em que estão inseridos, são preponderantes para a transição de um termo a outro, principalmente, quando nos referimos à literatura. Entretanto, o que nos interessa, nesse momento, é a definição feita, pela teórica, para diferenciar o pornográfico: essa distinção pode ser realizada em comparação ao obsceno, discurso licencioso que fica – ou deveria – estar à margem e eclipsado em relação ao discurso corrente. Nesse sentido, poderíamos ser assertivos: o obsceno é o comportamento/ação discursiva que diverge, feri ou macula os arranjos, de conduta social, vigentes. Desse modo, Don Juan, já em suas primeiras manifestações literárias, veicula um comportamento e ideologia obscenos em relação aos valores morais e culturais em que está inserto.

À vista disso, parece-nos o termo libertino se aproximar da noção de obsceno, pois, aquele age por dois vieses: o primeiro seria a propagação discursiva, por meio de suas condutas, desvencilhada ou descompromissada com a repetição ou aproximação dos valores morais vigentes. Em segundo, seria a própria ostentação ou performance como forma de questionar/implodir os costumes e valores cristalizados na/pela coletividade. Em outras palavras, é, por ser questionador/ofensivo, que o discurso/prática libertinos são considerados obscuros e obscenos em relação às normas de conduta sobre a sexualidade.

Nesses termos, outras personagens da tradição clássica se aproximam do dom-juanismo literário empreitado nos primeiros anos do século XVII. Primeiramente, o mito de Prometeu nos parece profícuo no intento de estabelecer comparações. Na *Teogonia,* Hesíodo apresenta Prometeu como um Titã originário do casamento entre Jápeto (Titã) e a (Oceânida) Clímene. No princípio, os homens não eram muito diferentes dos animais: pouca ou nenhuma racionalidade e, consequentemente, nenhuma ideia de civilização. *Os versos 535-549* nos apresentam o ardiloso pensamento de Prometeu em relação ao supremo Zeus. Vejamos:

> Quando deuses e homens mortais disputavam em Mecona, Prometeu ofereceu um grande boi, que havia dividido com muito cuidado tentando enganar o espírito de Zeus. De um lado, sobre a pele, ele depôs as vísceras e as carnes gordas cobertas com o ventre do boi. De outro, com pérfido artifício, colocou os brancos ossos cobertos com a brilhante gordura. Disse-lhe então o pai de homens e deuses: "Filho de Jápeto, distinto dentre todos os demais, doce amigo, foi injusta tua divisão das partes!" Assim lhe disse Zeus, com ironia, já que conhece os desígnios eternos. Prometeu, de mente tortuosa respondeu com um leve sorriso, sem esquecer seu pérfido ardil: "Zeus, o de maior glória e poder entre os deuses imortais! Dessas partes, escolhe aquela que, em tuas entranhas, anima o teu desejo." (Hesíodo, 2014, p. 47; 48)

Os versos supracitados, conforme podemos constatar a não inviável correlação, remete-nos à noção de burla já pontuada nesse estudo. No entanto, nosso enfoque, por ora, é determo-nos à conduta ardilosa de Prometeu diante do senhor do Olimpo e em favor dos seres mortais. O rito, em questão, expressa a relação de submissão do homem frente aos deuses. É, pois, o processo ritualístico a constituição não apenas de um meio de oferta de homenagens ao *daimon*, mas um meio de reconhecimento do poder e da supremacia da natureza dos deuses sobre o humano. No entanto, ao fazer uso de uma estratégia de engano contra Zeus, Prometeu se coloca ao lado da raça humana. Não por acaso, é o Titã também conhecido como pai dos homens; aquele se apresenta como um questionador da ordem cósmica – estabelecida entre o divino e o humano – e estabelece uma ação de libertinagem, ou seja, desprovida de condutas ou regramentos pautados nas premissas estabelecidas entre os imortais e mortais.

Os versos 550 – 570 relatam que, Zeus, conhecedor da essência de todas as coisas, inclina-se a seguir, de forma consciente/proposital, a escolha induzida por Prometeu; o fato acaba por desperta a cólera daquele que, em forma de punição contra a raça mortal, não mais permitiu o uso do fogo infatigável pelos seres que habitavam a terra. No entanto, mais uma vez, o Titã se posiciona contrário às medidas do deus olímpico: "escondendo no oco de uma férula a chama do fogo incansável que de longe se avista." (Hesíodo, 2014, p. 50)

Fig. (11) *Hefesto acorrentando Prometeu*, pintura feita no séc XVII por Dirck van Barburen Dip. Disp. https://www.culturagenial.com/mito-de-prometeu-historia-e-significados/

Como desfecho e punição, assim procedeu Zeus: Prometeu[271] foi acorrentado por Hefesto e teve seu fígado fustigado pela águia do senhor, do Olimpo, ao passo que o mesmo

[271] Na tradição bíblica, temos, como exemplo de subversão do deus supremo e da ordem cósmica, a figura de Lúcifer (filho da luz) foi o mais belo querubim criado por Deus. Todavia, seu orgulho, em se comparar ao Criador e o desejo de substituí-lo como ser digno de adoração, conduziu-o as profundezas do abismo eterno, levando, consigo uma parte de anjos rebeldes e o título de Satanás, senhor dos infernos. Isso pode ser encontrado diluído em passagens como Isaías 14:12-15, Ezequiel 28:17-18, Apocalipse 12:7-9 e 2 Coríntios 11:14.

órgão se reconstituía para novamente ser mutilado. Aos homens, foram enviados todos os tipos de males, por meio da mitológica persona de Pandora e seu lúgubre presente ofertado a Epimeteu, conforme nos explicita o poeta Hesíodo em *Trabalhos e dias.* Na tragédia de Esquilo (525/524 -456 a. C.), *Prometeu acorrentado (*458. a. C.), enquanto lhe são preparados os grilhões da punição divina, temos a explanação do próprio Titã sobre a simbologia do seu ato em favor dos humanos e podemos mensurar o questionamento ou subversão embutido no citado ato libertino/embuste. Vejamos:

> Falar-vos-ei agora das misérias todas
> dos sofridos mortais e em que circunstâncias
> fiz das crianças que eles eram seres lúcidos,
> dotados de razão, capazes de pensar.
> Farei o meu relato, não para humilhar
> os seres indefesos chamados humanos,
> mas para vos mostrar a bondade infinita
> de que são testemunhas numerosas dádivas.
> Em seus primórdios tinham olhos mas não viam,
> tinham os seus ouvidos mas não escutavam,
> e como imagens dessas que vemos em sonhos
> viviam ao acaso em plena confusão.
> Eles desconheciam as casas benfeitas
> com tijolos endurecidos pelo sol,
> e não tinham noção do uso da madeira;
> como formigas ágeis levavam a vida
> no fundo de cavernas onde a luz do sol
> jamais chegava, e não faziam distinção
> entre o inverno e a florida primavera
> e o verão fértil; não usavam a razão
> em circunstância alguma até há pouco tempo,
> quando lhes ensinei a básica ciência
> da elevação e do crepúsculo dos astros.
> Depois chegou a vez da ciência dos números,
> de todas a mais importante, que criei
> para seu benefício, e continuando,
> a da reunião das letras, a memória
> de todos os conhecimentos nesta vida,
> labor do qual decorrem as diversas artes.
> Fui também o primeiro a subjugar um dia
> as bestas dóceis aos arreios e aos senhores,
> para livrar os homens dos trabalhos árduos;
> em seguida atrelei aos carros os cavalos
> submissos desde então às rédeas, ornamento
> da opulência. Eu mesmo, e mais ninguém,
> inventei os veículos de asas de pano
> que permitem aos nautas percorrer os mares.
> (Ésquilo, 1993, p. 39; 40)

A entrega do fogo, à raça humana, apresenta um valor simbólico tal qual é apresentado na passagem bíblica [272]da derrocada dos pais primevos no jardim do Éden. Eva e Adão, ao se apoderarem do fruto do conhecimento, passam a ter consciência de suas próprias existências; a

[272] *Gênesis* 3: 1-24

racionalidade sobre si e sobre a realidade circundante é conscientizada. Entretanto, esse fato – também considerado como uma rebeldia e questionamento da ordem e supremacia divina – acarreta a efetivação do pecado no mundo.

Sequencialmente, Eurípedes, poeta trágico do século V a. C, é um dos tragediógrafos gregos mais importantes da idade antiga. Uma de suas mais conhecidas obras é a tragédia intitulada *As Bacantes* (aprox. 405 a. C.) Em síntese, a obra encena o confronto entre o regente do trono tebano, Penteu, e o deus Dionisio, filho de Zeus com Sêmele (filha de Cadmo, antigo rei tebano e Harmonia). A tragédia se funda em um conflito ideológico acerca da religiosidade ritualística prestada ao deus do vinho e da luxúria: Penteu questionava o caráter divino de Dionisio e refutava qualquer possibilidade de os tebanos ofertarem culto ao deus: "(...) declararam que eu, Diôniso, não sou filho do grande Zeus e que Semele, ludibriada por um amante mortal e mal aconselhada pelo próprio Cadmo, havia atribuído seu pecado ao deus." (Eurípedes, 1993, p. 7)

Como forma de confrontar o trono de Tebas, Brômio (Dionísio) envolve as mulheres da cidade em uma espécie de loucura/delírio báquio; a partir daí, as tebanas passam a se direcionar ao cume do Citéron, em forma de uma espécie de procissão entoada por cânticos e danças. Por serem seguidoras da divindade, acabam por herdar o nome de Mênades ou Bacantes. Entre aquelas praticantes da insurreição das sacerdotisas dionísicas, estavam Agave – mãe de Penteu – e suas duas irmãs Ino e Autônoe. Por fim, o filho de Zeus se infiltra no palácio tebano como estrangeiro e induz Penteu – disfarçado em trajes feminino – perseguir as Mênades a fim de espionar seus ritos indecorosos. O resultado é a morte: o rei tebano é esquartejado pela própria mãe e as demais mulheres.

Fig. (12) *Penteu dilacerado por Agave e Ino*. Tampa ática de lekanis (tigela de cosméticos) de figuras vermelhas, ca. 450-425 aC. A. 8,6 cm; D. 25,4 cm (10 pol.); Disp.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_Pentheus_Louvre_G445.jpg/ ; acessado em 15/04/2023

Após construirmos essa breve sinopse, autorizamo-nos a relacionar as figuras de Don Juan e Dionisio. De fato, observando as atuações das citadas personagens, em cada uma das obras literárias e no contexto social, histórico e cultural nos quais estão inseridas, podemos

atribuir, tanto a uma como a outra, a posição/local discursivo em constante confronto com as leis e costumes vigentes em cada uma das sociedades.

Don Juan é visto como um corruptor do pudor e da honra alheia. Por outro lado, o deus Baco, com sua pretensão de ser cultuado em Tebas, é visto como um corruptor da religiosidade e da ritualística prestada aos considerados verdadeiros deuses olímpicos. Ora, estão Don Juan e Dionisio não apenas imbricados como arquétipos do extravasamento libidinal ou amalgamados – como faces da mesma moeda – pelo requisito da voluptuosidade, mas, também, pelo discurso libertino/obsceno que propagam em detrimento ao discurso e estrutura sociocultural imperante, nos respectivos contextos literários. O dom-juanismo – na escrita de Tirso de Molina e Molière – e Dionísio se utilizam do feminino como forma de questionar e subverter as respectivas formas de organização social: Don Juan lança mão da sedução de donzelas e, ao fazê-lo, contrapõe-se às amarras religiosas e seus dogmas que objetivam regrar o prazer erótico, restringindo o sexual, por consequência, ao casamento.

Por sua vez, Dionísio se utiliza do feminino para promover a subversão e a consequente represália às profanações empreitadas pela realeza tebana. Vale considerarmos que, além dos fatos já mencionados, Penteu é condicionado a se travestir de uma figura feminina para poder se infiltrar entre as sacerdotisas. Em outras palavras, o rei tebano se equipara à condição do feminino – de pouco prestígio social nas sociedades antigas; concebido como portador de uma inferioridade física, mental e intelectual [273]em relação ao homem e, por isso mesmo, submisso ao masculino. No seguinte trecho, temos a explanação de Dionísio acerca da loucura projetada sobre Penteu e os membros do trono tebano:

> Quero fazer os bons tebanos rirem dele
> acompanhando-o pela cidade inteira
> disfarçado em mulher, ele, que era temido
> até agora por ameaçá-las sempre.
> Mas devo ir até onde Penteu está
> para ajustar as roupas que ele vai usar
> quando descer ao Hades25, morto pela mãe.
> Ele hoje reconhecerá, embora tarde,
> a força de Diôniso, filho de Zeus,
> clemente com os homens, mas que também sabe
> mostrar-se quando quer um deus dos mais temíveis!
> (Eurípedes, 1993, p. 55)

Nesses termos, Don Juan e Dionisio questionam os sistemas vigentes. Interrogam sobre a validez e o teor de verdade absoluta outorgados aos mesmos. Ambas as personagens impõem um discurso que se mostra questionador e que, por assim ser, é rotulado por diversas formas em seus respectivos cenários culturais, nos quais as narrativas transcorrerem: no caso de Don

[273] Acerca dessa assertiva, propomos a leitura de PERROT. Michéle; DUBY. Georges. *História das mulheres no Ocidente – Vol. I Antiguidade* (1991) e Hipócrates. *Juramento e Aforismas* (1995)

Juan – embusteiro, sátiro, libertino. Já Bromo é visto como um farsante, ao se comparar ou apresentar como um descendente direto de Zeus; não tendo sua essência divina reconhecida, Bromo não é visto desprovido de merecimento para receber culto; além de promover a mácula na honra das mulheres tebanas.

Mas, em uma reflexão breve e transpondo para a historiografia clínica, não é isso que produziu a histeria ao longo dos séculos? Subversão: questionar os saberes médicos, filosóficos e religiosos acerca da etiologia dos fenômenos corpóreos, ao ponto da cultura patriarcal, diante da incapacidade de "dominar" a etiologia dessa patologia, restringi-la ao feminino em uma tentativa de salvaguardar a virilidade masculina? ao que nos parece, a Literatura, já nos seus primórdios, não apenas apresenta resquícios arquetípicos do dom-juanismo, mas também apresenta indícios daquilo que a teoria lacaniana [274]teorizou nos chamados discursos ou laços discursivos sociais; sobretudo, no tocante ao discurso da histérica. Na sessão seguinte, propor-nos-emos a discorrer acerca dos vestígios subjetivos do dom-juanismo no Amor Cortês.

3.3 *Donjuanisme: le langage d'Eros*

3.3.1 Dom-juanismo no *Amour Courtois*

> *Para aquele que ama, portanto, nada pode ser comparado ao ato de amor, e o verdadeiro amante preferiria ser despojado de todas as suas riquezas ou ser privado de tudo o que o espírito humano considera indispensável à vida a ser frustrado no amor que espera ou de que goza.*
> *(*Capelão, 2000, p. 9)

No decorrer do tempo, a temática do amor é retomada, por intelectuais e pensadores, de cada época, com o intuito de se refletir sobre as relações humanas nas mais diversas esferas.

[274] No *Seminário 17* intitulado *O avesso da psicanálise (1992)*, Jacques Lacan desenvolve a teoria dos laços discursivos e apresenta quatro formas de ações discursivas que enlaçam as relações comunicativas entre os seres falantes: discurso Universitário, do Mestre, do Analista e da Histérica. Por ora, basta compreendermos que segundo o teórico francês, o discurso histérico se pauta em uma ação questionadora direcionada a um mestre com a finalidade de produzir uma cadeia de significantes que venham na tentativa de nomear o desejo. O discurso histérico, ao longo dos séculos, questionou a cultura (mestre) qual a origem de seus desejos e o que seria a própria histeria. É pela indagação que a histeria fez ruir os conhecimentos cristalizados da Filosofia, Medicina e da Religião sobre sua essência. Nas sessões seguintes, essa temática será aprofundada em consonância com outros temas abordados.

Nesse sentido, é preciso considerar que cada concepção sobre a temática amorosa reflete uma visão social e cultural operante em determinado cenário e, quando essa perspectiva é transportada para as circunscrições do fazer artístico, leva consigo todo um aparato antropológico e histórico construído na sociedade em questão. Desta feita, antes de enviesarmos em uma discussão estética/artística a respeito das possíveis correlações entre o fenômeno donjuanesco e a chamada literatura amorosa/cortês do trovadorismo, é salutar compreendermos, mesmo que brevemente, as raízes sócio-históricas, que ofertam sustentação a uma das mais marcantes formas de expressão artística da literatura medieval.

Convencionalmente, o cenário do medievo é compreendido em um recorte cronológico de dez séculos; inicia-se por volta do ano de 476. d. C. com famigerada queda do império romano no Ocidente – século V – e finda-se com a conquista da cidade de Constantinopla pelo Império Otomano, em 1453. Ainda no contexto histórico, costuma-se dividir esse recorte ainda em duas partes bem distintas em suas particularidades: alta idade média - até meados dos séculos X - e a baixa idade média - compreendida entre os séculos X e XV.

No contexto da baixa idade média, o cenário social é notadamente marcado pelas relações, de senhoril, forjadas a partir do sistema feudal ou Feudalismo: a figura do rei concedia grandes hectares de terras para os chamados senhores aristocratas e, esses, por sua vez, ofertavam-nas em concessão a cavaleiros, servos e camponeses. Daí temos a ideia do senhor feudal: o feudo (terra) é a forma de subsistência e subserviência de uma grande parte da população em relação a uma minoria. Impostos e cessão de toda proteção eram formas de retornar ao senhor do feudo a oferta da terra e a proteção militar dispensada.

Lembremo-nos que, nesse contexto, as ameaças de invasões bárbaras são constantes e isso acarretou um ápice no êxodo urbano. Os senhores feudais eram incontestáveis, em seus poderes sociais, e sua simbologia é reconhecida como a personificação do Estado em suas terras, uma vez que detinham autonomia na formulação de leis e suas respectivas aplicações. Nesse sentido, a vassalagem, isto é, a relação entre servo e senhor é uma das premissas sociais do feudalismo; aquele deve fidelidade e obediência – inclusive a própria vida, caso seja recrutado militarmente - ao senhor do feudo; é uma relação pautada na verticalização e submissão. À Igreja cabia a regulamentação dos comportamentos sociais; combatendo os excessos causados pelos prazeres mundanos e ratificando a figura do rei como um escolhido do Senhor.

Outro fator relevante é a própria adoção ritualística adotada, pelo catolicismo, quanto à Virgem Maria. Por volta do ano de 431 d. C. ocorreu o concílio de Éfeso convocado pelo imperador romano Teodósio II (401 d. C. - 450 d. C.). Entre outras prerrogativas, destaca-se,

nesse encontro bispal, a discussão do título de *Theotokos* (mãe de Deus) ofertado à Maria. Como dogma teológico, essa premissa se fundamenta na conjectura de que Deus, o Espírito Santo e Cristo são uma única pessoa (Trindade Santa) e essa se fez humana no ventre da Virgem de Nazaré, sacrário/receptáculo do verbo. Em termos sociológicos, é salutar considerarmos que, se o pecado original se originou a partir do feminino (Eva), foi-se necessária outra mulher (pura/singela/obediente a Deus) retratar a humanidade e conciliá-la com os Céus. A figura da Virgem Maria passa a ser o parâmetro moral e comportamental a ser seguido de forma incondicional.

Sequencialmente, a partir do século X, o feudalismo começa a dar mostras de enfraquecimento e iminente ruína. Alguns fatores são determinantes: em primeiro lugar, a ascensão da burguesia; essa nova classe social insurge, do seio, dos chamados burgos e condensa outras formas econômicas diferentes da agrária, sobretudo, o comércio. Depois, a fragilização da figura do senhor feudal e a descentralização do poder militar, social e, logicamente, econômico. Na baixa idade média, a partir do século XI, temos a insurreição das Cruzadas, chamadas Guerras Santas, que tinham, por escopo, retomar áreas sacras – Palestina e Jerusalém – do poder dos Mouros (turcos selijúcidas). No entanto, essas expedições cristãs-militares abriram caminho para o Oriente por intermédio de vias comerciais pelo mediterrâneo. Aqui, temos a figura do Cavaleiro e, em torno dessa, alguns apanágios como a fé, coragem, honestidade, solidão, humildade, dedicação entre outras características presentes já antes na relação de vassalagem e agora na relação entre o Cavaleiro e a própria Igreja como representante única e legal da vontade de Deus na terra.

A partir do século XII e meados do XIII, as Cruzadas passam a se tornar cada vez mais enfraquecidas, colecionando alguns sucessos e outros fracassos militares. No entanto, novas rotas comerciais foram estabelecidas e, com isso, a emergente burguesia começa a se sobrepor sobre o antigo feudalismo. Por consequência, a figura do Cavaleiro e seus atributos morais passam a ser (re)condicionados a outras vertentes como a arte e outras relações de fidelidade como é o caso dos enlaces com a figura feminina. É nesse contexto que surge um movimento ético e comportamental que rege as relações amorosas entre homens e mulheres e se expande para os limiares do fazer artístico: o Amor Cortês.

Essa nova forma de estabelecimento das relações entre homens e mulheres surge de sob um caráter elitizado e, como o próprio termo afiança, no seio da corte. Advindas da região sul de Provença ou Languedócio, na França, por volta do século XI, as cantigas trovadorescas

[275]encontraram, no contexto social português, um terreno fértil para sua proliferação: Portugal passa a se afirmar como nação independente e inicia, com desenvoltura, o processo de expansão marítima – fundamental para a conquista de terras coloniais e novas rotas comerciais. Outros pontos também foram relevantes como a fundação da Universidade de Coimbra (1290), reorganizações urbanas – com o declínio do feudalismo, observou-se um êxodo rural em direção aos centros urbanos; novas formas de expressão religiosa originárias do contato com povos do Oriente; e o processo de ascensão da dinastia de Avis [276]ao poder em fins do século XIV.

Logo, o chamado Amor Cortês insurge como um sintetizador das experiências e valores culturais vivenciados na alta Idade Média e que agora transpassam uma forma de comportamento social e as caricaturas das figuras emblemáticas: do amante desejante e da amada idealizada sempre inalcançável, presentes nas composições orais pautadas no galego-português. Em seu texto *A cultura Literária Medieval (2007*), Segismund Spina adverte para o caráter mais literário das produções ocorridas na baixa Idade Média; considerando-se que, nesse período, a literatura se apresenta com contornos e caracteres mais definidos em relação ao contexto anterior: perspectiva de conjunto mais nítido de obras e uma maior preocupação estilística, além de se distanciar das chamadas produções litúrgicas fortemente produzidas e disseminadas anteriormente.

O molde cortês de vivência do amor é veiculado "nas cantigas dos trovadores, nos romances corteses, nas "cortes de amor" e, em muitos casos, nas próprias "vidas" dos poetas-cantores que percorriam as cortes feudais da Europa Medieval e que, por vezes, acabavam transformando a sua própria existência errante em uma autêntica obra de arte." (Barros, 2015, p. 2016) O Cavaleiro, outrora fiel ao senhor feudal e ao Senhor celeste – por intermédio da Igreja e as guerras santas – agora, passa a demonstrar e empregar sua fidelidade à dama enaltecida em beleza e insígnias comportamentais de pureza.

Esse último aspecto é, em verdade, um reflexo da chamada redenção do feminino: tal qual a Virgem Maria, a mulher idealizada nas cantigas trovadorescas, do amor cortês é tomada pelo sublime e traços angelicais. Por sua vez, a relação de vassalagem entre servo e senhor, do feudo, é agora restituída e toma as diligências dos enlaces entre o homem – sempre fustigado pela coita amorosa – e sua Senhora.

---

[275] É mister destacarmos que os chamados Cancioneiros, conjunto ou coleções de cantigas medievais, não se limitam a temática do Amor Cortês no âmbito das cantigas de amor. Junto a essa temática ainda coexistem as cantigas de amigo – o "Eu"-lírico feminino discorre sobre as adversidades e distância em relação ao "amigo/amor"; cantigas de Escárnio e cantigas de Maldizer (teor satírico)

[276] Segunda dinastia a reinar em Portugal e que se iniciou como a insurreição revolucionária por volta do ano de 1383 e a aclamação de D. João I como rei pelas Cortes de Coimbra.

Em meados do século XIII, temos a escrita do chamado *Tratado do Amor Cortês*, por André Capelão. Na mencionada obra, são explicitadas formas e condutas adotadas, nos enlaces amorosos, entre homens e mulheres. O amor, antes de tudo, é a síntese da junção entre sentimento e comportamento; passionalidade e doutrinação. Nos dois primeiros livros da citada obra, Capelão discorre sobre as relações entre homens e mulheres de classes diferentes, o conceito de amor, as formas de amar a mulher desejada e, não menos importante, os meios de conquistar a estima da senhora.

Em síntese e por ora, é válido destacarmos alguns componentes das chamadas Cantigas de amor. O amado devotado: figura masculina que se coloca em posição de desejante/serviçal da mulher desejada. O homem obtém certo gozo na contemplação da beleza divina da amada e na impossibilidade de consumação carnal de seu amor. Dama: a figura da mulher angelical, intocável e irreparável na beleza física e da alma. É a senhora do feudo amoroso e detentora de poder sobre o amado devotado; é de direito da mulher aceitar ou refutar a corte do servo. Marido ciumento: pela lei dos homens e de Deus, é o único homem capaz e tomado de possibilidade de consumar seu amor pela dama desejada. É o outro com o qual o amado devotado se confronta – de forma desigual – pelo amor do feminino. [277]

Fig. (13) Konrad von Altstetten. Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse). Cod. Pal. germ. 848, Bl. 249v (c. 1305-1340), Pergaminho, 35 x 25 cm. Disp. https://www.ricardocosta.com/artigo/um-tributo-arte-de-ouvir-amor-e-musica-o-trovadorismo-medieval-e-o-amor-cortes-nas-cancons-de-amor. Acessado em 04/05/2023

[277] BARROS. José D'Assunção. *Poética do amor cortês e os trovadores medievais - caracterização, origens e teorias In Aletria, Belo Horizonte, v.25, n.1, p. 215-228, 2015*

Sob o viés filosófico, o Amor Cortês é uma espécie de aglutinação de duas outras formas de amar, a saber, o amor erótico/sensualizado e o amor Cristão, desprovido de desejo carnal, essa é a perspectiva apontada pelo pensador contemporâneo Paulo Ghiraldelli Junior.[278] Essa assertiva pode ser compreendida também, de acordo com nosso pensamento, ao destacarmos a idealização e enaltecimento que ocupa o feminino na poesia trovadoresca. A dama, figura angelical e intocável, dispensa ao seu admirador – vassalo- apenas a contemplação e a esperança fadada ao fracasso, bem como, o circunscrito gozo da servidão. Assim, dessa fusão de "amores", para Ghiraldelli Junior (2003, p. 43), "nasceu daí o amor cavalheiresco, contado como fusão do campo mortal com as aspirações de transcendência, ou seja, o enlace entre os gostos terrenos e mundanos e as fragrâncias espirituais e elevadas."

É válido salientar a existência de uma discrepância entre a filosofia do Amor Cortês, nodada nas cantigas de amor trovadoresca, e a realidade sociológica, histórica e cultura do período medieval acerca do feminino, naquela organização patriarcal vigente. Mesmo não se configurando como propósito iminente dessa seção, um breve preâmbulo pelo cenário histórico do medievo nos aponta uma outra vertente sobre o feminino: a misoginia. Consideradas seres naturalmente inferiores aos homens, sobre as mulheres recaia muito mais as heranças míticas do pecado original de Eva e menos a meritocracia de pureza e fidelidade outorgadas à Virgem Maria. As relações entre os dois sexos, na vida "real," eram norteadas pela opressão e supremacia do masculino sobre o feminino: casamentos arranjados com homens bem mais velhos, exclusão da vida pública, associação a figuras demoníacas, norteamento tutelar dos homens. Esses são alguns dos fatores que diferem de uma visão sublime ofertada ao feminino nas canções trovadorescas. [279]

Pontuadas essas colocações, detenhamo-nos nos aspectos, estritamente, literários das chamadas cantigas de amor. Afirmamos, anteriormente, que, em síntese, o cenário temático dessas construções musicalizadas se pauta na coexistência de três figuras basilares: o vassalo ou aquele que presta vassalagem a sua *Domina*; a amada, figura feminina idealizada e sempre detentora de poder sobre o servo; e o senhor/marido, figura masculina que, pelas leis dos homens e de Deus, obtém legítimos direitos sobre a esposa cortejada. No tocante a essa triangulação amorosa, assim se posiciona Georges Duby:

---

[278] GHIRALDELLI JUNIOR, Paulo. Como a Filosofia pode explicar o Amor. São Paulo. Universo dos Livros, 2011

[279] Como forma de aprofundamento, recomendamos a leitura de ROUGEMONT. DENIS DE. *O amor e o Ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Guanabara, 1988. Na mencionada obra, o autor faz uma distinção contundente acerca das diferenças entre a arte dos trovadores e os costumes culturais medievais do patriarcado acerca da condição e essência da mulher nos âmbitos social, histórico, religioso.

> Eis o quadro: um homem, "um jovem", no duplo sentido dessa palavra, no sentido técnico que tinha na época – Isto é, homem sem esposa legítima -, e, depois, no sentido concreto, um homem efetivamente jovem, cuja educação não havia sido concluída. Esse homem assedia, com intenção de tomá-la, uma dama, isto é, uma mulher casada, portanto, inacessível, inconquistável, uma mulher cercada, protegida pelos interditos mais estritos erguidos por uma sociedade baseada em linhagens cujos fundamentos eram as heranças transmitindo-se por linha masculina e que, consequentemente, considerava o adultério da esposa como a pior das subversões e ameaçava com castigos terríveis o seu cúmplice. (Duby, 1989, p. 60)

Nas cantigas de amor cortês, temos a imaginativa triangulação amorosa. Nas palavras de Duby (1989), para além da estruturação poética, é vislumbrado um processo de formação, construção, edificação daquilo que seria um homem – detentor de uma virilidade pautada na arte da servidão à senhora. Realizar a corte, para o "jovem homem", é domesticar seus impulsos, controlar seus instintos diante do objeto desejado e prepará-lo (o jovem) para – um dia – assumir a posição de senhor e possuidor de uma senhora tal como aquele com o qual rivaliza. No entanto, o que nos sugere também as cantigas de amor é, justamente, o discreto simbolismo existente: entre a amada/desejada, coexistem dois homens enamorados de sua beleza e altivez e que disputam sua atenção, mesmo que um deles já esteja predeterminado ao fracasso, a sucumbir frente à consumação impossível de seu desejo, a saber, o vassalo.

Ainda, complementa Durby (1989, p. 60) "o amor delicado é um jogo. Educativo. É o correspondente exato do torneio. (...) o amor cortês é uma justa." De imediato, é possível vislumbrarmos, por um lado, a preocupação em uma formação dirigida à masculinidade; e por outro, a assertiva de que a rivalidade com o outro homem promove uma hipervalorização do poderio/honra dos homens por intermédio do objeto desejado. Ora, aí temos o enaltecimento da imagem do feminino, porém a imagem masculina também é exaltada: ser possuidor de uma mulher, amada por outro homem, é sinônimo de força; ao passo que, cortejar a mulher de *outrem* e, ao mesmo tempo, controlar seus impulsos, é admiravelmente um ato de virilidade. Deleitemo-nos com a seguinte cantiga, com a finalidade de ambientarmos as reflexões. Acompanhemos:

Ai senhor fremosa! Por Deus[280]
Ai senhor fremosa! Por Deus
E por quam boa vos El Fez,
doede-vos alggua vez
de mim e destes olhos meus
que viron por mal de si,
quando vos virom, e por mi.
E porque vos fez Deus melhor
de quantas fez e mais valer,
Querede-vos de mim doer
E destes meus olhos, senhor,

[280] *Cantigas trovadorescas*. São Paulo. Melhoramentos, 2014, p. 52; 53

que vos virom por mal de si,
quando vos virom, e por mi.
E porque o al nom é rem
Senom o bem que Deus vos deu,
Querede-vos doer do meu
Mal e dos meus olhos, meu bem,
que vos virom por mal de si,
quando vos virom, e por mi.

Na cantiga supracitada, a devoção à senhora, como ser amado, é a temática central. O trovador reconhece seu sofrimento mediante a distância, que deve manter da mulher amada. É interessante observarmos a ideia de exaltação, da senhora, como criação única de Deus e, por essa razão, diferente das demais: unicidade, a especialidade em formosura e atributos morais destacam a mulher amada em comparação às outras. Ainda, é nítido destacarmos o sofrimento pelo viés escópico: é, a partir do momento do avistamento da beleza da senhora, que o trovador passa a sofrer de amor e pede, humildemente, piedade pela sua coita; pois "o amor é uma paixão que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza." (Capelão, 2011, p. 5) Essa, aceitemos, supremacia de um ser em relação aos demais; essa forma particular de enxergar aquela digna de ser servida e conquistada é também presente na próxima cantiga.

Quer'eu em maneira de proença[281]l
Quer'eu em maneira de proençal
fazer agora um cantar d'amor
e querrei muit'i loar mia senhor
a que prez nem fremosura nom fal
nem bondade; e mais vou direi em
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas las do mundo val.
Ca mia senhor quiso Deus fazer tal,
quando a fez, que fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e com tod'est[o] é mui comunal
ali u deve; er deu-lhi bom sem
e des i nom lhi fez pouco de bem
quando nom quis que lh'outra foss'igual.
Ca em mia senhor nunca Deus pôs mal,
mais pôs i prez e beldad'e loor
e falar mui bem de riir melhor
que outra molher; des i é leal
muit'; e por esto nom sei hoj'eu quem
possa compridamente no seu bem
falar, ca nom há, tra'lo seu bem, al.

A senhora é a prova cabal da existência divina, pois, se Deus é perfeição e perfeito em suas obras, a amada é a obra mais bem arquitetada pelo Criador: em beleza, honra, lealdade,

[281] *Cantigas trovadorescas*. São Paulo. Melhoramentos, 2014, p. 55; 56

bondade e, por esta razão, em comparação com outras mulheres, ela é única e verdadeira senhora do feudo amoroso do trovador. Seus trejeitos são dignos de exaltação e devem, da melhor forma possível – com os mais belos versos e musicalidade à moda provençal – ser homenageados, pela melodia dos instrumentos, mas, principalmente, pela exposição vocal do trovador. À guisa de intertextualidade, o Amor Cortês e seus preceitos dão sustentação a composições da chamada MPB; o sofrimento do amor irrealizável e a idealização/supremacia da mulher amada podem ser fatores encontrados em músicas como *Você não me ensinou a te esquecer (2003*[282]), de Caetano Veloso:

> (...) Agora
> Que faço eu da vida sem você?
> Você não me ensinou a te esquecer
> Você só me ensinou a te querer
> E te querendo eu vou tentando te encontrar
> Vou me perdendo
> Buscando em outros braços os seus abraços
> Perdido no vazio de outros passos
> Do abismo em que você se retirou
> E me atirou e me deixou aqui sozinho (...)

Na composição *Quem será essa mulher*[283], o Eu-lírico experencia um turbilhão de afetos e um conflito interior diante da impossibilidade de se aproximar da mulher amada que se consolida como alvo de contemplação e de servidão do amado; este persevera na prontidão e acompanhamento de sua rotina, mesmo sem perspectiva de consumação ou realização desse sublime amor. Acompanhemos:

> Todo dia ela passa na minha rua.
> Sem notar minha presença, sozinha vai.
> Vejo seu vulto sumindo pela estrada.
> Deito, mas não vem o sono e ela vai voltar;
> De novo vai passar em frente à minha janela;
> E eu aqui querendo tanto ser dono dela (...)
> (...) Quem será essa mulher, quem será?
> Que mundo ela tem lá fora e não quer me mostrar?
> Quem será essa mulher, quem será?
> Quem é o dono dos seus beijos de amor?
> Meu Deus, quem será?

Todas essas colocações não se configuram como preâmbulos infrutíferos em relação ao nosso propósito; mas, antes, são pertinentes ao nos reportarmos ao fenômeno literário do dom-juanismo e suas interlocuções com a temática das cantigas de amor. A mais atenta observação, o mais cuidadoso passar de olhos gozará de êxito ao observar, já na temática da corte à mulher comprometida, um fio condutor entre a filosofia do amor delicado e o lendário personagem

[282] Disp. https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/72788/; acessado em 04/05/2023
[283] Disp. https://www.letras.mus.br/leandro-e-leonardo/619912/; acessado em 04/05/2023

literário. Desde seu surgimento, com Tirso de Molina, Don Juan dispende seus esforços, por vezes, na conquista de mulheres consideradas impossíveis: seja pela salvaguarda da honra (as donzelas) ou pela honra associada a um conjugue. O primeiro fator a ser considerado é, justamente, a triangulação amorosa existente tanto nas cantigas de amor como nas obras literárias nas quais encenam Don Juan.

Nas cantigas trovadorescas, que versam a temática do Amor Cortês, a relação entre os três elementos o vassalo, a senhora e o esposo são indissociáveis. Um não pode abnegar da existência do outro sob pena de simplesmente não coexistir. O servo necessita, logicamente, da existência de uma mulher bem quista, desejada, idealizada. Por outro lado, a senhora não pode existir sem possuir dois seres: um que a ame, nas ações e no âmbito imaginativo (o vassalo), e um outro que possui a prerrogativa de consumação de seu amor (o marido). Por fim, a figura do esposo ciumento apenas existe se fizer oposição a um outro homem, que deseje sua amada e que com esse rivalize, colocando-se como empecilho, obstáculo barreira entre o desejo e a consequente consumação. E, consequentemente, o marido, apenas assim, existe a partir da sua união com uma mulher tomada como legítima esposa.

Essas triangulações permeiam Don Juan ao ponto de conseguirmos afirmar que uma de suas consolidações como um dos maiores sedutores da literatura está atrelada ou paga tributo aos outros elementos que com aquele contracenam: a mulher desejada e o conjugue – podendo ser simbolizado ou substituído, em certos cenários, pela cultura (valores religiosos, morais e comportamentais). A consolidação do dom-juanismo não se finda em si mesmo ou na sua própria existência, mas se consolida a partir das triangulações com as quais dinamiza nas inúmeras narrativas em que essa personagem é retomada. Esse aspecto é ponderado na obra de André Capelão e que se harmoniza, perfeitamente, com as diagramações do dom-juanismo: "(...) porque cada um dos dois amantes teme perder, pela ação de um terceiro, aquilo que conquistou com tanto esforço; situação bem mais penosa para o homem é ver seus esforços baldados, contrariando-lhe as esperanças (...)" (Capelão, 2011, p. 7) Em outros termos, Don Juan é considerado sedutor, pois se configura como uma peça da engrenagem triangular do desejo: seduz a mulher interditada e rivaliza com os valores culturais norteadores de *Eros* ou com a própria personificação desses na figura de outro homem. Assim, tal como o Eu-lírico trovadoresco, nas cantigas de amor, encena um conflito amoroso com outras duas figuras indispensáveis, Don Juan também o faz em suas performances literárias.

Um exemplo bastante peculiar dessa problemática pode ser desnudado na obra teatral, do poeta romântico espanhol José Zorrila (1817 – 1893), intitulada *Don Juan Tenório* (1844). No texto mencionado, a narrativa se inicia a partir do cumprimento de uma disputa entre Don

Juan Tenório e Don Luís Mejía. Em síntese, um misterioso viajante, na noite sevilhana, de carnaval, chega a uma hospedaria. Enquanto se instala em uma das mesas, escreve uma carta para Dona Inês, que se encontra em um convento, e espera por Don Luís Mejía. O ignoto visitante é Don Juan que junto a Mejía, um ano antes, contraiu uma aposta: flanar pelo mundo para promover o maior número possível de conquistas amorosas. Após esse período, voltariam a se encontrar no mesmo local - hospedaria, de Butarelli – para, à vista de todos, relatarem seus feitos e, assim, decidirem qual dos dois seria o mais galanteador de Sevilla.

Ora, "o Amor Cortês é uma justa.[284] Aos moldes dos torneios de cavalaria, os cavaleiros disputam o grande prêmio: a mulher amada. Em Zorrilla, Don Juan e Mejía se confrontam em uma justa pautada na sedução; na disputa pelos corações femininos. Obviamente, poder-se-ia alegar: não há disputa por uma mulher em especial (uma única), mas o prazer da conquista de várias mulheres ou inúmeros amores. De fato, nesse recorte inicial, esse fato pode ser argumentado com fundamento. Todavia, reafirmamos, que o foco aqui não está diretamente nas mulheres, mas na disputa com o outro, na disputa que culmina na vitória sobre o adversário. O trovador, mesmo diante dos obstáculos, imaginativamente, alimenta a possibilidade de não apenas servir sua senhora, mas de seu amor usufruir, em detrimento do fracasso imposto ao seu rival. Don Juan deseja muito mais vencer Mejía e menos colecionar corações, apesar dessa última situação ser ponto de partida para se alcançar a primeira.

Ao se encontrarem, o impasse sobre a identidade do mais galanteador e valente homem de Sevilla se mantém e surge um novo desafio para desempatar a contenda: Don Mejía é desafiado. O oponente afirma que seduzira Donã Ana de Pantoja, noiva, do adversário. Essa é a tensão existente entre ambas as personagens masculinas: o desafiado salvaguardar a pureza da mulher amada até a consumação do casamento e, em contrapartida, o desafiante se valer das maiores astúcias a fim de vencer o embate. Mais uma vez, vejamos que o foco está em derrotar o concorrente.

Outra disputa que poderíamos adotar em paralelo com o amor cortês, na obra de Zorilla, é a busca frenética de Don Juan por outra mulher: Donã Inês, anistiada em um convento, pela figura paterna, que teme as ameaças donjuanescas à honra da filha. Ao mesmo tempo que tenta consumar a conquista de Donã Ana de Pantoja, Don Juan reivindica, para si, outra mulher interditada. Essa interdição é fundamentada em uma tríplice vertente: o pai encarnado, pelas leis morais da virtude sobre a honra feminina, em pleno século XVI, e pelas leis e figura paterna de Deus, uma vez que a noviça se encontra reclusa em um convento prestes a seguir a vida

[284] DURBY, 1989, p. 60

religiosa. Outras triangulações amorosas, na historiografia da literatura, também são vistas, como por exemplo, no mito secular celta de *Tristão e Isolda*[285]. Na mencionada obra, a tríade amorosa é efetivada por meio do rei Marco, tio de Tristão, a bela Isolda e o sobrinho daquele.

Fig. (14) *Tristão e Isolda - Releitura sobre Salvador Dalí*, de Márcio Camargo. Óleo sobre tela, 170x92cm, 2005 Proprietário: Ana Paula Varanda da Silva Monte Rio de Janeiro/RJ – Brasil; disp. https://www.marciocamargo.com.br/obra/pintura-a-oleo-sobre-tela-tristao-e-isolda-releitura-sobre-salvador-dali; acessado em 05/05/2023

Na narrativa, que se passa no reino da Cornualha, na Grã-Bretanha, o enamoramento entre Tristão e Isolda (a loura) se dá após a bela mulher ingerir, de forma acidental, a poção mágica Lovendric[286], que deveria ser tomada na presença do rei Marcos. Narra-se que aquele que experimentasse da poção do amor iria se apaixonar pela pessoa que estivesse à sua frente e o mesmo ocorreria com o outro. Assim, a bebida foi ingerida, na presença de Tristão que, em meio a intrigas, castigos e denúncias, experencia um amor marginal com Isolda. O final resulta na ideologia cortês: diante da impossibilidade de se viver o amor em sua plenitude, a morte é a única forma de dar sentido à vida; os amantes acabam por morrer ao final da narrativa.

O que se observa é que, apesar de se embasar como um processo educativo de um homem mais jovem, como bem diz Durby (1989), o Amor Cortês, às brumas, fomenta, ao menos na imaginação, a ação do adultério questionando, com efeito, as relações matrimoniais. É mister trazermos a lume questões simbólicas e culturais do contexto da Idade Média e que se interrelacionam com a referida temática e suas correlativas como a disputa fálica e a identificação junto ou da virilidade. No mencionado contexto histórico, a figura do urso deixa

[285] BÉDIER. Joseph. *O Romance de Tristão e Isolda*. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. 4 Ed. São Paulo. Martins Fontes (2009)

[286] Reconhecemos o fator mágico ou fantástico na elaboração amorosa. Entretanto, o escopo é mostrar ou apontar o caráter triangular/disputa entre dois homens pelo amor da mesma mulher.

de ser um mero animal e passa a compor[287]todo um imaginário popular. Discutia-se, na época, a possibilidade da reprodução entre espécies e a possibilidade de um cruzamento entre um urso e uma mulher. Isso se explica, em parte, pela valorização da força física do animal e da necessidade de afirmação masculina em sua virilidade; o homem enxergaria, nesse mamífero, um exemplo de poder, principalmente, em cenários bélicos. Acreditava-se, assim, nas lendas saxônicas, a existência de uma mulher levada por um urso e que procriou do fabuloso animal gerando crianças antropomorfizadas.

Adicionalmente, algumas correntes do discurso religioso, a exemplo do dominicano Vincent de Beauvais (1190 – 1264), acreditavam na possibilidade desse animal copular de forma diferente em relação aos demais quadrúpedes, assemelhando-se à forma humana, do ato sexual. Destarte, no campo imaginativo do medievo já medra, em suas correlações com uma tradição cultural inclusive oralizada, tanto o temor da perda (roubo) da mulher por outro ser originado de alhures e, ao mesmo tempo, uma identificação com a imposição física necessária ao conglomerado identificatório da virilidade.

Na imagem seguinte, é interessante observamos a correlação existente entre a figura do Diabo –[288] personagem pujante na história religiosa medieval, símbolo do pecado original e do desejo carnal – e a ação de cortejar uma dama comprometida. Outra vez, por meio do aspecto sedutor, é possível correlacionar o imaginário medieval (o diabo e suas artimanhas sedutoras) com a ação do dom-juanismo tal como já havíamos vislumbrado em exemplos como Don Juan e o Mefistófeles, de Goethe. Aliás, para tornar a linha ainda mais tênue as fronteiras entre ambas as personagens nos é concebido que, assim como Don Juan, Mefistófeles não é detentor de poderes [289]mágicos capazes de uma ação completa sobre tudo e todos na realidade humana; por ocasião do desejo de Fausto em possuir a bela Gretchen, podemos nos confrontar com a revelação da entidade demoníaca: não é possível conquistar o coração da jovem, sem lançar mão de muita paciência e artimanhas. Ora, Mefistófeles e Don Juan, ao que nos parece, igualham-se: é a sedução, assim como no amor cortês, que desbrava os caminhos ignotos do coração alheio. Não nos é surpreso, então, que, em Zorilla, uma criada das damas desejadas por Don Juan, assim o defina: "Vos, Don Juan, sí sois como Satanás – disse Brígida sonriendo." [290]

[287] THOMASSET. Claude. *O medieval, a força e o sangue In* História da Virilidade; a invenção da virilidade Da antiguidade às luzes Vol. I. Petrópolis. Vozes, (2013)
[288] Na crença medieval, existia a interferência diabólica sobre os seres humanos a partir de dois demônios sedutores que, durante os estados oníricos, praticavam sexo com os encarnados. Íncubos (masculino) e súcubos (feminino).
[289] ORICO. OSVALDO. *Don Juan ou o demônio do sexo* (1973) p. 115
[290] "Você, Don Juan, é mesmo como Satã - disse Brígida sorrindo." (Zorrilla, 2011p. 33)

Fig. (15) *Os perigos do amor. Lo Breviari d'Amour* (sécs. XIII-XIV), de Matfré Ermengaud de Bèziers (†1322). Manuscrito N (Lérida), folio 206 (detalhes). Biblioteca Nacional da Rússia abaixo o seguinte texto: "Os diabos fazem isso para as damas e seus amantes". Disp. https://www.ricardocosta.com/artigo/um-tributo-arte-de-ouvir-amor-e-musica-o-trovadorismo-medieval-e-o-amor-cortes-nas-cancons-de-amor; Acessado em 05/05/2023

Em relação a esse primeiro aspecto, a saber, a justa entre homens, pelo amor feminino, no Amor Cortês e na performance donjuanesca, damo-nos por satisfeitos. Cabe-nos agora, com esmero, determo-nos em outra caraterística: a idealização do feminino. Como já demonstramos em linhas anteriores, a mulher é exaltada e idealizada como portadora de insígnias únicas que lhe outorgam uma singularidade mediante às outras mulheres. Em Don Juan, o mesmo cenário é observado. E isso parece ser uma linha ideológica e filosófica sobre o feminino que perpassa todas as obras que retomam a lendária personagem como protagonista. Ao que nos parece, Don Juan é uma personagem que descentraliza a concepção não subjetiva, pautada da igualdade ou normatização dos seres e alça, em suas práticas, o fator particular, essencialista de cada uma de suas conquistas. Em termos diversos, a sedução donjuanesca se pauta na idealização feminina, na exaltação de seus atributos, mas também o faz aplicando essa performance a cada mulher em particular.

Na versão de Zorrilla, temos a performance mais evidente dos conflitos entre o instinto e as leis, o desejo e a cultura. Nesse cenário, Don Juan se coloca na dura missão de adentrar ao convento de Sevilla, com o ensejo de levar, consigo, a filha do Comendador Don Gonçalo de Ulloa; no trecho a seguir, após raptar a mulher desejada e levá-la, inconsciente, até sua propriedade, sob o pretexto de um incêndio acidental ter acometido as estruturas sacras do convento, Don Juan se declara disposto a enfrentar a ira do Comendador de Ulloa a fim de ter a mão da jovem concedida. É inegável a correlação existente entre a idealização feminina nas cantigas trovadorescas e o discurso sedutor, proposto pelo dom-juanismo, ao se reportar a jovem Inês. Acompanhemos:

> - Alma mía! Tus palabras cambian toda mi vida. Ya no quiero outra cosa que estar siempre a tu lado. No, donã Inês, no es Satanás quiem pone este amor em mi. Es Dios, que quiere, gracias a ti, ganarme para él. Éste es um amor diferente. No se parece a ninguno. Por eso voy a ir a ver a tu padre ahora mismo a perdirle tu mano. Y si no me la quiere dar, va a tener que matarme. (Zorrilla, 2011, p. 52)[291]

O discurso de Don Juan é nodado pelo extravasamento emocional. A passionalidade é o cume de suas palavras e assim o faz para que esses dizeres se mantenham mais próximos possíveis da grandiosidade da mulher desejada. Assim como o trovador cortês, o dom-juanismo se sustenta a partir da enaltação do feminino; do esgarçamento da subjetividade que compõem cada mulher, cada feminilidade a ser conquistada. Ora, não nos esqueçamos que, concomitantemente ao intento de raptar Inês, o protagonista planejava disputar com Mejía a bela Donã Ana, mesmo assim, a mulher a ser conquista obtém toda sua atenção no momento da conquista; no instante, mesmo efêmero, do avassalador desejo de possuir o objeto desejado, é esse objeto, em particular, que goza de protagonismo para o sedutor. É almejando desejar; é na posição de desejante que Don Juan se coloca para possuir o outro.

Por sua vez, a relação direta entre o feminino e a sacralidade, tão rotineiro no trovadorismo cortês, é também facilmente identificado: Don Juan se despoja de seus trajes satânicos e correlaciona o intento de Deus, por sua salvação, à figura de Inês. É, por meio dela, que sua alma será salva, redimida diante dos céus, pois sua pureza é tamanha ao ponto de purificá-lo de suas faltas. A comprovação desse fato é evidenciada no desenlace da narrativa: Don Juan, prestes a ser levado às profundezas infernais, pela estátua do Comendador – assassinado em duelo com o protagonista – é salvo pela sombra iluminada da bela Inês. A mulher assume, com efeito, a função de intermediadora, tal qual a Virgem Maria, e redime a danação iminente da descrente personagem:

> De repente, uma luz cruza las sombras y se levanta um viento fresco. Se abre entonces la sepultura de dona Inés y aparece su sombra. – No, esperad! Aqui estoy, don Juan! Dam ela mano. Dios te perdona. – Donã Inés! – Marchad de aqui, sombras de muerte! Volved a vuestra casas de piedra! Por mi amor, el alma de don Juan se va a salvar del infierno. [292]

Além disso, o sentido da existência, sem ser ao lado da mulher amada, assim como no Amor Cortês, é colocado em xeque: de que vale existir se não for para amar aquele que venero?

---

[291] - Minha alma! Suas palavras mudam toda a minha vida. Não quero mais nada além de estar sempre ao seu lado. Não, dona Inês, não é Satanás que me põe este amor. É Deus que quer, graças a ti, conquistar-me para ele. Este é um amor diferente. Não parece nenhum. Por isso vou ver seu pai agora mesmo para pedir sua mão. E se ele não quiser me dar, vai ter que me matar.

[292] De repente, uma luz atravessa as sombras e um vento fresco sopra. A sepultura de Dona Inês é então aberta e sua sombra aparece. – Não, espera! Aqui estou, Don Juan! Me dê sua mão. Deus te perdoa. - Dona Inês! – Saiam daqui sombras da morte! Voltem para suas casas de pedra! Pelo meu amor, a alma de Dom Juan será salva do inferno. (Zorrilla, 2011, p. 68)

Qual o sentido de viver se não for ao lado de quem se ama[293]? É, nessa retórica, que Don Juan justifica sua existência: "caso o Comendador negue-me tua mão, será necessário que me mate"; o vassalo, sem sua senhora, perde completamente a razão de existir. A vida apenas tem sentido quando se pode esperançar o amor que se deseja um dia vivenciar.

Em nosso ponto de vista, a prática cortês no dom-juanismo é aceitável. Todavia, a seguinte minúcia deve ser considerada: na lírica cortês, existe uma relação não passível de desenlace entre o vassalo e a senhora. No dom-juanismo esse enlace dura o momento da conquista, da sedução, do processo de tornar o outro objeto conquistado. Por ocasião do êxito, o direcionamento cortês toma por alvo, meta ou escopo um novo objeto: mais atrativo aos olhos do conquistador. Além do mais, no Amor Cortês, o ato de servir (seduzir) é, de início, conduzido ao fracasso: o vassalo tende a não ter uma realização do amor; por sua vez, a ação donjuanesca, pautada no amor cortês, é utilizada para a consumação/realização da conquista e da posse de *outrem*. Em síntese, Don Juan se utiliza da corte como uma forma, um meio, uma ferramenta a mais no processo de se tornar atrativo ao outro e, quando logra êxito, não demonstra compromisso com o que foi ofertado anteriormente.

Essa ação alude ao outro adjetivo atribuído à personagem: burlador. Mas, em que princípios, além do cortês, ou melhor, em concomitância a esse, abalizam a ação donjuanesca no ato da conquista do ser do outro sexo? Com intuito de ponderarmos essa hipótese, é válido recorremos a obra *Arte de amar* (aproximadamente ano 2. D. C.), de Ovídio. A presente obra é dividida em três livros: o primeiro é direcionado aos homens e discorre sobre o processo de sedução e as formas de se manter o desejo após a conquista. O terceiro livro é voltado para o público feminino e discorre acerca de como se conservar o desejo do amado na relação amorosa. Na célebre obra, o intuito é a conquista.

Não há receios ou códigos considerados antiéticos que promovam o cerceamento da conquista. O amor aqui é tomado pelo viés da posse/conquista do outro. Assim, amar é uma arte que se pode desenvolver, aperfeiçoar, melhorar no decorrer do tempo e das experiências. Ao homem, todas as armas são válidas para conquistar a mulher desejada, inclusive o falsear das palavras: "Não sejas acanhado a prometer — as promessas arrastam as mulheres — e, de quanto prometeres, invoca os deuses como testemunhas; Júpiter, do alto dos céus, ri-se das juras falsas dos amantes, e ordena aos Notos de Éolo, que as levem para longe e deixem sem efeito." (Ovídio, 2011, p. 247) Se bem lembramos, é Don Juan altivo nas promessas, nas juras de amor desmedidas e nas imensuráveis formas de vencer as resistências intrínsecas ao processo de

[293] A mesma temática pode ser concebida no desfecho trágico em *Romeu e Julieta (1597*), de William Shakespeare (1564 – 1616)

conquista; o amor pleno; a recém-vivência do sentimento de *Eros* proporcionado pela única e incomparável mulher, a senhora de sua humilde existência. Deixemo-nos ser cônscios das considerações ovidianas:

> Tens de fazer o papel de quem ama e aparentar, por palavras, que estás ferido; procura ser convincente, seja de que modo for; não é custoso acreditar em ti; qualquer uma se julga merecedora de amor; por má que seja, não há nenhuma a quem não agrade a sua beleza. Muitas vezes começa, porém, o fingidor a amar de verdade; muitas vezes, aquilo que, no começo, simulara ser, veio a sê-lo mesmo. Mais ainda por isso, ó mulheres, tornai-vos fáceis àqueles que fingem! Há de transformar-se em amor autêntico o que era, ainda agora, simulação. É, então, hora de cativar o coração, sorrateiramente, com palavras meigas, tal como galga a água corrente a ladeira da margem; não hesites em louvar-lhe o rosto, os cabelos e os dedos esguios e o pé delicado; dá deleite, mesmo às mais castas, o pregão da sua beleza; as donzelas cuidam da figura e ela dá-lhes prazer. Pois por que é que Juno e Palas têm, ainda agora, vergonha de não ter alcançado, no bosque da Frígia, a sentença em seu favor? A ave de Juno abre as suas penas, quando as elogiam; se te puseres a olhar em silêncio, ela recolhe o fausto; aos cavalos, em plena disputa de uma corrida veloz, agradam-lhes os aplausos ao entrançado da crina e à garupa. (Ovídio, 2011, p 246; 247)

Tomando as considerações acerca do Amor Cortês atreladas à filosofia da sedução, proposta por Ovídio, poderíamos, de forma ponderada, considerar que a ação de Don Juan em seduzir é fundamentada, em parte, na cortesia, aos moldes trovadorescos das cantigas de amor, como também, adiciona, em suas divagações amorosas, a perspectiva ovidiana a respeito da conquista. O amor cortês donjuanesco, por assim dizer, coexiste como uma forma de seduzir o objeto amado, fazendo, assim desejável aos olhos do outro, contemplando, na feminilidade, a peculiaridade de cada ser; ao passo que lança mão das promessas, dos compromissos que são fadados ao esfacelamento. A relação de servidão em Don Juan é também direcionada à mulher, mas, também, sobretudo, é vetorizada para o próprio desejo: infindável, insaciável, compulsivo cíclico.

De fato, em certa medida, como vemos desde Molina até às versões mais contemporâneas, o tempo que faz perdurar as promessas, para Don Juan, talvez, não coincida com a cronologia do "até a morte nos separe" proposta pelos ideários românticos e religiosos da cultura judaico-cristã. Fica uma indagação filosófica do lendário amante: o amor morre, quando o outro deixa de existir ou quando o amor vive o suficiente para vigorar, de forma flamejante, em cada enamoramento? O amor não padece quando o restringimos a um único ser e deixa de ser experenciado em suas múltiplas faces?

3.3.2 A liquefação donjuanesca na fantasmagórica narrativa de Leroux

> *Pedi permissão para olhar a primeira página: Don Juan triunfante. (...) Esse Don Juan não foi*

> *composto para o libreto de um Lorenzo Da Ponte, inspirado pelo vinho, por amores furtivos e por vícios finalmente castigados por Deus. (...), mas, o meu Don Juan queima, Christine, e não porque tenha sido atingido pelo fogo celeste!* [294]

As linhas que se seguem versam sobre uma outra versão do dom-juanismo, porém sem ofuscar o protagonismo das outras personagens, tampouco a obra à qual elas pertencem. Estamos nos referindo à novela *O Fantasma da Ópera* (1909), do escritor e jornalista francês Gaston Leroux (1896 – 1927), que comunga de uma imortalidade no *hall* das chamadas grandes obras da literatura mundial. Assim como Don Juan, *O Fantasma da Ópera* se espraiou por outras searas das artes – como o teatro e o cinema [295]– muito por conta de sua capacidade mimética – diria Aristóteles, em *A poética* – de representar as idiossincrasias da natureza humana; essa é a principal virtude que faz – ao lado do dom-juanismo – a citada obra gótica operar com maestria no conceito de *artium denique.*[296]

Nessa interlocução, nesse movimento de dispor de um olhar sobre as origens literárias do dom-juanismo e seus sucessores literários, em nosso entendimento, aquele se encontra, em certa medida, diluído nas entranhas subjetivas que contornam as três principais personagens da obra de Leroux: Erik, O Fantasma da Ópera, enigmática criatura que residia no subsolo da antiga Academia de Arte de Paris. Christine Daaé, órfão que perdera a mãe, ainda na primeira infância, e que teve, na figura paterna, seu referencial para seguir carreira, na música, como cantora de ópera. E, por fim, o fidalgo Raoul de Chagny, um dos financiadores dos espetáculos naquela casa artística.

Em poucas linhas, a narrativa se desenrola no contexto parisiense do século XIX. Entre os profissionais da famosa ópera de Paris, circulam boatos sobre a existência de uma entidade diabólica, que assombrava as dependências do prédio. Em vista disso, os antigos diretores da ópera entregam sua administração. A jovem Christine é alçada, abruptamente, ao posto de uma das mais importantes estrelas daquela casa, ao apresentar uma vocalização surpreendente. Em diante, o visconde de Chagny, antigo amigo de infância de Christine, ao reconhecê-la, em uma

---

[294] LerouX, 2020, p. 163

[295] Musical *The Phantom of the Opera* (1986), musical composto e coescrito por Andrew Lloyd Webber. Filme *Phantom of the Ópera (2004),* diretor Joel Schumacher.

[296] Belas artes.

noite de espetáculo, inicia a corte. No entanto, o Fantasma também fomenta um sentimento amoroso pela bela e talentosa cantora lírica.

O leitor mais prestativo ao nosso raciocínio já tomou, por consciência, a primeira correlação possível no tocante aos espectros donjuanescos na narrativa da literatura francesa. Sim. Com efeito, temos a tríade amorosa. Os enlaces do desejo que norteiam o comportamento das três personagens, de Leroux e que encontram ecos estridentes na mítica de Don Juan. Ainda estabelecendo um outro ponto de comparação, lançamos mão da menção ao personagem Don Giovanni, da ópera homônima, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756- 1791)[297]. Nos moldes donjuanescos, Don Giovanni é conhecido, em toda Sevilla, como um sedutor incansável de belas mulheres. De camponesas a mulheres da Corte, Don Giovanni é amante de todas as mulheres, além de possuir os atributos da burla – para escapar das armadilhas para ser capturado por Donna Ana, Zerlina, e as demais personagens- como é visto em seus antecessores na história dos textos teatrais. No primeiro ato, dois momentos da tríade amorosa podem ser elencados: Donna Anna, Don Giovanni e o Comendador (pai daquela), morto pelo segundo; e na cena em que o sedutor se coloca entre o casal Zerlina e Masetto. Com a ajuda de Leporello, Don Giovanni tenta conquistar a "honra" de Zerlina, porém acaba por fracassar em seu intento.

É, também apreensível, ao estimado leitor que a penumbra do Amor Cortês também paira sobre o escrito francês: dois homens – ou figuras masculinas – que disputam, atrozmente, o amor de uma bela mulher e que a concebem como senhora de suas existências. De fato, o *Fantasma da Ópera* encena a legítima tríade amorosa donjuanesca: ciúme, intrigas, desejo, sedução e, não menos operante, burla. Essa seria a visão mais panorâmica, superficial, planificada da interlocução literária: assim como em Molina, Molière e Zorrilla temos um Don Juan amalgamado a disputas de mulheres interditadas; em Leroux, a temática se repete e temos o amor que, apesar de enlaçar três personagens, ao mesmo tempo, os separa de forma inconciliável.

Dito isso, cabe-nos ser fiel ao intento proposto incialmente e aferir a liquefação da imagem arquetípica literária do dom-juanismo em algumas minúcias das personagens da citada obra francesa. A princípio, iniciaremos nossa propositura com a emblemática figura de Erik. Tal como podemos observar, na literatura donjuanesca, proposta por Zorrilla, e seus antecessores; Erik, verdadeiro nome do Fantasma, é uma personagem enigmática e,

[297] *Don Giovanni (1787)*

concomitantemente, questionadora/subversiva aos moldes do discurso histérico comprovado na literatura histórica e na teorização/perspectiva psicanalítica lacaniana[298].

Por meio de inúmeras exigências, a personagem subverte as normas da administração da Academia Nacional de Música: os administradores antigos – Debienne e Poligny – e os novos – Armand Moncharmin e Firmin Richard – são coagidos a se submeterem às vontades da enigmática figura. Essas vontades compreendem a posse do camarote n. 5, passando pela substituição de cantores, nos espetáculos, até o pagamento de certa quantia financeira mensalmente. Por outro lado, mais uma vez, temos a viabilidade do emprego do título de libertino, tal qual a Don Juan. O termo burla ou burlador também é facilmente atribuído à personagem: Erik consegue transitar com facilidade pela arquitetura – criando armadilhas e passagens secretas no antigo prédio – além de possuir conhecimentos como ventríloquo, ilusionista, além de compositor.

Essas habilidades o possibilitam ser os ouvidos e os olhos da ópera parisiense e, ilusoriamente, proporcionar a impressão de uma certa onipresença. Dito isso, ainda é mister apresentarmos a correlação com a psicanálise; nada mais psicanalítico e, sobretudo, freudiano:[299] o desejo, a pulsão são, por natureza, subversivos e fazem irromper as barreiras do recalque a fim de buscar satisfação; assim, a comparação é inevitável: tal como Don Juan, Erik é a simbolização do desejo que não cessa de se inscrever em meio às imposições de supressão.

Outro aspecto entre Don Juan e o Fantasma da Ópera é a simbolização que envolve o uso da máscara. A partir da obra de Zorrilla, normalmente, os personagens de Don Juan são descritos como homens tomados por um certo obscurantismo tributário do rosto mascarado. Já na personagem, de Leroux, temos a reverberação dessa caraterística: O Fantasma faz uso de uma máscara, na cor branca, com intuito de promover um tamponamento da deformidade física – de nascença – de seu rosto. Presentemente, qual a correlação que poderia ser efetivada? Esse seria o questionamento. A resposta seria: a separação entre o mundo interno e o externo; o Eu e aquilo que é representado, exposto aos olhares estrangeiros ao Eu. Como bem afirma Jung, em os *Arquétipos e o inconsciente coletivo*, a persona é uma faceta utilizada pelo Ego em

[298] Na história da histeria, os diversos campos das ciências humanas e da religião se questionaram - e por que não podemos pensar na hipótese de que foram questionadas? - sobre a origem dos sintomas histéricos. Ao questionar sobre seus sintomas e suas origens, os histéricos subverteram o pragmatismo cultural pautado na crença de uma causa e consequência das disfunções fisiológicas / biológicas do corpo e, no caso da religião, do espírito. Em Lacan, a formalização do discurso da histérica retoma na clínica todo esse arcabouço histórico e que conduz Jacques Lacan a conceber a histeria uma forma de laço social, de discurso, de agir e ser socialmente e frente à origem do desejo. Pois "mas se e de seu discurso que se trata, e esse discurso e o que. possibilita que haja um homem motivado pelo desejo de saber, trata-se de saber o que? - que valor ela própria tem, essa pessoa que está falando." (Lacan, 1992, p. 32)

[299] *As Pulsões e seus destinos (1914)*

relação ao meio externo. É a persona muita mais o que os outros acreditam que somos e menos o que, verdadeiramente, somos.

Fig. (16) *O Fantasma da Ópera (2007)*, de Gonçalo Limpo de Farias. Técnica: ÓleoSoporte: Tela. Disp. https://www.artelista.com/obra/9470326917051823ofantasmadaopera.html; acessado em 15/05/2023

*Fig. (*17) *Filme Don Juan de Marco* (*1995)* Disp.https://www.cinepipocacult.com.br/2011/03/don-juan-demarco.html; acessado em 15/05/2023

Na perspectiva donjuanesca, a máscara é o atributo daquele que burla não apenas os outros, mas a si mesmo, de forma não consciente. Don Juan, mascarado, é a ousadia do desejo

a ser consumado, a virilidade desejada, o modelo, de masculinidade, temido e reconhecido pelos seus feitos e conquistas (lembremo-nos da interminável lista, com nomes de mulheres conquistadas, por Don Giovanni, e, exposta, por Leporello). A máscara é um personagem do personagem, por assim dizer. Diante de sua compulsividade erótica, Don Juan é a busca constante de uma afirmação de si mesmo, de uma identidade, de uma autoimagem, de uma masculinidade que se encontra temida/desconhecida frente à castração. "Don Juan é um vetor de uma carência, suscitada pela crise do nome (...)" (Santos, 1988, p. 25)

O duplo de Don Juan, Erik, apenas é o sedutor Fantasma, quando, e tão somente, faz uso do mesmo acessório. Esse apetrecho é o personagem que eclipsa um Eu fragilizado e atormentado pela sua própria castração simbolizada/materializada na cicatriz de seu rosto. Em outras palavras, as duas personagens se utilizam daquilo que Jung chama de persona, – e não poderia ser mais apropriado o termo – o arquétipo da identidade social ou da sociabilidade: "inventei uma máscara que pode se parecer com qualquer um." (Leroux, 2020, p. 266) No entanto, observamos, em Don Juan e em Erik, dois aspectos: primeiro, a predominância dessa persona em detrimento do uso de outras "máscaras". Em segundo lugar, uma identificação excessiva, com suas respectivas personas, que contribui para um certo processo de (des)subjetivação do Eu.[300] Intercruzando com a psicanálise freudiana, poderíamos conceber que esses "personagens das personagens" – essas personas – são mecanismos de defesa frente o conteúdo insuportável da autoimagem, do próprio Eu, do ser castrado.

Feitas essas colocações, nada mais justo e oportuno começarmos a honra o compromisso assumido no início desse capítulo: apresentar resquícios do dom-juanismo em personagens femininas e, com isso, desvencilharmos o referido arquétipo literário da imbricação simplória com o gênero masculino. Para tanto, nesse objetivo, parece-nos ser de grande valia a segunda personagem da narrativa, de Gaston Leroux, a saber, Christine Daaé. Uma breve divagação pelas experiências pueris da senhorita Daaé se faz imperativa: a exuberante cantora teve uma infância difícil. Órfã de mãe, obteve, na figura paterna, um referencial identificatório tanto para a música como para sua própria constituição subjetiva. O pai, um talentoso violinista, ao lado do então pequeno visconde de Chagny, instruiu a filha nos primeiros encontros com a arte vocal. Durante às aulas, o senhor Daaé afirmava que, no futuro, a filha teria um auxílio muito especial: um Anjo da Música iria acompanhá-la e instruí-la no seu amadurecimento com o talento que

[300] Para a psicologia analítica, o desejável é o equilíbrio entre o externo e o interno. Obviamente, a adaptação aos diversos ambientes efetivada pelo uso de personas é algo a ser considerado essencial. No entanto, a predominância dessas "personagens" sobre a subjetividade do Ser ou a demasiada incorporação dessas outras "faces" implica algo danoso para a integração de outros elementos internos à personalidade consciente. Teríamos uma prevalência, em termos winnicottianos, de um falso self em detrimento do verdadeiro self.

possuía, pois todos os grandes gênios tinham um tutor como esse. Afirmava o senhor Daaé que, quando chegasse ao céu, enviaria o esperado Mister à sua amada filha.

Passados os anos, ao se encontrar entre a trupe da Ópera de Paris, Christine começa a receber aulas de canto às escondidas em seu camarim. Essas eram ministradas, segundo a sua crença, pelo Anjo da Música, ser comentado e prometido, por seu pai, antes de falecer. Com suas melodias, o Fantasma da Ópera se apresenta como um sedutor aos moldes de Don Juan e aos moldes das míticas figuras das sereias, que encantaram Odisseu. Por agora, essa digressão nos é suficiente e assim poderemos retomar nossa comparação.

Assim como acontece de Don Juan, sob um viés psicanalítico e sob o âmbito da psicologia analítica, encontra-se, respectivamente, em cada mulher, envolto na busca pelo objeto perdido (*Das Ding*) e pelas projeções do arquétipo da anima; Christine Daaé também se encontra seduzida pela revisitação incestuosa do afeto com a figura paterna – viés psicanalítico – e pelas projeções do arquétipo do animus [301]sobre o Fantasma (Anjo da Música). Nossa teoria é corroborada com a menção de Erik ao fazer a seguinte afirmação à jovem: "- o destino une você a mim, sem volta!" (Leroux, 2020, p. 127); algo que simboliza um aspecto intrínseco à própria subjetividade psíquica da senhorita Daaé. O animus, de acordo com Jung (2000), é o arquétipo constituinte, da mulher, que corresponde ao masculino. As inúmeras imagens históricas e culturais, sobre o masculino, herdadas socialmente e depositadas no chamado inconsciente coletivo, constituem esse arquétipo psíquico. Logo, complementa Jung: "da projeção do animus nascem relações fantásticas de amor ou ódio para com "heróis" ou "demônios". (Jung, 2000, p. 197)

Ao ser raptada para os recônditos, do subsolo (local envolto em trevas), da Ópera de Paris, por Erik, Christine nada mais faz do que o mesmo movimento de Don Juan em suas conquistas sequenciais: imergirem, no inconsciente, guiados por seus respectivos complexos. A descida ao subterrâneo implica o encontro com seu próprio espaço fantasistico inconsciente[302]. Não por acaso, é no subsolo que a personagem tem o efeito da sedução, promovida por Erik, desfeito ao conhecer sua outra face nos dois sentidos do termo: nas ações, mediante sua recusa em aceitar se casar com ele e ao retirar a máscara promovendo no outro um reencontro com a ferida narcísica de sua deformação facial. Don Juan, por outro lado,

[301] Animus é a face inconsciente do masculino internalizada na mulher. Esse arquétipo mantém relações próximas com a figura paterna e os afetos correlatos das experiências com essa vivenciada.
[302] O oposto (a consciência) pode ser visto no simbolismo que adquire as partes superiores da arquitetura da Ópera. Christine se utiliza dos locais mais altos para se encontrar com Raoul, pois acredita que esses fogem dos limites territoriais do Anjo da Música.

também, simbolicamente, em cada conquista empreitada, imerge em suas fantasias, projeções e seduções de seu complexo materno e da anima.

Com o êxito da conquista, veem o desinteresse e o desencanto, mas um desencanto não apenas com o outro, mas, também, consigo, em certa medida, ao descobrir que o próprio desejo – aquilo que procura inconscientemente - não se encontra plenamente satisfeito nesse ou naquele objeto. A diferença entre Don Juan e Christine, o caro leitor deve ter notado, com perspicácia, é um melhor manejo/ relação da personagem feminina nos (des)enlaces de suas questões psíquicas e subjetivas, uma vez que Srta. Daeé consegue desvencilhar a imago paterna do Fantasma da Ópera (Anjo da Música); ao passo que Don Juan [303]se mantém em um ciclo compulsivo. Pois, como bem diz Jung: "a caminhada é um andar por sendas sem fim e, portanto, simultaneamente busca e transformação" (Jung, 1990, p. 89)

Por último, resta-nos realizar algumas pontuações acerca da figura do visconde de Chagny. O senhor Raul também pode ser considerado um tributário ou um derivado do arquétipo do amante sedutor donjuanesco. Assim como seu rival – o Fantasma -, o senhor Chagny se utiliza de uma sedução pautada na rememoração da promessa de um amor vivenciado na pureza da primeira infância. Seduzir, nessa perspectiva, significa conquistar, tomar para si os sentimentos que, ameaçadoramente, podem ser direcionados a um outro que tem, ao seu favor, uma lembrança afetuosa atrelada à figura paterna da senhorita Daeé. Por outro lado, Raul Chagny, ao descer ao subterrâneo da Casa de Ópera parisiense, com o propósito de resgatar a talentosa cantora lírica, nada mais faz além da mesma ação de Don Juan, em Zorrila, ao resgatar do convento, de Sevilla, Donã Inês ou de Don Giovanni, ao tentar entrar na casa, do Comendador, e tomar a filha deste para si: encontrar-se com seus complexos e enveredar na busca de um outro objeto que, não necessariamente, é o feminino, mas resplandece ou se refrata nesse último. Não menos importante é o fato da própria rivalidade fálica existente entre os dois enamorados de Christine.

Logo, não apenas temos o interesse de Raul voltado à conquista da mulher amada; mas, condicionado a isso temos a defesa de sua própria imagem como possuidor de uma virilidade ameaçada pela possível perda do objeto de desejo para um outro. É necessário que nos direcionemos à obra para compreender a posição do visconde, ao se confrontar com um possível interesse de Christine no seu tutor misterioso:

> Raul voltou para a casa do irmão a pé, em um estado lamentável. Desejou se autoflagelar, bater a cabeça contra a parede! (...) o gênio da música! Ele o conhecia agora! Era capaz de vê-lo! Já não havia dúvidas de que era um sofrível tenor, um

[303] Essas colocações tomam como pontos de referências as personagens mencionadas até o presente momento como as de Tirso de Molina, Molière, Zorrilla e Mozart.

> garoto bonito, que cantava cheio de trejeitos! Raoul se sentia ridículo e infeliz! (Leroux, 2020, p. 113)

Para fins de respaldo, de nossa posição, lembremo-nos do contexto histórico do século XIX e a importância da imagem masculina social descrita no patriarcado daquele contexto sócio-histórico, como bem aponta François Guillet[304]. Desenvolvendo uma consistente exposição histórica a respeito da importância dos chamados duelos entre homens nos anos oitocentistas, Guillet afirma que uma das principais atribuições dessa prática era, justamente, a afirmação da virilidade masculina, afastando, assim, qualquer suspeita de "frouxidão" ou covardia. É a honra masculina que está em jogo, muito vezes, acima da própria causa fomentadora do conflito; sinteticamente, como bem nos assevera-nos Guillet (2020, p. 97) "Dessa forma, o duelo é uma prova da verdade: ele se manifesta aos olhos de todos e, antes de tudo aos olhos do próprio combatente, que ele possui essas qualidades e revela dessa maneira o homem de honra, quer dizer, o homem de verdade.

Não se torna totalmente inviável, nesses tramites, reconhecermos a ressonância do Duelo bélico entre homens no outro duelo, esse afetivo: o amor da mulher amada ou a posse dessa mulher. Como havíamos esmiuçado na seção anterior, ao projetarmos, em Don Juan, elementos próprios do Amor Cortês, ao nosso ver, aqui também se sustenta a tese de um duelo afetivo travado entre Raul e Erik e que visa não apenas o amor de Christine, mas a conservação da própria imagem viril ameaçada pelo rival. Nesses termos, as formas arquetípicas do dom-juanismo se encontram diluídas nas formas comportamentais, subjetivas e psíquicas de cada uma das protagonistas de uma das mais célebres obras da literatura oitocentista e mundial, o sempre revisitado e imortal *O Fantasma da Ópera*, de Gaston Leroux.

A clínica da psicologia se confronta, frequentemente, com as questões relacionadas à autoimagem de indivíduos que se encontra fragmentada ou destorcidas no sentido mais coeso dos termos. Nas tratativas analíticas, sobretudo nas neuroses histéricas, o termo narcisismo se acentua como um dos grandes desafios no processo transferencial seja ele nos cernes psicanalíticos ou da psicologia analítica. Com efeito, a ideia arquetípica do narcisismo não poderia ser excluída das discussões sobre a histeria masculina e, da mesma forma, não poderiam ser desprezadas as contribuições da arte literária para observamos esses traços subjetivos que fusionam a personagem donjuanesca e o temido e sempre revisitado príncipe das trevas, Conde Drácula.

---

[304] GUILLET. François. *O duelo e a defesa da honra virilidade* In História da virilidade – O triunfo da virilidade; o século XIX – direção de Alain Corbin, Jean – Jacques Courtine, George Vigarello. Trad. João Batista K. e Noéli C. M. Sobrinho. Petrópolis, RJ; Vozes, 2013

3.4 Eternamente Don Juan

3.4.1 Vampirismo psíquico: Don Juan e Drácula

> *Em síntese, o mito de Narciso e Eco trata da relação eu-outro, sendo que esse outro pode existir dentro ou fora de nós.*[305]

Humanos imortais, esses são impossíveis de existir. O tempo, aos moldes do mais habilidoso ladrão, surrupia a beleza e a jovialidade de todos os seres indistintamente, refutando-se toda e qualquer forma de acordo ou barganha. Por sua vez, talvez seja esse um dos aspectos que contribuem para a Literatura ser uma forma de subverter a crueza da nossa realidade, pois, nela, existem personagens imortais, resistentes à ação de Cronos e que conservam a mesma onipotência de fascinar leitores como outrora em seus primeiros registros na arte literária. Sem Dúvidas, Don Juan e Conde Drácula se encontram nessa condição de imortais. A morte, com efeito, parece ser uma das grandes feridas da tão desejada onipotência humana; pois, conforme afirma a personagem criada pelo romancista e teatrólogo brasileiro Ariano Suassuna: "o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre.[306]"

A ideia de um ser imortal permeia, desde os tempos imemoriais, a imaginação dos seres humanos e isso explica muito sobre o temor não apenas pelo fim da existência, mas por ter que enfrentar e, literalmente, ser arremessado, inesperadamente, nas profundezas de um desfiladeiro envolto nas brumas do desconhecido. O trabalho sócio-histórico de Rodrigues (2012)[307] nos deixa isso muito evidente e coloca possíveis opositores em uma situação difícil em sustentar objeções. Conforme aponta a mencionada teórica, na antiga Grécia, os *vrykolakas* eram os conhecidos vampiros da época. Esses não se pautavam na ideia de mortos-vivos, mas, sim, aprisionar, destruir ou usufruir de vidas alheias. Todavia, essa primícia apenas pertencia aos deuses e é sobre o filho de Urano e Gaia que recai a "referência à prática que abrange um dos

---

[305] RUBINI. Rosana. *Feridas psíquicas, Jung e o narcisismo* 2020 p. 43
[306] SUASSUNA. Ariano. *O Auto da Compadecida* ([1955] 2017) p. 33
[307] RODRIGUES. Andrezza Cristina Ferreira. *História dos vampiros*; das origens ao mito moderno (2012)

pilares do mito do vampirismo: absorver essências, interromper o processo da vida." (Rodrigues, 2012, p. 15)

O mito do vampirismo se alastrou pelos séculos. Em cada sociedade e momento histórico, tomou formas diversas; no medievo, por exemplo, a separação entre corpo e espírito se acentuou e o objetivo era a boa morte em comunhão com Deus. Viver significava preparar o espírito para servir ao Senhor, de preferência, no paraíso. O purgatório e o inferno, mesmo sendo possibilidades refutáveis – por meio de boas condutas em vida - eram também o destino tido como normal para todos. Assim, a figura do vampirismo subvertia a morte e, principalmente, o destino pautado pela religião a todo ser vivo: a salvação. Em fins do século XV, as inúmeras devastações epidemiológicas acentuaram o imaginário cultural na crença de seres sobrenaturais. "Havia também a crença em um espectro que se lançava sobre os vivos que passavam por certos lugares – cemitérios, encruzilhadas, capelas abandonadas, pântanos[308]." Fato esse é bastante interessante ao voltarmos às recorrentes cenas literárias nas quais Don Juan se confronta com a Estátua do Comendador nas circunscrições dos locais fúnebres e mantém com essa uma relação de sátira mediante o simbolismo da finitude da vida.

Por sua vez, a partir do século XVIII, o contexto da modernidade, associado ao Romantismo, proporcionou o surgimento de um ser mais próximo ainda da perspectiva gótica. Tal como Don Juan, que promovia suas cenas de sedução à luz lunar, o vampiro se espreitava pelas sombras em busca de suas vítimas. Típico exemplo simbólico do mal da inquietação com a realidade, o vampirismo se porta como os mortais escritores românticos: busca o embuste do tempo presente (mantendo-se em condição/tempo satisfatórios – o vampiro sempre na manutenção de frear as ações do tempo sobre o corpo/ os escritores românticos na fuga para um passado nostálgico).

Não é nosso propósito sermos prolixos nas dimensões históricas do vampirismo. O intento foi, em linhas gerais, apresentar essa enigmática figura como recorrente nos mais diversos momentos e séculos e, assim, evidenciar sua funcionalidade como um arcabouço referencial para o romance gótico, do escritor irlandês Abraham Stoker (1847 -1912), *Drácula* [309]*(1897)*. De fato, configura-se um desafio estabelecer ou contemplar resquícios subjetivos ou

[308] Ibidem. p. 21

[309] A origem do termo remonta a uma tradicional família de monarcas romenos Vlad III era um príncipe da região da Transilvânia na Romênia e acabara herdando o sobrenome Dracuela – filho do dragão - do seu pai Vlad II. Os dois participaram em batalhas contra povos invasores da região do leste europeu (húngaros e Otomanos) no período posterior à conquista de Constantinopla. Uma versão feminina de Drácula é a Elisabeth Báthory (1560 -1614), condessa húngara, do século XVI, que tinha o costume de banhar-se em sangue de mulheres virgens com o intuito de preservar a jovialidade. Sobre esse assunto, indicamos a leitura do artigo disponível em https://super.abril.com.br/mundo-estranho/retrato-falado-elizabeth-bathory-a-condessa-de-sangue; e a obra SPONCHIADO. Gabriel. *Elizabeth Báthory : A Vampira da Hungria* (2020)

temáticos do dom-juanismo na performance do Conde Drácula; à primeira vista, ambos se identificam por polaridades: Don Juan igualado ao amor/sedução/vida. Drácula concebido como morto-vivo/ser terrífico e sanguinário, símbolo da morte.

Sem embargo, Freud (1920), por meio de articulações interdisciplinares com as mais diversas instâncias das ciências humanas, articula a correlação entre *Eros* (pulsão de vida) e *Thanatos* (pulsão de morte). Essas duas dimensões pulsionais, de acordo com o psicanalista, encontram-se, desde os primórdios, na essência humana e regem as relações psíquicas dos seres consigo mesmos e com os demais objetos. De fato, Don Juan e Drácula promovem um constante movimento de busca pelo Outro; incessantemente, vítima após vítima, corpo após corpo, as duas personagens se pautam em *Eros* para promover esse deslocar-se compulsivo ao encontro de um alguém; ainda que, sob a contingência thanática, esse mover-se se constate de forma cíclica e compulsiva: uma vítima, um corpo seduzido não finda a eterna busca. A cada conquista, esse objeto já de posse excita as duas personagens para prosseguir seus respectivos itinerários. Mas quais as razões que impelem Don Juan e Conde Drácula e que aprisiona a ambos nessa busca infindável? Diante dessa inquietação, propomo-nos observar a temática do narcisismo[310] pelo viés da psicanálise e da psicologia junguiana.

O termo surge, pela primeira vez, na obra freudiana nomeada *Os Três Ensaios Sobre a Sexualidade (1905);* aqui, o narcisismo aparece como uma forma de explicar as escolhas de objeto nas relações entre invertidos[311]. Nesse sentido, nas relações entre seres do mesmo sexo, ama-se a imagem do Eu projetada no outro; amar o outro é amar a si mesmo. Por sua vez, em *Introdução ao Narcisismo ([1914] 2010),* Freud discute amplamente esse conceito. Desde as interlocuções com as parafrenias[312] e a hipocondria – vistas como resultado da retirada de investimento libidinal dos objetos externos e direcionada para o próprio Eu e para as dimensões corporais – até a noção de processo psíquico fundante da estrutura egóica, o narcisismo é apresentado, por Freud, como uma etapa de desenvolvimento psíquico inerente ao ser humano, desde a vida pueril e, quando experenciada de forma precária – seja na relação mãe-bebê ou na

[310] Termo surgido na psicologia, como referência a um enamoramento dos seres pela própria imagem ou a investidura de libido/energia psíquica na autoimagem/ego. O termo é formulado a partir do mito grego de Narciso, um belo jovem que desprezara toda e qualquer forma de investimento amoroso advindo do mundo externo e, assim, acaba por se apaixonar pela contemplação de sua autoimagem nas águas de um lago. Muitas são as versões do mito, a mais comum é encontrada em OVÍDIO. *Metamorphoses.*

[311] Termo usado na época do século XIX para indicar as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo. Hoje, essa terminologia se encontra defasada em seu uso.

[312] A dimensão narcísica nos estados psicóticos foi um dos pontos de discordância entre Freud e Jung. O primeiro defendia a prerrogativa da caracteristca sexual da libido nesse processo; Jung advertia que o conceito de libido e de teor somente sexual não abarcava os casos psicóticos e que Freud havia reconhecido isso nos estudos sobre *O Caso Schreber (1911*). Freud não atesta a veracidade de tal assertiva em *Introdução ao Narcisismo*.

dificuldade do próprio ser de se desprender do enamoramento egóico e se voltar aos objetos externos – pode promover aspectos psicopatológicos e distorções do ser sobre sua própria imagem gerando, inclusive, um desinteresse na realidade externa ao Eu.

Em outras palavras, o narcisismo tanto é fundamental para a construção de uma autoimagem definida, como pode, em seu excesso, gerar um represamento da libido no Eu, ocasionando pouco atratividade/empatia pela vida externa. Nesse sentido, a problemática identificatória, tão recorrente na histeria, é transpassada pelo narcisismo exacerbado do histérico, que almeja encobrir uma certa "falha" inconsciente sobre sua própria identidade. Na histérica, *penisned* [313]– a inveja do pénis – é substituída pela fantasia fálica do próprio corpo. Na histeria masculina, por sua vez, a confirmação da posse fálica é o crucial; o histérico é claudicante sobre sua masculinidade e busca, no desejo do Outro a ele direcionado, a confirmação de suas perguntas: sou homem? sou viril? Não por acaso "ser amado representa o objetivo e a satisfação na escolha narcísica de objeto."[314]

Por ora, as colocações de Freud comtemplam nossas demandas. Passemos agora para as contribuições de C. G. Jung e, após frisarmos suas premissas sobre esse tema, buscaremos discutir as relações entre Don Juan e Drácula. Na psicologia analítica, o termo narcisismo, com Jung, foi pouco abordado, no sentido de um maior enfoque ou exclusividade de textos teóricos sobre o mencionado conceito. A aparição explicita do termo é um tanto rara, mas iremos expor algumas referências que dialogam com nosso propósito.

Em *Tipos psicológicos* ([1921] 1976), Jung afirma que "se a imagem da alma for projetada, tem lugar uma incondicional vinculação objetiva ao objeto. Se não for, sobrevém um estado de desajustamento, descrito em parte por Freud como narcisismo." (Jung, 1976, p. 520) Nessa menção, Jung se aproxima de Freud, ao afirmar que a projeção dos aspectos psíquicos sobre um determinado objeto externo é fator preponderante para se alcançar êxito em um processo dinâmico de desenvolvimento e autoconhecimento. Projetar no outro implica também considerar a própria subjetividade nessa ação, pois, "o sujeito fica assim em condições de viver sua persona e de continuar seu desenvolvimento." (Jung, 1976, p. 521)

Por sua vez, em uma conferência intitulada *O problema amoroso do estudante (1924[315]),* o psiquiatra suíço postula o amor como uma saída necessária para contornar algumas formas, de emprego de energia psíquica, consideradas, nas suas palavras, como perversas, entre elas, o

[313] FREUD. Sigmund. *Sexualidade Feminina (1931); Feminilidade (1933)*
[314] Ibidem. p. 45
[315] In *Civilização em transição* /C. G. Jung; tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth; revisão técnica Jette Bonaventure. – Petrópolis, RJ; Vozes, 2013

amor narcísico. Amar o outro é abdicar de sua onipotência e autossuficiência: “a palavra amor precisa ser mais ampliada ainda a fim de cobrir todas as perversões da sexualidade. Existe um amor incestuoso, um autoamor onanístico que merece o nome de narcisismo.” (Jung, 2013, p. 117)

Nesse sentido, a construção ou a formação da personalidade psíquica, nos primórdios da vida infantil, foi muito mais investigada por autores seguidores de Jung. Esse se voltou muito mais para as subjetividades da psique na chamada vida adulta. O narcisismo, com efeito, ao Ser reportado aos limiares da vida pueril, sob o viés da psicologia complexa, tem sua origem no processo de constituição da estrutura egóica ou do complexo central da consciência[316]. À luz da psicologia complexa, aquilo que poderíamos conceituar como narcisismo, origina-se no processo intrínseco de diferenciação entre o Si-mesmo – arquétipo central da totalidade psíquica – e a estrutura egóica. À medida que a criança vivencia o amadurecimento físico, emocional, psíquico, socioafetivo por meio das relações externas e internas, o Ego tende a se afastar do Si-mesmo e passa a ser ligado àquele por meio do eixo ego-Si-mesmo. Esse processo de distanciamento e aproximação entre as duas estruturas é contínuo durante o decorrer da vida; estamos, nesse caso, referindo-nos a um processo “normal” de desenvolvimento.

No entanto, causalidades “anormais” podem se apresentar: diante da ligação provisória com o Si-mesmo, o centro da consciência pode se identificar com a estrutura símbolo da totalidade. O ego pode, assim, atribuir a si mesmo características de superioridade e completude próprias do Si-mesmo. Nesse cenário, a estrutura egóica insiste em não se diferenciar do arquétipo da totalidade, mantendo-se assim inflado. “Embora o ego se inicie num estado de inflação decorrente de identificação com o Si-mesmo, essa condição não pode persistir.” (Edinger, 2020, p. 55 A permanência nesse estado de identificação é o que poderíamos chamar de origem do narcisismo. Nessas circunstâncias, o mundo externo é evitado. As frustrações, as experiências dolorosas, a realidade sufocante, de estados não prazerosos, são refutadas em nome de uma constante satisfação vivenciada, em um reino de fantasia, no qual, o indivíduo é a majestade[317].

Logo, Don Juan e Drácula se apresentam, nesse sentido, tomados pela inflação egóica. O narcisismo apresentado pelas personagens implica uma soberania da identificação do centro da consciência com o arquétipo primordial. Os dois se defendem do confronto com a frustração,

[316] A psicanálise freudiana e a óptica junguiana comungam da premissa da não capacidade inata de existência do ego na psique. Esse é constituído a partir da relação do humano consigo mesmo e com o meio externo que o circunda; sobretudo na relação com as figuras tutelares; em especial, a materna.

[317] O uso da referida expressão é intencional. Lembremo-nos da construção discursiva usada por Freud sobre o narcisismo primário infantil: a majestade, o bebê.

com as amarguras da recusa de algum objeto (no caso de Don Juan) e no esfacelamento da beleza corporal (no caso de Drácula). Em psicanálise, como bem postula Freud (1914), o narcisismo se encontra também na escolha do objeto amoroso e busca-se, nesse objeto, aspectos que reverberam/confirmam, de alguma maneira, o amor libidinal dirigido ao Eu. Ainda, o psicanalista vienense ressalta as principais causas do sofrimento humano: a força devastadora da natureza, as relações estabelecidas com o outro e o próprio desfalecimento orgânico/biológico do próprio corpo. [318] De fato, Don Juan e Drácula buscam se manter em um casulo, uma redoma que circunscreve um mundo ou uma realidade na qual ambos dominam: aquele sempre em busca da satisfação, do gozo imediato, perambulando pelas searas do princípio do prazer; o último, por sua vez, tenta burlar o avanço do tempo e sua ação sobre o vigor e a jovialidade do corpo[319]. Ambos rejeitam a possibilidade de interditos, de frustrações inerentes ao ato de viver: decepcionar-se nas relações afetivas e o confronto com a deterioração da beleza física.

Destarte, as duas citadas personagens são imbuídas de um investimento libidinal na estrutura egóica – pelo olhar psicanalítico – ou uma inflação egóica – na concepção da psicologia junguiana. Conforme afirmamos anteriormente, os autores pós-junguianos se debruçaram sobre a temática do desenvolvimento da personalidade e acerca de conceitos como o narcisismo. teóricos como James Hillman [320]e Marie-Louise Von Franz [321]desenvolveram o pensamento clínico e teórico sobre essa temática a partir da correlação entre o arquétipo do *Puer aeternus e o Senex.* [322]

De acordo com Hillman (1998), o Puer é o arquétipo da eterna criança. Do infanto que recusa a possibilidade do amadurecimento para além da imbricação com a Grande-Mãe[323]; é o não iniciado – em termos ritualísticos, é também aquele que se mantém no mundo infantilizado norteado pelas suas próprias regras e se afasta da possibilidade de rompimento com a simbologia do útero materno. O Puer resiste às dimensões externas ao seu mundo e sua projeção

[318] *Mal-estar na civilização (1929)*
[319] É interessante, também, considerarmos não apenas a visão sobre o corpo físico, mas a noção sobre o corpo psíquico disforme, estranho ao próprio ser; falamos, com efeito, sobre a autoimagem sobre um corpo regido pelas leis do psiquismo.
[320] Destacamos a obra *O livro do Puer:* ensaios sobre o arquétipo. São Paulo: Paulus, 1998
[321] VON FRANZ. Marie – Louise. *Puer aeternus;* a Luta do Adulto Contra o Paraíso da Infância. São Paulo; Paulus, 1992
[322] Os dois arquétipos podem ser concebidos, na obra junguiana, como a Criança-divina e o Velho sábio consoante o psiquiatra suíço em *Símbolos da transformação ([1952] 2016) e Arquétipos e o inconsciente coletivo (2000).*
[323] Para Drácula é imperativo que, durante o dia, repouse em um caixão, com areia da Transilvânia. O caixão aqui pode ser compreendido como uma representação do útero materno do qual o ser não consegue se desvencilhar.

de energia psíquica é pautada na introversão -identificação do ego com a Si-mesmo. Von Franz assim discorre sobre o simbolismo desse arquétipo:

> O arquétipo do "deus-criança" é encontrado em toda parte e está intimamente ligado a todos os outros aspectos mitológicos do tema da criança. Quase não é necessário aludir à história ainda viva do "Cristo-criança" que na lenda de São Cristóvão também assume a forma típica de ser "menor que pequeno e maior que grande". No folclore, o tema da criança aparece na forma de duende ou elfo, como personificação das forças ocultas da natureza. A esta pertence também o pequeno homem de metal da antiguidade... que até a Idade Média avançada habitava as minas e representava os metais da alquimia, principalmente o mercúrio renascido em perfeita forma (como o hermafrodita, "filius sapientia" ou "infans nostrae"). (Von Franz, 1992, p. 46)

Em termos literários, o Puer [324]é o elo entre o dom-juanismo e o Conde Drácula. Ambos se mantêm em uma posição de satisfação plena e indiferentes à responsabilização de seus atos. Um seduz a todo preço e, ao obter a conquista do objeto amado, desfaz os laços de forma repentina e a contragosto das mulheres, outrora, desejadas ardentemente. Don Juan não subjuga seu desejo às normas e interditos culturais. Por outro lado, a personagem, de Bram Stoker, subverte as normas sobre assassinato de pessoas e, aos moldes de Don Juan, oferta às suas vítimas, uma espécie de redenção diante da realidade: a superação da morte[325]. De fato, o dom-juanismo oferece a cada mulher, o gozo fugaz, porém pleno; Drácula, por conseguinte, a beleza e vida eternas. É válido salientar que o aspecto positivo ou negativo de todo e qualquer arquétipo é relativo e depende da sua forma de constelação na psique pessoal causada pela carga efetiva e energética desprendidas.

Como um questionador normativo, Drácula surge na Inglaterra, do século XIX, na cidade de Yorshire, subvertendo a lógica temporal: haja vista ser um morto-vivo, de épocas longínquas, oriundo de um contexto cultural, totalmente, diferente tanto da sua terra natal Transilvânia. Chegando ao seu destino, seduz diversas mulheres com a finalidade de sugar-lhes o sangue, entre elas a comprometida Mina Harker. Também é possível considerar a supremacia dos desígnios divinos sobre a finitude do ser humano – és pó e ao pó voltarás [326]-, pois, o enigmático vampiro é evidenciado como um opositor das tradições, ritos e simbologias cristãs de origem católica. Drácula e Don Juan são exímios opositores da figura do Sanex. Hillman (1998) discorre sobre a oposição existente no par Puer-Senex: plenitude/finitude; infantilidade/amadurecimento; impulsividade/sensatez. Ainda, enfatiza o teórico:

---

[324] O Puer, na psicologia analítica, também é associado ao arquétipo do Trickster, definido como um ser anarquista em relação às normas e convenções sociais. Presente nas mais diversas mitologias, pode assumir diversas formas desde animais até formas humanas. Em figuras atuais, poderíamos relacioná-lo com o palhaço ou figuras carnavalescas.

[325] As vítimas se transformavam em vampiros.

[326] Gênesis, 3:19. É válido também ressaltarmos o caráter antropocêntrico do dom-juanismo presente nas narrativas de Molina e Molière

> A alma não é nem jovem nem velha — ou é ambos. Nossa obsessão contemporânea com idade e juventude reflete a queda da alma no sistema de tempo e medidas do materialismo histórico. Atrás de tudo isso há uma divisão arquetípica entre puer e senex, começo e fim, temporalidade e eternidade. (Hillman, 1998, p. 21)

O velho sábio poderia ser equiparado na psicanálise ao simbolismo normativo presente na figura do pai como representante da lei, da ordem, das regras e do contingenciamento do desejo não compatível com a vida em sociedade. Reconhecer seus limites e serem conduzidos ao enfrentamento das "mazelas" intrínsecas à natureza humana é o desafio imposto a essas duas emblemáticas personagens literárias; o comedimento diante das intempéries cerceadoras do acesso ao gozo imediato é algo pouco observável em suas performances. O narcisismo é sedutor, não apenas para Drácula e Don Juan, mas para todos nós. A falta de empatia é o resultado de não olharmos e interagirmos, não apenas com o outro externo, mas, acima de tudo, com nosso outro interno, os conteúdos inconscientes. O comportamento narcisista é, por assim dizer, uma tentativa de "forçar" à consciência – uma parte apenas da totalidade – abdicar de sua onipotência e integrar elementos outros que reclamam ser "assimilados".

No entanto, uma inquietação pode ser questionada: se as personagens citadas se encontram em um estado primitivo de desenvolvimento da personalidade (puer), pelo viés na psicologia analítica, como podemos compreender o direcionamento da energia psíquica para inúmeros e recorrentes objetos? A fim de respondermos essa possível indagação, recorremos aos escritos freudianos de 1914. Freud, ao discorrer sobre os possíveis destinos da libido outrora direcionada ao Eu, afirma que determinada quantidade é direcionada aos objetos externos, outra parte é constituinte do chamado amor-próprio, outro destino é a vinculação da libido à constituição do ideal-do-eu (herança do chamado período edipiano) e, por fim, outra moção pulsional é compreendida como participante do chamado Eu-ideal ou resquícios do imaginário vivenciado no narcisismo primário. Já na psicologia profunda, o Puer equivale a outra representação simbólica, passível de associação ou correlação com o narcisismo: o chamado estado ou arquétipo do Ouroboros [327]

Em nosso entendimento, um paralelo pode ser viável entre a condição arquetípica do Ourobos e a prerrogativa conceitual do Eu-ideal, proposto pela linha freudiana. Nas duas situações prevalecem uma sustentação do Eu como objeto de catexia. Na vertente psicanalítica,

[327] É simbolizado pela imagem de uma serpente ou dragão engolindo a própria cauda. Também simboliza a completude cíclica do Si-mesmo; porém, pode simbolizar o estágio de regressão da energia psíquica e a identificação inflada do ego com o arquétipo da totalidade. O indivíduo norteado pela vertente "negativa" desse arquétipo tende a apresentar um certo nível de indiferença e falta de empatia em relação à realidade externa e os seus objetos componentes. Nesse momento, não é nosso intuito desenvolvermos uma reflexão teórica mais profunda com relação a esses e outros conceitos, uma vez que o enfoque está no protagonismo do texto literário e nas diversas modulações arquetípicas, de Don Juan, apresentadas na esfera literária. Logo, discussões mais robustas estarão sendo desenvolvidas em nossas análises do *corpus*.

a realidade externa existe, o compromisso com a adequação ao contexto cultural e suas normas é a meta a ser alcançada, porém o Eu-ideal ainda é investido, em certa medida, de energia psíquica. No caso do arquétipo Ourobos, o cenário é semelhante: o ser pode se voltar para a realidade externa e seus objetos, porém esse movimento se dá como uma forma de realçar/reafirmar sua autoimagem. No mito de Narciso[328], por exemplo, a "autossuficiência" do filho de Liríope é "alimentada" pelos recorrentes apelos de aceitação efetivados pela ninfa Eco; é o "eco", a repetição que reafirma o egocentrismo de Narcísio. Por outro lado, esse, tomado pela erotização do seu mundo interno, não consegue se reconhecer como ser desejante e, assim, inverte o ciclo do investimento da energia psíquica/libido: em vez de investir no outro como objeto de catexia, utiliza-se do outro para nutrir o próprio ego e, com efeito, ratificar uma imagem idealizada de si mesmo.

Don Juan e Drácula se equiparam, nesse sentido, na forma primária ou arcaica de manter relações com os objetos; em ambos, busca-se no outro um "eco" de afirmação sobre suas respectivas supremacias egóicas. Logo, as formas de atuação ou dinâmica psíquica nas referidas personagens são de uma sedução do outro para conseguir (re)construir fissuras em suas próprias imagens egóicas; atados pela erotização do Eu, tal como Narciso, os protagonistas citados reverberam um estado de um Eu-ideal proeminente em relação ao Ideal-do-Eu ou uma estagnação em um processo de distanciamento entre Ego e Si-Mesmo.

Em última análise, podemos conceituar a forma de relação objetal das personagens como um vampirismo psíquico: o investimento de energia psíquica/libido não tem a finalidade de encontrar no outro o fim do gozo, mas é projetada/catexizada nesse outro como forma de intermediação de direcionamento para o próprio ego a fim de afirmação da própria imagem. Don Juan como sedutor é sustentado na moletas do desejo, que desperta no outro – essa é uma das questões de sua compulsividade e da brevidade de seus enlaces amorosos; O conde Drácula, por conseguinte, não resiste a ojeriza da sua própria imagem refletida em um espelho e, além disso, sem suas vítimas, não passa de qualquer outro ser passível de sucumbir à mortalidade. Antes de tudo, o personagem de Stoker suga, de suas vítimas, o sangue necessário para a vitalidade de seu narcisismo, ao passo que o dom-juanismo sobrevive retardando o confronto com falta original comprovada pelo sentimento de completude com o Outro. [329] Além desses aspectos psíquicos/subjetivos, Don Juan e Drácula gozam de uma outra imortalidade, a saber,

[328] Ovídio. Publius. *Metamorfoses (2017)*

[329] Essa assertiva se pauta na linha lacaniana. De acordo com esse viés psicanalítico, os seres falantes são movidos por uma falta primária e que ocasiona o desejo que os impulsiona em busca de uma ilusória sensação de completude e tamponamento dessa "falha" na união com o Outro.

a literária. São personagens que reverberam dois "lugares" almejados pelo ser humano: o prazer contínuo e a superação da degradação orgânica e vital do corpo. Dessa forma, nada mais justo do que empreitarmos um percurso sobre as multiplicidades performáticas do Dom-juanismo na contemporaneidade; esse é o fito de nossas proposituras na próxima seção.

3.4.2 Don Juan vive, longa vida a Don Juan!

> *Assim como se disfarça antes de ir para um encontro, é capaz de criar personagens através dos textos. Um parágrafo equivale a uma boa mão de maquiagem. Retocam-se algumas frases aqui e ali como quem reforça o vermelho da boca e as olheiras com lápis carvão. O ponto final é nariz e palhaço. O disfarce está pronto.*[330]

Os textos, aqui, mencionados não contemplam todas as versões, em prosa, sobre a temática donjuanesca, produzidas no decorrer do século XX. As escolhas dos textos se deram a partir de critérios como: diversidade ou abrangência de literaturas de vários países; outras formas de (re)contar a narrativa tradicional; novas roupagens do mito donjuanesco na contemporaneidade e, por fim, acessibilidade às obras indicadas nessa pesquisa. É imperativo ressaltar que, assim como a dimensão do mito de Don Juan não pode ser restrito a uma única versão autoral, o conglomerado de escritos aqui mencionados não nos concede uma única leitura ou uma totalidade das representações de Don Juan; apenas possuiremos esboços subjetivos na formatação das narrativas e da personagem.

Efetivamente, se, nos compraz, a hipótese de o berço do dom-juanismo ser a Espanha, nada mais justo do que iniciarmos esse percurso literário com uma referência de obra hispânica. O romance em questão é *Don Juan ([1963] 1988*), premiado com o Prêmio Cervantes, em 1985, do escritor e crítico literário Gonzalo Torrente Ballester (1910 – 1999). O citado romance é narrado em cinco capítulos que mesclam referências as tradicionais versões de Molina e Molière, porém diluídas em um contexto narrativo da atualidade. Em síntese, a história se pauta em três personagens principais: Don Juan Tenório, Leporello e o narrador, de nome não

[330] LIMA. João Gabriel de. *O Burlador de Sevilha* (2000) p. 60

mencionado. Os fatos se iniciam com um encontro inusitado entre o narrador-personagem e Leporello, nos arredores de Saint Sulplice, em Paris. Após uma despretensiosa discussão teológica, o serviçal, de Don Juan, apresenta-se ao interlocutor que, por sua vez, escusa-se da crença na versão ofertada. Daí em diante, a narrativa transita entre a realidade material e o fantástico, tanto para o narrador-personagem como para o próprio leitor; Leporello se apresenta como um demônio chamado Garbanzo Negro. Esse, desde tempos remotos, era encarregado de acompanhar, no plano terrestre, homens, já pretendidos pelas potestades infernais, a fim de assegurar ao Diabo a posse de suas almas após a morte.

Recebendo a incumbência de acompanhar Don Juan, desde o século XVI, Garbanzo tomara o corpo de Leporello e, assim, acompanhou seu senhor até seu desencarne. Logo, Don Juan Tenório, famigerado sedutor sevilhano, tem se apoderado de corpos de inúmeros homens durante os séculos; dividindo, com esses, sua capacidade arrebatadora de conquistar mulheres. Após a apresentação, Leporello decide propor ao narrador que tente conquistar a universitária Sonja Nazaroff. Essa havia terminado recentemente um doutorado, no qual desenvolveu um estudo sobre as origens do mitológico burlador. Seduzida pelo Don Juan contemporâneo, Sonja não aceitara o desinteresse do amado e o perseguia incansavelmente.

Assim, cabia ao narrador conquistá-la; no entanto, aquele se apaixona pela jovem, porém é rejeitado. Sob algumas trocas de vieses narrativos entre Leporello e o narrador-personagem, são feitos alguns supostos f*lashbacks* que explicam, na óptica de Don Juan, os motivos do assassinato do Comendador de Ulloa, descrito como homem sem caráter e que ansiava se aproveitar da herança do, então, órfão Tenório. Ao final, o narrador é convidado para prestigiar uma peça teatral. Nessa, reconhece o homem que se dizia ser Leporello e seu mestre Don Juan; ao seu lado, na plateia, estava Sonja. Ambos assistiram ao espetáculo que destrinchava a continuidade dos fatos expostos, anteriormente, por Leporello. Por consequência, o narrador-personagem chega a seguinte resolução: naquele instante, só naquele instante, compreendi que Don Juan e ele não eram mais que atores. Voltei-me para Sonja, para comunicar-lhe, e achei o assento vazio. Ao olhar para a porta, vi sua figura correr atrás de Don Juan. – Bom, ela também deve ser atriz, suponho. (Ballester, 1988, p. 369)

Nessa versão, temos os jogos de personas: o que é real? O que é uma interpretação? Assim como em uma peça de teatro, Don Juan e seu criado se utilizam de máscaras, que se localizam na tênue divisa entre o factual e o fictício, do fato empírico e do fantástico narrativo, como formas de promover uma inquietação no leitor e no narrador: é Don Juan uma mera construção fictícia ou um ser imortalizado pelos seres sobrenaturais? Além disso, uma outra

versão sobre o assassinato do Comendador é apresentada em uma tentativa de retirar esse ato de uma possível futilidade.

Ademais, outro coeficiente deve ser apreciado. O contexto iluminista insurgido na Europa, do século XVIII, fomentou um revés nas formas de mimese de Don Juan nas artes; sobretudo, na Literatura. No posicionamento de Octávio Paz, a concepção do discurso ou ação da libertinagem alvoreceu já nos limiares do século XVII[331]; alargando as perspectivas de críticas às formas de organização social, aos modelos comportamentais defendidos, pela Igreja, como controle. Se, anteriormente, de acordo com Paz, libertino ou libertinagem estavam associados às ações de indivíduos propensos à adoção do erotismo como uma virtude humana e aliada ao processo de criação e imaginativo; na Idade Moderna, no entanto, a conceitualização de libertino é associada aos indivíduos que vão na contramão dos valores de sua época e fundam quase que uma corrente filosófica de (re)pensar as crenças sociais outrora inquestionáveis. "A transição foi insensível e a filosofia libertina converteu o erotismo de paixão em crítica moral. Foi a máscara ilustrada que assumiu o erotismo intemporal ao chegar a Idade Moderna. Deixou de ser religião ou profanação, (...), para se transformar em ideologia e religião." (Paz, 1994, p 25.)

De fato, existe uma tendência a se reescrever a narrativa de Don Juan, por vezes, dando maior enfoque em uma personagem menos caracterizada pela devassidão e mais limpidamente libertadora do desejo, mediante as amarras daquilo que poderíamos intitular como normais ou preconceitos no tocante a algumas formas de manifestação do erotismo na sexualidade humana. Por outro lado, essas novas formatações donjuanescas dão vazão a personagens não mais passiveis de punição – como no caso de Tirso de Molina e Molière – em virtude de uma vida e condutas desregradas, mas absolvidos de seus supostos pecados ou, até mesmo, "recompensados."

Um exemplo dessas arquiteturas performáticas na literatura é a obra *A redenção de Don Juan ou o Dissoluto Premiado (1996),* de Gabriel Lacerda (1946). No mencionado texto, temos uma personagem donjuanesca menos satírica, em comparação às outras versões, já conhecidas, na tradição literária, e mais elaborada quanto a uma racionalidade e elaboração crítica sobre a

[331] O mencionado autor ainda ressalta a seguinte definição do termo no século XVII: Em francês, a palavra teve durante o século XVII um sentido parecido ao de *liberal* e *liberalidade:* generosidade,
desprendimento. No começo os libertinos foram poetas ou, como Cyrano de Bergerac, poetas-filósofos. Espíritos aventureiros, fantásticos, sensuais, guiados pela louca imaginação como Theóphile de Viau e Tristan L' Hennite. O sentido de leveza e desenvoltura da palavra libertinagem no século XVII é expressado com muita graça por Madame de Sevigné: *"Je suis tellement libertine quand j'écns, que le premier tour que je prends regne tout le long de ma lettre"* ("Sou tão libertina quando escrevo, que na primeira penada acerto o tom ao longo da minha carta"). (Paz, 1994, p. 25)

realidade circundante. João Tirso de Molina é empresário, no estado do Rio de Janeiro; divide-se entre os negócios, na capital, e uma propriedade interiorana, a fazenda das Palmeiras Altas, na região do Vale do rio Paraíba. Sua personalidade é aquilo que poderíamos conceituar, nos termos de Octávio Paz, como o libertino da Modernidade: usuário de um discurso dividido entre a filosofia e o obsceno, entre a racionalidade empírica e o linguajar popular, João Tirso questiona o aprisionamento cultural forçoso ao sexo, ao prazer e sobretudo às mulheres. Segundo sua filosofia libertina, o casamento e as crenças religiosas extirpam, das relações entre homens e mulheres, o acesso ao prazer total e supremo; suas prerrogativas são ofertar e sentir prazer, sem culpas ou repressões.

Ao todo, a obra é composta por uma coletânea de sete narrativas (contos); essas sempre nomeadas por nomes de mulheres e um adjetivo identificatório para cada uma dessas conquistas do protagonista. Esse fator, por si somente, já se mostra componente da filosofia defendida pelo sedutor: a multiplicidade subjetiva dos seres e o combate à padronização desses em rótulos pré-definidos: cada mulher é singular em seus anseios e enigmas – desde a Gisele, a jovem principiante, até Valéria a apaixonada. Em contrapartida, no âmago das leis da conquista, para cada modelo de feminilidade, João Tirso engendra um estilo e personalidade (uma persona) de homem.

As sete narrativas especificam, apenas, algumas das mais de 300 mulheres conquistadas pelo protagonista. Nessas "pequenas histórias", algumas temáticas são aprofundadas tanto pela personagem, que conduz o processo, como pelo leitor: a sociedade patriarcal e suas condutas cerceadoras sobre a sexualidade feminina, a carga emocional e psicológica do homem na busca constante da comprovação da masculinidade por meio da virilidade sexual, as instâncias imaginativas da sociedade, que retiram o erotismo do corpo feminino em nome de um puritanismo voltado para a idealização de um modelo de feminilidade compatível com os papeis de esposa e da maternidade.

Durante as narrativas, João Tirso enverada por um processo contínuo de projeções de seus próprios complexos, identificações e conscientização de outros aspectos de sua subjetividade. Podemos afirmar que a mencionada obra é construída a partir de vários recortes da vida da personagem e que, em cada um deles, está presente o movimento de exteriorização/internalização, inconsciência e consciência de processos arquetípicos como a Sombra sobre o amigo Leopoldo, a Anima sedutora sobre as mulheres, o complexo materno e suas projeções sobre Corina, a irmã não consanguínea, o temor e as tentativas neuróticas de contornar a própria castração, isso sob um viés psicanalítico.

É interessante pontuarmos a aproximação entre a forma de subjetivação da protagonista, de Gabriel Lacerda, e o próprio conceito de sujeito descentralizado proposto pelas psicologias do inconsciente: ao mesmo tempo em que relata as dificuldades da comprovação da virilidade, imposta pela concepção patriarcal, João Tirso reproduz o discurso ou as práticas que enfatiza como danosas; a compulsividade na conquista do outro nada mais é do que uma comprovação, para si mesmo, de uma potência fálica; seduzir implica confirmar algo sobre si, por meio de tentativas seguidas de reparar ou verificar uma dúvida sobre ter ou não ter o falo. Isso nos evidencia a prerrogativa de que, apesar de questionarmos certas indulgências comportamentais, o discurso e os valores da cultura, na qual se está inserto, esses acabam por, de alguma forma, interferir, inconscientemente, nas nossas ações e nas imagens que construímos sobre si e acerca dos outros, pois, à nossa revelia, somos constituímos e vivemos na/pela linguagem

Uma última questão deve ser mencionada. Ao final, depois de inúmeras experiências amorosas, João Tirso de Molina acaba por se casar com Eva, a mulher. Com essa, forma família e passa a ser pai de dois filhos. O protagonista morre com pouco mais de 60 anos, durante um ato sexual com a esposa. Aqui, Don Juan não é levado aos infernos como forma de ajustes de contas, mas é alçado à condição de um final de morte feliz, nos braços de uma mulher e experenciando a *petit morte* (o orgasmo), a experiência sublime da união sexual, a tentativa dos seres falantes de aplacar a falta original. Deveras, o dissoluto é premiado.

Por sua vez, é bastante corriqueiro as adaptações cinematográficas de textos e personagens literários bem como dos mesmos elementos do campo literário para o teatro. Em tese, isso encontraria respaldo em uma tendência de satisfação pulsional escópica inata ao ser humano, ao passo que os fatores imaginativos da criação, presentes na Literatura, passam a uma espécie de definição de contornos ou, poderíamos dizer, uma materialização das ações das personagens, no desenrolar dos fatos, para além da interioridade imaginativa do leitor. Muito menos rotineiro é a arte literária se fundamentar em uma obra fílmica para, assim, dispor de elementos efabulatórios. Uma dessas exceções é o romance do escritor americano Jean Blake White*: Don Juan De Marco (1996[332]).*

Nessa prosa, o dom-juanismo aparece sob às vestes do Amor Cortês - vivenciado em uma sociedade pragmática e menos profícua para a prática romântica do século XX. A narrativa se desenvolve em torno do jovem De Marco; esse decide dar cabo da própria vida, no alto de um outdoor, na cidade americana de Nova York, após uma suposta desilusão amorosa com uma jovem conhecida, pela personagem, como Donã Ana. Após mobilizar todo aparato policial e

[332] A obra toma como referência a película comédia/ romance *Don Juan de Marco (1995)* dirigido por Jeremy Leven e distribuição: New Line Cinema

socorristas da cidade, o experiente médico psiquiatra Dr. Jack Mickler é convocado para intervir no caso. Com astúcia, o profissional consegue conquistar a confiança do De Marco ao aceitar a personalidade/identificação, ofertada pelo jovem, de Octávio del Flores. Em diante, a narrativa se passa nas dependências do Hospital Mental Estadual Woodhaven; uma queda-de-braço é estabelecida entre a coordenação do hospital e o Dr. Jack Mickler; a primeira decidira pelo internamento prolongado e uso de psicotrópicos no tratamento de De marco, que fora diagnosticado com distúrbios afetivos e de personalidade; já o Dr. Jack não achava pertinente o uso das drogas, acreditando que as medicações poderiam trazer mais ônus e menos benefícios para o jovem

Restava um único caminho: o rapaz provar sua identidade como um dos maiores sedutores do mundo. Don Juan De Marco e o médico entram em um acordo: o paciente teria o prazo de dez dias para provar sua identidade; ao término do prazo, caso falhasse, o interno deveria se submeter às medicações e um alongamento da internação. A cada dia, o protagonista narra um fato sobre sua vida desde a origem, a infância até os amores. Enquanto acompanha seu paciente, Jack, prestes a se aposentar, repensa seu olhar sobre a vida, sobre o casamento e sobre si mesmo. O experiente médico retoma os moldes românticos no casamento nodado, outrora, pela rotina e o desinteresse pela vida sexual. Ao final, o protagonista convocado para uma sessão judicial. Com objetivo de proteger a imagem profissional de seu médico, agora amigo, discursa totalmente contrário ao que antes afirmava; refuta a possibilidade de ser Don Juan e reconhece seus exageros. Como resultado, jovem é liberado do internamento e segue, junto com o Dr. Mickler e a esposa, em viagem para uma ilha paradisíaca.

Em Blake White, entre muitas problemáticas, temos a proeminência da necessidade humana pela fantasia. Se o jovem era realmente o maior sedutor de todos os tempos, nem os leitores tampouco Dr. Mickler podem afirmar. O fato é que se o paciente tinha muito de fantasioso em suas práticas, faltava o mesmo na rotina do quase aposentado psiquiatra. De Marco nos ensina que a emotividade, empregada nas ações e nos relacionamentos, é a saída contra uma vida mecanizada e pouco excitante. A fantasia dá cores a vida e torna a realidade menos cruel. Outro ponto a ser considerado é a necessidade de padronização dos comportamentos desconsiderando, assim, a pluralidade subjetiva humana. Por conseguinte, o embate entre a tendência em vislumbrar as emoções, em sua totalidade, como transtornos patológicos, muito comum na psiquiatria, e a valorização da expressão subjetiva do sintoma, por outras vertentes da psicologia, é uma das possibilidades de discussão ofertada pelo romance. Intenso, passional, expressivo na arte Cortês, Don Juan é revisitado por White a fim de

disseminar um discurso subversivo em relação as múltiplas esferas do comportamento na contemporaneidade.

Seguindo a vertente de White, anteriormente citada, outras variantes de narrativas contemporâneas adaptam o tradicional Don Juan às especificidades do mundo globalizado e da preponderância tecnológica. Nessas obras, ão há espadas, duelos ou donzelas protegidas em castelos ou na *hacienda* de algum Comendador. Mesmo assim, outras idiossincrasias são mantidas, pois essas são viscerais; transpassam os séculos, culturas e escritores, uma vez que não pertencem a nenhum desses anteriores, mas a um único personagem (Don Juan); essa é a sedução e o caráter burlador. Nas muitas roupagens assumidas pela mítica narrativa donjuanesca na atualidade, a fusão entre tradicional e moderno pode ser vislumbrada na obra do escritor, pianista e jornalista brasileiro João Gabriel de Lima (1965) alcunhada *O Burlador de Sevilha (2000).*

Um enredo atual e tecnológico sobre um dos mais notórios sedutores. Essa seria uma definição sobre a obra acima mencionada. O romance se estrutura a partir de duas histórias, aparentemente, paralelas; porém coincidentes em seus desfechos. A primeira trama, em primeira pessoa, pauta-se no relacionamento amoroso entre um funcionário público de coral de ópera e Susana, uma funcionária de agência de viagens. Após se conhecerem, as duas personagens mantêm um enlace amoroso curioso: não apenas regado a sexo, mas, sobretudo, envolto em contações de histórias. As personagens firmam um combinado de contarem, uma à outra, histórias de relacionamentos amorosos. Susana narrava as inúmeras histórias contadas, por suas clientes, ao buscarem um destino turístico e o auxílio daquela para "criar/viabilizar" encontros entre pessoas, que tivessem gostos afins. Em troca, o parceiro deveria retribuir com outras narrativas de seu conhecimento. Todavia, escasso de fatos verídicos e com um teor de apreensão, ele começa a adaptar suas contações a partir dos libretos de ópera que conhecia. Detalhe: Susana odiava ópera e, sem saber, ouvia incansavelmente as adaptações.

A outra vertente narrativa é construída a partir de um narrador onisciente/onipresente e se passa na atual cidade da Andaluzia, Sevilha. Nessa, uma personagem, apenas conhecida como Burlador, promove a conquista compulsória de inúmeras mulheres. Para tanto, lança mão de um pitoresco e enigmático ajudante e da tecnologia (celulares, computadores, internet). Cada uma das conquistas era registrada, com esmero, em um longo acervo eletrônico e de arquivos físicos com mais de 1300 nomes. Todas as mulheres eram, cuidadosamente, descritas na personalidade, gostos e comportamento. Sobretudo, turistas são as principais escolhas do Burlador, que, para cada um de seus alvos, ostenta uma persona com caracteres e modos operacionais distintos.

Feitas essas colocações breves, resta-nos imergir um pouco mais na complexidade do romance. Na obra, de João Gabriel de Lima, impera o caráter burlesco tanto das personagens como do próprio texto na relação com o leitor. A função outrora desempenhada, por Don Juan, é agora operacionalizada por todas as personagens do romance e pelo próprio estilo narrativo: ao final, os escritos deixam implícito, ao leitor, o intercruzamento entre a todas as personagens femininas, narradas por Susana, e as inúmeras mulheres conquistas pelo Burlador de Sevilha. Em outras palavras, não se trata de homens, mas de um mesmo homem. Em contrapartida, o fantasiar, por meio da troca recíproca de narrativas, entre Susana e seu namorado, ofertam-nos a concepção do caráter burlador da ação de efabular: fantasia-se como forma de driblar a realidade, por vezes, crua, dura, desleal, desinteressante ou qualquer outro adjetivo menos atrativo. O fantasiar é posto como uma burla própria do humano frente à realidade. Não desprezável, também, é a ação explicita/implícita do fantasiar a partir do ato de assumir um personagem outro, uma outra história, outros amores, outras personalidades que exprimem o caráter subjetivo, múltiplo do humano: o Burlador encena, para cada mulher, um homem diferente, cada personagem feminina, das narrativas, de Susana, aparece no relato do burlado, a partir de outras diagramações performáticas e, por fim, muito mais que no sexo, Suzana e o namorado encontram, na fantasia mútua, a chave para a manutenção do enlace amoroso.

Ainda, podemos afirmar que *O Burlador de Sevilha* encena as formas de manutenção do desejo por intermédio da fantasia: essa, compreendida como sinônimo de burla, é empregada na conquista do outro – nos moldes já conhecidos do dom-juanismo. Esse outro é pode ser entendido como o jovem cantor de ópera, fascinado pela habilidade narrativa da Sherazade contemporânea, Susana. Essa, passível de ser colocada no lugar do outro seduzido, passa a ser fascinada pelas tramas dos libretos adaptados; o outro também pode ser vislumbrado no próprio o burlador, entregue, complementem, à compulsividade de empreitar/fantasiar personagens variados para cada mulher desejada; e, por fim, o próprio leitor, fisgado pela estrutura narrativa, que, ao final, descobre que o próprio mestre da burla fora ludibriado por uma de suas pretendentes. Essa, na verdade, era uma jornalista que pretendia uma entrevista com o modelo de homem de cada país e escolhera se aproximar do habilidoso sedutor apenas com essa finalidade. Em outras palavras, mais “um alguém” se utiliza da burla como forma de encenar, fantasiar um outro eu.

Na tradição lusitana, a temática donjuanesca também se fez vigorar sob a pena do reconhecido escritor José de Souza Saramago (1927 -2014). Autor de diversas obras romanescas, *Don Giovanni ou o Dissoluto absolvido (2005)* é um texto teatral composto por 6 cenas. Em síntese, Don Giovanni recebe, em sua residência, a enigmática estátua do

Comendador imbuída do desejo de impor ao anfitrião uma condenação sob a justificativa de ter Dona Ana, sua filha, desonrada pelo libertino sedutor. Por outro lado, a meticulosa Dona Elvira, em um primeiro momento, clama a aceitação de seus sentimentos por Don Giovanni e, posteriormente, como vingança por não ser correspondida, resolve usar do embuste ao fazer a troca do livro de registro no qual Don Giovanni registrara todos os nomes de suas conquistas amorosas.

Essa primeira parte das explanações, exprime-nos a formatação temática e da personagem principal: temos uma narrativa que se desvencilha, em certa medida, das origens do mito literário, antes envolto em certo caráter metafísico ou espiritual. A Estátua, do Comendador, apesar de seus esforços, não consegue lograr êxito no intento de amaldiçoar seu oponente. No muito, retira-lhe algumas gargalhadas desdenhosas. “Se queres saber a minha opinião, o ser humano é livre para pecar, e a pena, quando a houver, aqui, ouves-me?, aqui na terra, não no inferno, só virá dar razão à sua liberdade. Nunca se pronunciaram palavras mais vãs do que quando se disse: “Deus te dará o castigo.”” (Saramago, 2005, p. 26)

De fato, a problemática do Don Giovanni, de Saramago, não está voltada para questões comportamentais do humano e suas relações com o divino. Assim, como apregoa o título da obra, aqui, Don Giovanni apresenta um desmascarar da hipocrisia existente ‘por trás da noção de reparação da honra: não fora Dona Ana “manchada” em sua virtude, porém, julgava-se o Comendador no direito de reparar essa mácula nunca efetivada, mesmo ele apresentando degenerescências morais. Se, alguns defeitos, possui, esses são inerentes ao humano e não uma danação eterna, conforme se reporta Leporello sobre seu amo: “é um homem, nasceu com defeitos de homem e gostou deles.” (Saramago, 2005, p. 10)

Sob outro aspecto, Saramago nos oferta uma discussão muito mais contemporânea: a preocupação masculina com sua virilidade e a constante necessidade comprobatória. Em verdade, a maldição mais efetiva é a perda da imagem fálica pelo protagonista. Ao ser ludibriado, com a troca do livro de registros, por Dona Elvira, Don Giovanni desmorona diante da catástrofe em ver seu histórico de sedutor extinto. De fato, a o inferno a ser lançado não é mais do que aquele em que sua identidade performática é perdida. Mas, se uma mulher (Elvira) – ao se utilizar do engano - é a desgraça do personagem, de Saramago, uma outra salva-o – ou salva seu narcisismo (autoimagem idealizada). Essa é Zerlina, companheira de Masetto. Outrora rejeitada, Zerlina se apresenta como o fiel da balança entre a salvação ou a condenação para Don Giovanni, uma vez que, ao se declarar apaixonada e convidar ao mancebo para se recolher em um quarto, Zerlina faz ressurgir, das cinzas, a mística do galanteador e toda a imagem de performance de virilidade em seu entorno. Se, pela conquista de várias mulheres,

cogita-se o protagonista como merecedor de uma pena, é, pelas mãos de uma mulher, que a absolvição lhe é concedida.

Dando prosseguimento ao nosso percurso, comumente, alguns leitores, imundados pela ideologia da idealização romântica do "unidos para sempre", rotulam Don Juan como um homem meramente racional – como se a racionalidade fosse um demérito ou o pior dos defeitos – ou um andarilho insaciável desprovido de qualquer espécie de empatia, ternura ou qualquer espécie de sentimento correlato do amor romântico. Nas obras seguintes, temos um Don Juan mais passional, emotivo, impulsivo, não apenas por conta de seus desejos sexuais, mas, também, pelo outro, por aquilo que medra em seu íntimo por um outro alguém.

Dito isso, comecemos pela obra do romancista e teatrólogo austríaco Peter Handke (1942) nomeada de *Don Juan (narrado por ele mesmo) (2007)*. Em uma narrativa relativamente curta, o leitor já se encontra burlado – ação feita pelo escritor ou pelo próprio protagonista? Fica a reflexão - pois, não se trata de um relato feito pela própria personagem, mas, sim, por um proprietário solitário de um Albergue, localizado nos arredores de Port-Royal-des-Champs, uma espécie de monastério francês do século XVII. De forma surpreendente, um belo dia, nosso mítico personagem chega refugiado às instalações do Albergue, que se encontra totalmente esvaziado de hospedes.

O proprietário do local acolhe o único visitante e, com esse, realiza um trato: Don Juan, sem ser interrompido com perguntas, iria narrar para seu interlocutor (porém, é outro que narra), os últimos sete dias que antecederam sua chegada àquele lugar afastado da civilização e apenas rodeado por um imenso deserto; em troca, teria o acolhimento na hospedagem. Ambos de acordo, as histórias são descritas enquanto o proprietário cozinhava as refeições. Assim, as descrições remetem as aventuras amorosas com sete mulheres, em sete locais diferentes do mundo, uma em cada dia da semana. Aquelas são mencionadas como mulheres tristes ou necessitadas da experiência do prazer, do enamoramento mesmo que momentâneo.

Nesses termos, Don Juan se evidencia como o ser responsável por retirar/salvar cada uma dessas expressões da feminilidade de um deserto particular, que as isolava em um mundo sem vida e cores. No entanto, se cabe ao protagonista o papel de resgatar cada uma de seus desertos particulares, elas também resgatam Don Juan do seu próprio deserto: após a perda de um suposto filho e de imergir em um estado introspectivo, longe de pessoas e do mundo em geral, é essa semana e essas mulheres citadas que fazem o sedutor voltar à ativa. De fato, a face do dom-juanismo, proposta por Handke, vem contrapor algumas teorias e posicionamento de um esvaziamento afetivo/emocional de Don Juan. Por vezes, esse é assim rotulado muito por conta de uma padronização do amor ideal, calcado na exclusividade dos laços afetivos,

comumente, difundida pela cultura do amor romântico, como bem postula Albert de Campus[333] ao conceber Don Juan como um modelo de homem absurdo. [334] Assim, nas palavras do citado teórico: "Don Juan não vai de mulher em mulher por falta de amor. É ridículo representá-lo como um iluminado em busca do amor total. Mas é justamente porque as ama com idêntico arroubo, e sempre com todo o seu ser, que precisa repetir essa doação e esse aprofundamento." (CAMPUS, 2019, p. 62)

Ao final dos sete dias de estadia, o mítico hospede se despede do anfitrião ao passar pelos portões do jardim da propriedade abandonada. Contudo, alerta-nos o narrador para a impossibilidade de se colocar um ponto final na história de Don Juan, pois esse, como seus feitos, é imortal, interminável, (in)completo pois o que aconteceu depois não pode ser narrar até o fim, nem por Don Juan, nem por mim, nem por qualquer outra pessoa." (Handke, 2007, p. 140)

Sequencialmente, temos *O Diário perdido de Don Juan (2007),* do escritor americano Douglas Carlton Abrams (1967), é uma obra que pouco deixa delimitadas as fronteiras entre os aspectos confessionais de um diário e os contornos de um romance histórico. O mencionado livro traz um Don Juan, que fica a cargo do leitor defini-lo entre o literário e o factual. Em nota do editor, Abrams discorre sobre sua carreira, como pesquisador, e suas publicações acerca da figura lendária de Don Juan no *Journal of Spanish Literature*. O escritor segue seu depoimento de confirmação de recebimento de uma encomenda anônima de uma espécie de tradução de um manuscrito do antigo diário do mitológico sedutor escrito por volta do ano de 1593. Movido pelo desejo de pesquisador e compromisso de conceder à obra um julgamento público quanto à sua autenticidade, Douglas resolve publicá-lo acrescentando apenas algumas informações como glossário e seções de notas. A indagação ao leitor: Don Juan é produto da ficcionalidade ou realmente é um ser/produto histórico? [335]

Um breve resumo se faz imperativo: a narrativa se desenvolve em pleno auge de prosperidade do reino espanhol no século XVI. Nesse período, Espanha, ao lado de Portugal, comandava os avanços tecnológicos da navegação e a consequente conquista de novos territórios na América e Índias. A riqueza econômica, o forte poder de controle comportamental da Santa Inquisição e a soberania da figura do Rei Felipe II, na chamada época de Ouro

[333] CAMUS. Albert. *O mito de Sísifo (2019)*
[334] Na óptica de Campus, em síntese, o homem absurdo é compreendido como aquele que se coloca na contramão dos valores, costumes e ideias em voga no seu tempo.
[335] Na mesma seção, é apresentada a hipótese do francês Louis Viardor: de acordo com essa vertente, no ano de 1835, foi aventada a possibilidade de Don Juan ter realmente existido e ter sido um nobre sevilhano. Esse teria servido de inspiração para o personagem de Tirso de Molina.

Espanhola, são os elementos circundantes ao libertino Juan. A obra tem um caráter compensador/complementar às outras versões já conhecidas da narrativa. Nessa, o passado de Don Juan é desvelado: menino de origem humilde foi abandonado, pela mãe, no estábulo do Convento de La Madre Sagrada, próximo à Carmona.

Até meados da adolescência, foi criado pelas freiras e, nos braços da irmã Teresa, conheceu a primeira experiência erótica. Educado nos preceitos católicos, Juan, destituído ainda da condição de nobre, obstinava ser padre, no entanto, o encontro com o sexual e a impossibilidade de desfrutar, com mais intensidade, do amor da irmã Teresa o conduziram pelo caminho da devassidão. Impossibilitado de continuar no convento, torna-se um hábil ladrão e, assim, conhece o Marquês Don Pedro. Este último, homem de considerável influência junto *a El rei*, inicia o jovem Juan nas artes da virilidade: manuseio de armas, regras de comportamento e na arte da conquista de corações femininos; tornar-se um libertino é o ponto crucial da formação ofertada por Don Pedro. Por meio de seu discípulo, o Marquês consegue informações importantes sobre seus desafetos sociais ao mesmo tempo que consegue arruiná-los através de suas mulheres conquistas pelo aluno; junto à figura do monarca, Don Pedro consegue o título de nobreza para seu discípulo, tornando-o Don Juan. O diário é escrito por este aos 36 anos de vida e narra a dissolução afetiva com seu tutor pelo amor da bela filha do Comendador Don Gonçalo de Ulloa: Dona Ana.

Por eventualidades e conveniências sociais, Don Pedro é aceito, pelo Comendador, como futuro marido de Dona Ana. A partir de então, Don Juan cruza o caminho de seu tutor ao se apaixonar pela mulher prometida ao homem que o formou. Acumula-se a essa dramaticidade o fato do Comendador de Ulloa nutrir, pelo protagonista, um forte sentimento de revanchismo, após sua honra ser ultrajada, em uma discussão pública, no mercado de escravos de Sevilla. Ao final, dois duelos marcam a narrativa: o enfrentamento com o Comendador, culminando no assassinato desse daquele; e o embate com o Marquês Don Pedro – nesse, Don Juan é morto ao se colocar à frente de um tiro direcionado à Donã Ana em retaliação pela recusa no aceitamento do casamento. Os últimos capítulos são narrados na perspectiva do ajudante/cocheiro de Don Juan, Cristóbal.

Don Juan, nesse romance, pode ser compreendido como uma verdadeira metáfora sobre o perene conflito entre o erótico e os valores culturais. Adotar o contexto da Inquisição católica espanhola, como ambientação para um libertino, implica promover o confronto entre a satisfação e o contingenciamento, as normas e as transgressões, o gozo do corpo e a idealização da renúncia do erotismo, como forma de atender às demandas de pureza do espírito. Se pudéssemos condensar uma leitura da obra, poderíamos postular que as forças e meios de

contingenciamento do erótico não são mais contundentes do que a força de transgressão do sexual; pois, não por acaso, a devassidão donjuanesca insurge em meio a uma ambientação sacra do feminino e, é por meio de uma freira, que o prazer é descoberto em toda sua pujança. Deveras importante e indispensável de consideração é o caráter pessoal ou de narração em primeira pessoa; esse concede ao leitor não apenas uma visão externa dos fatos, mas uma posição estratégica: o olhar subjetivo da personagem sobre os modos comportamentais e valores do século XVI.

Por outro lado, a ambientação histórica, a pormenorização na descrição de espaços, costumes e valores da época – aliada à narração em primeira pessoa – faz o leitor banzar: será Don Juan uma personagem literária ou realmente existira um homem considerado devasso por amar em demasia os prazeres do sexo? Estamos diante de um fato ou de uma arquitetura efabulatória oriunda da imaginação coletiva e materializada na pena de um escritor? Eis os questionamentos que pairam sobre o leitor.

Por sua vez, a Literatura infanto-juvenil não se eximiu de trazer, em meio aos seus textos, as representações donjuanescas sob a égide de um (re)contar, aos moldes de um público atual, as proezas míticas/literárias do sedutor sevilhano. Um exemplo ímpar dessa diacronia fincada na tríade, personagem, narrativa e o jovem leitor, é a obra *A história de Don Juan (2014*), do escritor italiano Alessandro Baricco (1958).

Seguindo uma mescla entre a tradicional narrativa literária e uma forma de narração pautada em discursos diretos, um narrador observador – com poucas intervenções – o texto – com adendos ilustrativos e coloridos das principais cenas - busca sintetizar as principais versões tradicionais como as de Tirso de Molina, Molière, Lorenzo da Ponte e Mozart. Por meio de um vocabulário menos rebuscado, o texto encena um Don Juan satírico em relação aos valores puritanos sobre o amor e os prazeres mundanos. Ao lado do fiel companheiro Leporello, o protagonista tem sua tentativa frustrada de sedução da bela noiva, de Don Octavio, Dona Ana e a famigerada cena do assassinato do Comendador Don Gonzalo de Ulloa. Após se evadir do local de crime, Don Juan é confrontado com Dona Elvira, que havia sido seduzida ao casamento, porém foi abandonada posteriormente.

Buscando vingança, a bela Elvira deixa essa tarefa a cargo de seus irmãos, Don Carlo e Don Alfonso; aquele, após ser vítima de saqueadores, teve a vida salva por Don Juan e, assim contrai uma dívida de honra com o homem que desonrou sua irmã. A contragosto, decide quitar a dívida deixando-o partir, por 24 horas, mas sob a promessa de Don Juan recebê-los, em seu castelo, para um duelo. A última parte da obra segue o roteiro tradicional: ao cruzarem com o túmulo do Comendador, Leporello e Don Juan são surpreendidos com o movimento da estátua

do falecido. O serviçal resiste, todavia, o sedutor lendário é enfático ao convidar a estátua para um jantar; a cortesia é aceita sem delongas.

Passadas as 24 horas, ao som de músicos e mesa posta, Don Juan espera seus convidados, mas, antes, é surpreendido com Dona Elvira que surge com o propósito de fazer com que o mancebo se arrependa de seus pecados e siga uma nova trajetória; no entanto, o transgressor segue firme em seu propósito e se recusa assumir suas faltas. Ao final, chegam às portas do castelo a polícia, acompanhada de Don Octávio, com a acusação da morte do Comendador, Don Carlo, Don Alfonso e a lúgubre Estátua do Comendador de Ulloa. Os primeiros, ao avistarem a cena fantasmagórica, dispersam-se; restando apenas o monumento de mármore; este impõe a Don Juan o reconhecimento de seus supostos crimes, algo que é prontamente negado. Assim, após aceitar um convite de jantar com o Comendador, o herói sedutor é tragado pelas profundezas infernais, que se abrem aos pés do anímico monumento.

Entre a tradição e o moderno: é assim que Baricco apresenta o dom-juanismo às atuais gerações de leitores. O escrito problematiza a, já conhecida, dualidade entre o extravasamento da individualidade, dos instintos e a contensão dos mesmo sob a prerrogativa da vida em coletividade. Esse dom-juanismo é pautado como uma forma de reflexão acerca da viabilidade entre a prática daquilo que se deseja e as consequências dessas ações individuais no outro e na coletividade; promove-se quase que um paralelo pedagógico/reflexivo com as conhecidas fábulas, pois, ao final a seguinte proposição interrogativa é efetivada: “somos culpados quando desejamos alguma coisa que machuca os outros? Ou nossos desejos sempre são inocentes, e é um direito nosso procurá-los? Não é uma pergunta fácil de responder.” (Baricco, 2014, p. 94) Por fim, todas essas faces performáticas do Dom-juanismo expressam a complexidade na mimese literária, na contemporaneidade, de uma das mais emblemáticas personagens da história literária.

3.5 Don Juan à brasileira

Amemos (1866)

Porque tardas, meu anjo! oh! vem commigo.

Serei teu, serás minha... E' um doce abrigo

A tenda dos amores!

Longe a tormenta agita as penedias...

Aqui, ao som de errantes harmonias,

Se adormece entre flores.

(...) Amemos! pois. Se soffres terei prantos,

Que hão de rolar por terra tantos, tantos,

Como chora um irmão.

Hei de enxugar teus olhos com meus beijos,

Escutarás os doces rumorejos

D'ave do coração.[336]
(Alves, 1921, p. 84; 85)

Desde os primeiros registros literários – a partir dos anos seguintes às primeiras décadas dos anos de 1500 – até a contemporaneidade, a historiografia literária brasileira se evidencia como um imenso e profundo oceano, que apresenta águas nunca navegadas. Essa expressão metafórica nos ajuda a comunicar sobre a impossibilidade de abranger em sua totalidade todas as formas manifestações - desde as primeiras até as mais recentes – do arquétipo literário do dom-juanismo em nosso meio e*fabulatório*. É, nesse caso, indispensável recorrermos, com parcimônia, aos posicionamentos de teóricos e críticos literários e, assim, concretizarmos/convencionarmos um ponto inicial.

Considerando essas ponderações, partamos das postulações do professor e crítico literário Antônio Candido em seu texto *Dialética da malandragem* [337]para fins de uma demarcação estética e histórica do surgimento do arquétipo do burlador/malandro na literatura nacional e, dessa forma, estabelecermos pontuações com a personagem Don Juan. Na mencionada obra, Candido desenvolve uma análise crítica da obra *Memórias de um sargento de milícias (1854),* de Manuel Antônio de Almeida (1831 – 1861): em primeira parte, as discussões pairam sobre a possibilidade do mencionado texto, de Almeida, ser considerado ou não um projeto literário já passível de ser situado na tendência realista – algo que, para Candido, ainda seria prematuro afirmar sem ressalvas; e, em segundo momento, as reflexões se condensam no estilo performático do personagem Leonardo e sua aproximação com os protagonistas dos romances picarescos espanhóis. Esse último aspecto é refutado pelo teórico

[336] ALVES. Castro. Todos os textos literários foram retirados das *Obras completas de Castro Alves. Vol* I. Espumas fluctuantes Reprodução fiel da edição original de Hymnos do Equador publicações póstumas e poesias inéditas edição commemorat1va do cincoentenário do poeta na fôrma definitiva, restituída à versão authêntica. com uma introdução bibliográfica e anotações de Afrânio Peixoto (1921)
[337] CÂNDIDO. Antônio. *Dialética da Malandragem (1970*)

por observar contundentes diferenças entre ambos os modelos de personagens. No entanto, para nossa valia, o mais significativo é a seguinte sentença enunciada pelo teórico e crítico literário:

> Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vinda de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e populesca de seu tempo no Brasil. (Candido, 1970, p. 71)

As colocações de Antônio Candido nos autorizam a vislumbrar, no âmago subjetivo da construção da "malandragem", de Leonardo, o arquétipo literário do Don Juan. Mas, a fim de não deixarmos o leitor à deriva, façamos uma breve contextualização do enredo da obra de Manuel A. de Almeida. *Memórias de uma sargento de milicias* retrata as vivências de grupos da baixa burguesia, no contexto do Brasil, do início do século XIX. Incialmente publicado em folhetins, a narrativa se desenvolve em torno do personagem Leonardo – filho de Leonardo pataca e Maria-da-Hortaliça, casal de imigrantes portugueses. Ainda em seus primeiros anos de vida, seus pais se separam por conta de uma traição da mãe que retorna a Portugal acompanhada de outro homem e o jovem Leonardo acaba por ser entregue, pelo pai, aos cuidados do Padrinho, um barbeiro de ofício e que tinha grande estima pelo afilhado.

Desde a primeira infância, Leonardo é retratado como promovedor de astúcias e traquinagens entre os convivas próximos da casa do barbeiro; sobretudo, a Vizinha, com a qual tinha grande antipatia por conta dos comentários maldosos que essa o fazia. Assim como Don Juan, Leonardo é concebido, na narrativa, como um sem destino, sem Lei, sem futuro previsível[338]. Na maior idade, sua vida é perambular pela cidade fluminense, transitando por entre súcias de malandros. Tal qual a tradicional representação literária Don Juan, Leonardo é adepto, no literal sentido, em sua ideologia de vida do termo *carpem diem*: o válido é o hoje, o agora, e o gozo do presente não deve ser adiado por conta do temor pelo amanhã, pois este é incerto em sua existência.

Todavia, a despeito dessas correlações, é passível de considerarmos ainda insuficientes as aproximações entre o Don Juan, de Molina, por exemplo, e a protagonista da referida obra, do Romantismo. Aceitando que a malandragem e o caráter burlesco de Leonardo, com efetividade, podem ser equiparados aos traços donjuanescos presentes em obras anteriores,

[338] Na tradição literária, Don Juan é, normalmente, descrito como oriundo da classe nobre. No entanto, sua filosofia de vida e suas práticas acabam por distanciá-lo de uma identificação com a nobreza.

como as de Molière e Mozart, passamo-nos a tratar de outros aspectos latentes entre as personagens, porém não menos contundentes. [339]

A própria noção de malandragem e burlador atribuída a Leonardo pode ser compreendida como uma performance dentro da narrativa e que se aproximam da conduta donjuanesca. Primeiramente, podemos apontar a forte tensão entre o protagonista e as outras personagens masculinas, principalmente, quando o que se está em jogo é a conquista de uma mulher. Algumas cenas se destacam: o triângulo amoroso entre Leonardo, Luisinha e José Manuel. Nesse entreveiro, apenas o falecimento do último, ao final da narrativa, promoveu o desenlace do conflito e o casamento entre os dois primeiros. Posteriormente, temos o quarteto amoroso – que poderíamos sintetizar em um triângulo, haja vista a união dos últimos contra o primeiro – entre Leonardo, Vidinha e seus primos.

Assim como em *O Convidado de Pedra e Don Juan Tenório*, substancialmente nesse último, Leonardo mantém relações conflituosas com as representações simbólicas da castração. Já no início da trama, o conflito, ainda em estado pueril, com a figura paterna é mencionado e, o narrador, por meio de um estado de onisciência, retoma o efeito dessa experiencia como traumática para a personagem: recebera um pontapé de Leonardo – pataca que o fez girar; o mesmo tensionamento é observado, anos após, na cena em que Leonardo (o filho) retorna à casa paterna e – por desavença com a madrasta – acaba sendo expulso pelo pai, que empunhara uma espécie de espada. Essa mesma dimensão pode ser observada no Major Vidigal, figura sisuda e disciplinador, líder do batalhão dos granadeiros.

Durante boa parte da narrativa, Leonardo é perseguido pelo oficial, sendo preso, inclusive, algumas vezes. Tal como em Don Juan, temos o conflito entre o extravasamento e a contensão, os desejos libertinos e o contingenciamento com fins de manutenção da ordem social, o extravasamento de *Eros* e a contenção orquestrada por *Thanatos*; ou em outras palavras "*Eros* é o ímpeto para construir civilizações. Mas a civilização volta-se contra seu progenitor e disciplina os impulsos eróticos.[340]."

Ainda nos perímetros do Romantismo brasileiro, temos uma outra importante obra literária, publicada post-mortem, do escritor paulista Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831 -1852) intitulada *Noite na taverna* (1855). Em termos gerais, trata-se de uma coletânea de contos narrados a partir da perspectiva de cinco rapazes que, encontrando-se todos em uma

[339] Lembremo-nos da cena na qual Leonardo trama a descoberta do padre da Sé no quarto da Cigana, sendo o religioso surpreendido, aos olhos de todos, em trajes íntimos. Temos além da própria ação de burla, o cômico, o sátiro como formas de colocar o discurso religioso em xeque aos moldes do que podemos comprovar na obra de Molière.

[340] MAY. Rollo. *Eros e repressão*: amor e vontade (1973, p. 108)

taverna, decidem por contar histórias sobre suas vidas. Por si somente, tal como Don Juan, o cenário se evidencia demasiadamente subversivo: mulheres, bebida, sofreguidão. Nesse contexto Solfiere, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann e Johann se empreitam a desnudar momentos cruciais de suas existências.

Entre as histórias é fulcral o relato de Bertram. Aos moldes romanescos, a citada personagem se intitula um boêmio, um apreciador nato dos prazeres ofertados pela vida e dos amores que cada mulher lhe pode ofertar durante a vida. Assim como Don Juan, Bertram narra seu enamoramento por três mulheres todas ligadas, isto é, interditadas pela figura de três homens e, consequentemente, pela virtude da honra que cada um deles possuíra. A primeira foi a belíssima Ângela. Esta foi um dos primeiros amores de Bertram; porém, por motivos outros, o então jovem teve que partir em viagem, deixando-a. Ao regressar, encontra a amada já casada com outro homem e mãe de um filho. Mesmo assim, mantém com ela relacionamento amoroso paralelo. “Mas um dia o marido soube tudo: quis representar de Otelo com ela. Doido!..." (Azevedo, 2019, p. 24) Este acaba de forma trágica: Ângela comete o assassinato da família a fim de seguir o relacionamento com Bertram.

Outro triângulo se estabelece entre o protagonista, um ancião viúvo e sua filha de dezoito anos, que acaba sendo possuída por Bertram e “roubada” à surdina. “E o velho teve de chorar suas cãs manchadas na desonra de sua filha, sem poder vingar-se.” (Azevedo, 2019, p. 26) Por fim, após ser recebido a bordo de um navio, o personagem principal narra seu enamoramento da esposa, do comandante. Sendo respeitosamente recepcionado, relata aos convivas os gozos da carne que vivenciava, enquanto os demais tripulantes se defrontavam com intempéries como batalhas com piratas e ventos impetuosos. Ao final, após inúmeros incidentes na embarcação e falta de mantimentos, toda a tripulação vem a óbito, restando, unicamente o trio amoroso. Diante do caos, resta aos sobreviventes a antropofagia. É o comandante vitimado por Bertram. Este é assassinado e seu corpo é usado de alimento por vários dias intercalados entre os últimos momentos de ardente sexo entre o casal e a espera angustiosa pela morte. Esta chega primeiro à mulher, porém o narrador é resgatado a tempo de seu fim.

Resta-nos, agora, seguir os rastros subjetivos do dom-juanismo na narrativa: em Mozart, Don Giovanni apresenta um embate fatal com a figura patriarcal (pai de Donna Anna); em Zorrilla, o confronto não é apenas com a figura do Comendador, mas com a própria figura paterna do protagonista e a ojeriza desse em relação aos moldes de vida do filho; Molière e Tirso de Molina seguem essa mesma dinâmica inclusive com o enfrentamento de Don Juan não apenas com o Comendador de Ulloa, mas com o próprio Deus – lembremo-nos do posicionamento descrente de Don Juan a respeito de seu arrependimento e conversão. No conto,

de Álvares de Azevedo, temos a mesma dinâmica – obviamente, não descartamos o caráter erótico/sedutor e compulsivo do narrador em relação ao feminino – de enfrentamento com as representações da posição/ação paterna.

Esse aspecto fica mais contundente nos dois últimos trios amorosos: em ambos, Bertram é acolhido e acaba por denegrir a honra do anfitrião por meio da conquista da figura feminina. Freud, em *Totem e Tabu (1913*), relata-nos a incidência psíquica do mito da horda primitiva e do sacrifício do pai (Totem) pelos filhos como forma de exteriorizar a hostilidade dos filhos por aquele. Em contrapartida, sob a óptica da psicologia analítica, o complexo paterno originado a partir de uma imago cerceadora, hostil e imbuída de um caráter de rivalidade nos parece com fundamento para explicar uma projeção da Sombra do filho (ou daquele que ocupa essa posição) e o patriarca (ou aquele que venha atuar nessa função).

Em Don Juan, parece-nos ser essa uma das dimensões que embasam os enlaces da personagem com as representações simbólicas do patriarca; por sua vez, na narrativa de Álvares de Azevedo, esse fato fica ainda mais límpido no ato de antropofagia cometido por Bertram. Por fim, poderíamos adicionar aos fatores já expostos a própria temática presente no título da obra romanesca "*Noite na taverna*". Tal como em Don Juan, a noite é vista como o período tomado pelas sombras e que permite os atos libertinos virem à tona ou acontecerem de forma menos cerceadora em relação à luz do dia, que escancara o que deveria se manter à margem.

Ainda no âmbito do Romantismo brasileiro, transpomos os limiares da prosa e enveredamos pelas instâncias do texto poético. Nessa empreitada, lançaremos dos escritos de um dos mais representativos nomes da Literatura nacional; falamos de Antônio Frederico de Castro Alves (1847 – 1871). Possuidor de obras de cunho ideológico libertário – sobretudo, no tocante à defesa da abolição da escravatura – Castro Alves é possuidor de uma vasta e reconhecida poesia lírica. Para nossos fins, tomaremos junto ao poeta o empréstimo de duas, de suas obras. A primeira seria o poema *Três amores (1866).* No mencionado texto, temos o Eu-lírico transitando entre a idealização da mulher – pura/sublime – e a mulher como objeto de desejo carnal. Essa característica nos remete a indiferença de um único perfil de feminilidade apreciado por Don Juan; ainda é possível observarmos a intensidade e efemeridade do Eu-lírico frente aos seus amores: são três estrofes e em cada uma resplandece a imagem de um feminino distinto dos demais. Vejamos a primeira estrofe:

> Minh'alma é como a fronte sonhadora
> Do louco bardo, que Ferrara chora...
> Sou Tasso!... a primavera de teus risos
> De minha vida as solidões enflora...
> Longe de ti eu bebo os teus perfumes,
> Sigo na terra de teu passo os lumes...

— Tu és Eleonora... (Alves, 1921, p. 89)

Nessa estrofe, temos o discurso do Eu-lírico se apresentando como a primavera – estação breve e com o simbolismo de renascer/florescer/ desabrochar – dos risos, dos prazeres da mulher amada. Essa ambiguidade gozo e frustração; prazer/desprazer é confirmada no verso seguinte: "De minha vida as solidões enflora..." Em outras palavras, remete-nos aos laços frágeis estabelecidos pelo Eu-lírico com seus objetos de amor e que, por isso, proporcionam reconhecer que de sua vida surge, alavanca, enflora as solidões, os desenganos, os desencontros. Logo, a comparação com o fenômeno donjuanesco e volatilidade dos sentimentos e das relações amorosas logra êxito. Por fim, temos a menção da mulher desejada, Eleonora. Essa que será, na estrofe seguinte, substituída.

Meu coração desmaia pensativo,
Scismando em tua rosa predilecta.
Sou teu pallido amante vaporoso,
Sou teu Romeu... teu languido poeta!
Sonho-te às vezes virgem... seminua...
Roubo-te um casto beijo à luz da lua...
— E tu és Julieta...
(Alves, 1921, p.89)

Um novo modelo de feminilidade exige uma nova forma de abordagem. Essa é, com notoriedade, a premissa básica da sedução donjuanesca. Não por acaso, temos, na segunda estrofe, um Eu-lírico sutilmente diferenciado em relação à primeira parte do texto: aqui, mais passional, mais contemplativo e idealizador de um modelo virginal de mulher. Esse ser masculino se coloca em uma posição de servidão, adoração, exaltação do feminino e apenas no sonho – pois, a candura é a principal característica dessa mulher – pode ter seus mais íntimos desejos realizados: o roubo de um casto beijo à luz da lua. Ora, temos a representação lírica do masculino que almeja deflorar o aspecto virginal do objeto de desejo, mesmo que seja em estado onírico. Don Juan, em Mozart, tenta subtrair a pureza de Donna Anna; em Zorrila, a noviça é raptada do convento para simplesmente ser mais uma conquista. Ao fim, exalta-se o nome do pontual desejo: Julieta. Passemos, sem delongas, à próxima e última estrofe a ser analisada. Acompanhemos:

Na volúpia das noites andaluzas
O sangue ardente em minhas veias rola.
Sou D. Juan!... Donzellas amorosas,
Vós conheceis-me os threnos na viola!
Sobre o leito do amor teu seio brilha...
Eu morro, se desfaço-te a mantilha...
Tu és — Julia a Hespanhola!...
(Alves, 1921, p. 89)

O desejo ardente é a temática da terceira estrofe. A satisfação de Eros permeia os versos e desboca na performance sexual de dois amantes insaciáveis: de um lado, o Eu-lírico masculino

que se autoproclama Don Juan, o mitológico sedutor; do outro lado, a mulher representada como ser desejante e não apenas objeto desejado. Tal como preconiza George Bataille, [341]vislumbramos o desejo de superar a descontinuidade dos corpos e pelo ato sexual promover a continuidade dos seres, dos corpos, do gozo. *La petite mortem*, promovida pela experiência orgástica, é nodada, em cada verso, porém, de forma mais contundente, na expressão "eu morro". Don Juan se apresenta não apenas como um caractere de intertextualidade, mas como uma filosofia, um posicionamento, uma forma de ser e de se portar diante do erotismo.

Ademais, não menos importante frisar, outra personalidade feminina é evocada: Júlia. Três mulheres, três amores, três formas distintas de se conceber os enlaces amorosos e de se estabelecer os pilares da sedução. Pois, sobre Don Juan basta-nos afirmar que "sua vida é um acúmulo de momentos sempre iguais, separados uns dos outros por momentos de outro tipo, porém analogamente iguais entre si: os primeiros são os instantes do gozo, os outros instantes da caça." (Mezan, 1993, p. 23)

A seguinte composição lírica é intitulada *Boa noite (1870).* Nessa temos, em vários trechos, a representação do desenlace pós-conquista. O Eu-lírico condiciona ou compara o ápice do desejo com o surgimento da aurora após uma noite de amor:

> Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.
> A lua nas janellas bate em cheio.
> Boa-noite, Maria! E' tarde... é tarde...
> Não me apertes assim contra teu seio.
> Boa-noite!... E tu dizes — Boa-noite.
> Mas não digas assim por entre beijos...
> Mas não m'o digas descobrindo o peito,
> — Mar de amor onde vagam meus desejos.
> Julieta do céu! Ouve... a *calhandra*
> Já rumoreja o canto da matina.
> Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira.,
> ... Quem cantou foi teu hálito, divina! (...)
> (Alves, 1921, p. 128)

A pontualidade, a ideia de um cume para o efervescer erótico se estabelece. Após o prazer, insurge a necessidade de um novo gozo, de uma nova experiência, de um novo corpo e prazer a ser concomitantemente ofertado e conquistado. Tal qual Don Juan, o Eu-lírico não pertence a uma única mulher; seu amor tem um prazo, uma duração. Esta pode ter a cronologia da consumação da sedução ou o raiar do alvorecer. Nos moldes de resistência de tantas personagens femininas como Dona Elvira, a mulher seduzida tenta, a todo custo, resistir ao desenlace entre beijos, suspiros e carícias, porém é fadada a tentativa ao fracasso, uma vez que um novo amor já se mantém em vista. Don Juan e o Eu-lírico se esvaem do poder do aprisionamento de um único amor, como bem coloca o próprio protagonista na obra de Molière

[341] BATAILLE. George. *O erotismo (2021)*

ao refutar uma mudança de atitude proposta por Leporello. Nesse sentido é válido recorremos as reflexões de Willemart (1988) [342]acerca da distinção entre desejo e pulsão, na psicanálise, e a própria forma de Don Juan conduzir esses aspectos. Para o citado teórico, o desejo se evidencia como algo perene, contínuo e jamais aprazado em sua totalidade; desejo é movimento, continuidade na busca do algo que não tem forma, massa, ou nenhuma dimensão definida.

Por sua vez, a pulsão é satisfação, mesmo que momentânea. Pulsão toma o desejo por condicionante simbólico e projeta em um determinado objeto – não representante verdadeiro do desejo, porém, substituto, e, nesse realiza uma catexia parcial. A pulsão é momentânea. Prazer imediato. O desejo é o subjetivo sempre incompleto e, por isso, insatisfeito. Desta forma, as estrofes acima mencionadas nos apresentam um Eu-lirico (nos parâmetros donjuanescos) movido pelo desejo sempre de Outra coisa, mas que se compraz, momentaneamente, em cada objeto amoroso. E, assim, fazendo uma comparação entre Don Juan e Don Giovanni, complementa nosso raciocínio Phillipe Willemart:

> Don Juan e Don Giovanni não param e pulam de objeto em objeto. Eles não guardam as mulheres subjugadas em um harém e não fazem delas um tesouro: não há, portanto, bloqueio da função anal. Pelo contrário, eles distribuem e partilham seu vinho com os camponeses em Da Ponte ou fazem dívidas com Monsieur Dimanche, em Molière. (Willemart, 1988, p. 73; 74)[343]

Por sua vez, os escritos de Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908), sobretudo em sua fase de transição entre o Romantismo e o Realismo, engendram resquícios arquetípicos do dom-juanismo, que se espargem na complexidade psíquica de suas personagens. Um primeiro exemplo a ser posto é o conto intitulado *Brincar com fogo* publicado nas páginas do *Jornal das famílias* em 1875. Em resumo, a narrativa se desenrola em torno de um triângulo amoroso entre as amigas Lúcia, Mariquinhas e João dos Passos. O narrador em terceira pessoa – intercalado com discursos diretos – caracteriza as moças como detentoras de grande estima uma pela outra e com um considerável número de relacionamentos. Entre elas não havia segredo de qualquer tipo; ao ponto de um beijo experenciado ser prontamente relatado à amiga. As duas são descritas como sarcásticas e obtém nos relacionamentos amorosos uma forma de fazer pouco caso com os sentimentos alheios – fato que acontecia amiúde com os pretendentes.

Não menos intrigante é João dos Passos: um tanto desengonçado, com lente presa a algibeira, uma beleza mais do que comum. Esses são alguns de seus adjetivos. No entanto,

---

[342] WILLERMAT. Phillipe. *O percurso original da pulsão em Don Juan In* A sedução e suas máscaras; ensaios sobre Don Juan (1988)

[343] Willemart segue a linha freudiana ao relacionar o condicionamento da pulsão erótica a um único objeto ao processo de fixação da pulsão na fase anal do desenvolvimento psíquico infantil.

possuía um quê de diferencial no tocante a arte de seduzir. E, assim, fazendo uso dessa qualidade, suprimia as demais possíveis deficiências estéticas. As moças, moradoras do bairro do Cajueiro, no Rio de Janeiro, costumavam ficar à janela da casa de Lúcia observando o movimento de quem vai e quem chega. Em um desses dias, conhecem João dos Passos, que vinha caminhando pelas ruas do Cajueiro. De imediato, o rapaz passa a ser motivo de uma disputa entre as jovens; cada uma o quer para si, porém de "forma leal": os acontecimentos eram relatados sem demora e sem fingimentos uma à outra.

A personagem masculina, em contrapartida, não mantinha nenhum afeto especial para uma das pretendentes em específico. Por longos meses, manteve correspondências e juras de amor com ambas, ao ponto de fazer ruir o acordo de "lealdade" entre as amigas. Lúcia e Mariquinha começaram a burlar uma a outra ao mentirem, reciprocamente, sobre o interesse do rapaz; faziam-se mutuamente de desinteressadas no propósito da conquista. Por fim, João dos Passos, ao ser convocado pelas respectivas famílias para oficializar o pedido de casamento, acaba por desistir da investida e se casa com um prima recém-chegada do interior dona de dois belos olhos e cinco prédios.

Feitas essas colocações, cabe-nos, agora, destrincharmos a ação donjuanesca nas personagens. A conquista do outro como uma afirmação da autoimagem é um fator a ser considerado nas personagens femininas; Lúcia e Mariquinhas engendravam entre si uma espécie de "corrida ao amor"; na qual, aquela que lograsse êxito não apenas conquistava o homem pretendido, porém tirava/suprimia da concorrente o saborear da conquista. Esse aspecto a ser considerado se mostra mister, uma vez que desvincula o ato da burla/sedução de uma noção estritamente masculinizada. Consideremos, pois, nesses parâmetros a forma operacional das personagens como um ato ideológico e político sobre o corpo e sobre a sexualidade – mulheres, no século XIX, que seduzem pelo gozo da conquista e não com vistas em uma consolidação matrimonial conforme regia os costumes da época - tal como empreita Don Juan, desde os seus primeiros registros oficiais na Literatura.

Em contrapartida, João Dos Passos é retratado como uma figura pouco atrativa fisicamente, mas detentor de uma forte capacidade de sedução. Esse último fator fundamental, no dom-juanismo, é retomado pela personagem machadiana, quando se refere a uma imagem narcísica a partir do desejo dirigido pelo Outro e como esse Outro o concebe como ser capaz de despertar-lhe o desejo. Isso fica evidente no depoimento do narrador: "João dos Passos considerou o assunto por todos os lados. As duas moças eram mais belas do bairro. Não tinham dinheiro, mas essa consideração desaparecia desde que pudesse meter inveja a meio mundo." (Assis, 2002a, p. 62)

Outrossim, esses trejeitos sedutores conduzem a personagem no processo de conquista de Lúcia e Mariquinha. Essas são destituídas, por João dos Passos, da condição de sedutoras/burladoras para a condição de seduzidas/burladas. O amor passa a ser visto como um jogo de interesses não apenas pecuniários (as primeiras eram destituídas de recursos financeiros e mesmo assim despertaram o interesse de João dos Passos), mas psicológicos no tocante ao reconhecimento narcísico como objeto de desejo: a satisfação está na conquista, no ato de seduzir, na ação de despertar no outro o desejo.

Outra vertente arquetípica do dom-juanismo, aos moldes da feminilidade, pode ser vislumbrada no conto machadiano *A Cartomante (1884)*. A narrativa trágica envolve uma tríade amorosa entre Rita, Vilela e Camilo no contexto do Rio de Janeiro, nos anos da segunda metade do século XIX. Os dois últimos são amigos de longas datas e o segundo esposo de Rita. A trama se estabelece a partir do acolhimento de Camilo pelo casal de amigos que passa a recepcioná-lo com frequência em casa.

Após algum tempo, Rita acaba por se envolver com Camilo; este começa a receber cartas anônimas ameaçadoras sobre a descoberta do adultério. Temendo ser descoberto, Camilo se afasta do casal; atitude essa que leva Rita a consultar uma cartomante para descobrir o futuro que aguardava ambos. Ao final, após receber uma misteriosa carta/convite de Vilela para comparecer com urgência em sua residência, Camilo segue para a casa de Rita e Vilela e acaba presenciando o corpo sem vida da amada e tendo sua vida também ceifada.

Nessa narrativa machadiana, temos a noção de sedução colocada pelo viés do feminino. Rita é a personagem desencadeadora da sedução: “Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca.” (Assis, 2002b, p. 177) Assim como Don Juan questiona as bases sociais e afetivas do casamento (monogamia), Rita não apenas seduz um outro, mas sua ação de seduzir implica no desvelamento de uma relação amorosa deteriorada com Vilela. O questionamento sobre a continuidade ou a brevidade das relações conjugais, frente os interesses particulares de uma das partes em detrimento das causas comuns, é posto em discussão na obra machadiana. Os sedutores – Rita e Don Juan – utilizam-se das ferramentas do erotismo para questionar os enlaces sociais que amordaçam os seres em relações matrimoniais/monogâmicas já insuficientes para saciar as demandas de Eros, mas que persistem em existir asseguradas por costumes de regulamentação dos corpos e da sexualidade; logo, como nos diz Bataille (2021, p. 132): “na esfera humana, a atividade sexual se separa da simplicidade animal. Ela é essencialmente uma transgressão.”

Seguindo nosso raciocínio, cabe darmos prosseguimento a concepção de erotismo, tríade objetal e sedução como temáticas recorrentes do dom-juanismo na Literatura. Isso posto, vale recorremos a uma última contribuição machadiana e uma das mais célebres obras da nossa cartografia literária: *Dom Casmurro (1899)*. A mencionada obra é narrada em primeira pessoa pelo narrador/personagem Bentinho. Nas linhas confessionais, a personagem retoma momentos cruciais de sua infância na casa localizada no bairro carioca de Matacavalos. Nessa viveu desde tenra infância com sua mãe e demais familiares e alimentou terna relação com a única filha de seus vizinhos, a bela Capitu. Desde pequeno, por questões religiosas, a mãe, Dona Glória, havia prometido iniciar o menino no seminário; no entanto, nos primeiros anos da mocidade, Bentinho é arrebatado pelo amor na figura de Capitu.

Até o presente, pontuamos personagens que se estabeleceram como ressonâncias literárias da performance donjuanesca. Nesse momento, parece-nos válido observar a obra machadiana como uma forma de vislumbrar a triangulação, das demandas subjetivas, sempre recorrente em Don Juan, e como essa estabelece as relações entre as personagens. Podemos, de imediato dividir a obra em duas partes e, com isso, constatarmos melhor as nuances triangulares.

Na primeira, podemos conceber a tríade D. Glória, Bentinho e Capitu. Partindo dessa primícia, observamos Bentinho dividido entre a figura materna, por meio da consumação da vontade em se tornar um seminarista e, do outro lado, o amor avassalador por Capitu. Nesse sentido, a figura da Grande-mãe ameaçadora, que se fusiona ao corpo do outro, demandando seu desejo e lhe apagando a individualidade, é o desafio a ser vencido pelo protagonista; ao passo que assumir esse reconhecimento de si próprio e de suas subjetividades implica renunciar ao erotismo materno e substituí-lo por um outro objeto; nesse caso, Capitu.

A segunda parte pode ser concebida entre Bentinho, Capitu e Escobar. Mais uma vez, temos uma triangulação erótica que envolve a protagonista masculina. Após algum tempo de casado, Bento Santiago começa a suspeitar da paternidade de seu único filho Ezequiel - é válido relembrarmos que, antes do nascimento da criança, essa uma demanda constante de Bentinho: um terceiro, um filho homem. alguns indícios e a formação física do menino culminaram aventar uma traição dupla decorrida do envolvimento amoroso entre a esposa e o melhor amigo. Outra vez, temos a prerrogativa do triângulo libidinal que conduz a narrativa ao se desfecho: a separação entre Bentinho e Capitu e a eterna dúvida daquele em reconhecer o jovem como seu filho biológico.

Aos moldes do Don Juan, do Barroco, que promove um gozo sempre momentâneo efêmero; a narrativa machadiana nos presenteia Bentinho como uma personagem que promove

inconscientemente, nas suas inter-relações pessoais, uma experiência de gozo sempre interditado por um terceiro; esse é responsável sempre por mantê-lo em uma posição sequiosa frente ao desejo. Assim como Don Juan é tomado pela compulsividade da repetição nas conquistas amorosas, Bentinho é impelido a se colocar em constantes triangulações do desejo: ressaltemos que, nas primeiras linhas, Escobar é a figura defendida, por Bentinho, para ser um confidente e conselheiro amoroso, mesmo a contragosto de Capitu; ainda no capítulo CXVIII, o protagonista apresenta um direcionamento erótico para a esposa de seu amigo de infância:

> Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram diante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhuns passavam. Tal se dá na rua entre dois teimosos. A cautela desligou-nos, eu tornei a voltar-me para fora. E assim posto entrei a cavar na memória se alguma vez olhara para ela com a mesma expressão e fiquei incerto. (Assis, 2019a, p. 163)

Podemos arrematar essa breve comparação asseverando que "os terceiros", para Bento Santiago, ocupam a mesma posição ou simbolismo da Estátua do Comendador ou os valores e interditos culturais sobre a sexualidade e sedução compulsiva, no caso de Don Juan: delimitar a (s) experiência (s) sempre em uma (s) demanda (s) e jamais em um gozo pleno e satisfatório. Por fim, se em Molina, Moliére e Zorrilla temos às escâncaras a compulsividade na sedução fomentando as instâncias narrativas; em *Dom Casmurro*, temos um outra compulsividade: a formatação triangular do desejo fomentando o desenrolar narrativo.

Por fim, não podemos deixar de fazer menção a outro modelo de feminilidade machadiana e que comunga como uma eximia personagem sedutora, Marcela, de *Memórias póstumas de Brás Cubas (1881*). O seguinte trecho nos economiza toda e qualquer forma de síntese dos laços estabelecidos entre a citada personagem e o protagonista Brás Cubas: "... Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos." (Assis 2019b, p. 37) um dos primeiros amores do narrador personagem, manteve com esse um relacionamento pecuniário; Brás Cubas, seduzido pelas doces palavras e carícias de Marcela, lançou mão da fortuna da família para satisfazer os caprichos da mulher amada. No entanto, isso não foi suficiente para que evitasse de um terceiro, Xavier, insurgisse entre ambos e o fim do relacionamento se tornasse iminente.

Passássemos, mesmo que brevemente, pela literatura naturalista e o romance *O cortiço (1890*), de Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo (1857 – 1913). Seguindo uma linha do romance experimental de Emile Zola (1840 – 1902), Aluísio de Azevedo engendra uma narrativa repleta de personagens inseridos em um contexto sociocultural de um conjunto de casas ou estalagens às margens de uma pedreira no centro urbano periférico do Rio de Janeiro

no final do século XIX. Nesse cenário, chamamos a atenção para a personagem Rita Baiana. Essa é concebida como a representação ou o protótipo da sedução outorgada à negra brasileira.

> E viu a Rita Baiana, que fora trocar o vestido por uma saia, surgir de ombros e braços nus, para dançar. A lua destoldara-se nesse momento, envolvendo-a na sua coma de prata, a cujo refulgir os meneios da mestiça melhor se acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher. Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris, e em seguida sapateava, miúdo e cerrado, freneticamente, erguendo e abaixando os braços, que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra, titilando. (Azevedo, 2019, p. 77)

Rita Baiana pode ser considerada não apenas uma personagem sedutora, e por isso conter ressonâncias do dom-juanismo, mas também uma personagem subversiva diante dos valores morais atribuídos às mulheres do século XIX: "— Casar? protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar? Livra! Para quê? Para arranjar cativeiro? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! Qual! Deus te livre! Não há como viver cada um senhor e dono do que é seu!" (Azevedo, 2019, p. 62)

Sempre vista em rodas de samba e na vida boêmia, Rita Baiana difere do modelo de feminilidade pálido e fragilizado, algo quase como uma norma de etiqueta e idealização do comportamento feminino oitocentista[344]. Sendo constantemente questionada nas rodas de lavadeiras, a personagem, mesmo possuindo um amante, seduz Jerônimo, homem casado com a portuguesa Augusta e pai de uma filha. Da mesma forma que em Molière, mulheres disputavam o amor de Don Juan, em o Cortiço, Jerônimo e Firmo disputam o amor da mulata sedutora em um confronto armado com arma branca; o último é assassinado ao final do confronto.

Sequencialmente, poderíamos destacar o movimento Modernista brasileiro e sua ideologia de valorização dos costumes e símbolos culturais nacionais. Buscando desenvolver uma arte genuinamente tupiniquim, os modernistas objetivaram desvencilhar as formas de criação artística, sobretudo, na Literatura, dos chamados modelos clássicos e tradicionais como, por exemplo, a forte influência dos modelos greco-romanos na formatação da arquitetura de personagens intitulados herói[345]. Tomando mais especificamente a obra, de Mario de Andrade,

---

[344] Exemplo frutífero é a representação de personagens como Magdá, em *O Homem (1899)*, de Aluísio de Azevedo.
[345] O movimento antropofágico idealizou um processo de valorização da cultura nacional em detrimento dos valores estéticos e culturais estrangeiros.

(1893- 1945), *Macunaíma (1928)*, temos o exemplo diferencial do conceito de herói que me muito difere dos moldes clássicos greco-latinos. E qual a relação com Don Juan pode ser estabelecida?

Inicialmente, no próprio modelo de heroicidade proposto tanto pela tradição donjuanesca e pela autoria de Mario de Andrade: Don Juan e Macunaíma apresentam diferenciações do modelo clássico do herói, pois ambos são fiéis aos seus próprios interesses. Em outras palavras, diferindo de Heitor, que defendia a soberania do povo troiano contra o temido Aquiles, ou de Ajax, combatente na guerra de Troia e responsável por resgatar o corpo de Pátroclo, tampouco agindo sobre o comando de seres divinos, Don Juan e Macunaíma servem as suas vontades, às suas pulsões ou, como se diz em psicanálise, às suas demandas. Ambos desconhecem o preceito da honra da boa morte [346]– pregada pelos soldados da antiguidade clássica – e muito menos da lealdade em ocasião de combate com o adversário. Um e outro são os heróis que fazem uso da ação de engazupar, sem receios ou interdições, para lograrem êxito em seus intentos. Ora, tal qual em algumas versões, Don Juan se disfarça na identidade de outrem para adentrar na alcova de donzelas compromissadas, Macunaíma se transveste de francesa com o intuito de ludibriar Venceslau Pietro Pietra – gigante Piaimã comedor de gente – e recuperar a pedra muiraquitã. [347]

Macunaíma e Don Juan se utilizam podem ser rotulados como personagem burlesco, uma vez que se utilizam de subterfúgios não apenas para o fim da sedução, apenas; mas, com o objetivo de reverter uma situação, por ora, desconfortável ou desfavorável aos seus respectivos ideais. Esse ponto é fundamental para compreendermos o ato de enganar não apenas como uma face única de uma moeda em que, do outro lado, consta a sedução de algo ou alguém. Obviamente, em diversos momentos essas duas ações podem estar associadas. No entanto, não necessariamente inseparáveis: lembremo-nos da ação de Macunaíma em vomitar o pedaço da carne do Curupira, desfazendo, assim, sua ligação com o perseguidor. Já Don Juan, utiliza-se, em Molière, do temor da repreensão divina, para justificar a Dona Elvira o desinteresse na relação, uma vez que fora encaminhada na vida religiosa.

Outro prisma nos concede uma aproximação arquetípica literária entre as duas personagens: a relação com o desejo e a função deste na construção e evolução da narrativa. A história de Don Juan já é por demais conhecida e nos exime de retomá-la sob o julgo de nos tornarmos cansativos. Porém, poderíamos condensar na seguinte afirmação: Don Juan é movido

[346] A morte em campo de batalha.
[347] Esse fator também é facilmente observado na peça *As Bacantes*, Eurípedes, no procedimento de Dionísio de se travestir de uma figura feminina com a intenção de burlar a censura aos seus ritos em Tebas.

pela busca da satisfação de seu desejo em cada mulher. As inúmeras conquistas alavancam as narrativas sejam no teatro ou no romance. Com Macunaíma não é diferente. Toda a narrativa se desenvolve a partir da perda e a tentativa de reaver a muiraquitã. Ambas as personagens são impelidas, nas mais diversas aventuras, pela satisfação de um desejo Outro.

Na busca de reaver o objeto perdido e que se encontra em cada mulher – no caso de Don Juan – e em cada aventura (batalha) contra o gigante Piaimã – em se tratando do herói de nossa gente. No entanto, é salutar um questionamento: Macunaíma se encontra "à frente" de Don Juan? uma vez que aquele tem um objeto definido a procurar e o último vive constantemente a localizar esse objeto? Poderíamos responder incisivamente: não. As mulheres estão para Don Juan, assim como a muiraquitã está para Macunaíma; ambas são espectros do desejo que se materializam ou são projetadas sobre esse ou aquele objeto (lembremo-nos que a pedra apenas assume significado para o herói sem caráter por pertencer ao grande amor Ci. Todavia, mais o que representa essa curiatã para o herói? Quais os jogos de projeções estão em cena?). É viável concebermos, por ora, com parcimônia, a representação simbólica desses dois objetos respectivamente para cada personagem como imagens subjetivas do chamado pequeno *objeto a,* sob a penumbra do falo,[348]teorizado por Lacan.

A dimensão do erótico é outra marca presente nas duas citadas personagens; embora consideremos que, em Macunaíma, aquela advenha amalgamada a um teor cômico, satírico e menos "puro", por assim dizer, em relação ao dom-juanismo. Assim como Don Juan, Macunaíma, apesar de manter relações afetivas com a curiatã Ci, apresenta-se como um paradigma de virilidade cômica – com o bordão ai que preguiça[349]! - Temos os traços do masculino desprovido de uma necessidade comprobatória de virilidade no sexual. No entanto, essa afirmação se torna pertinente, quando nos referimos sobre a relação da personagem com uma outra figura feminina.

Entretanto, a preocupação com a imagem narcísica da masculinidade, do mesmo modo que em Don Juan, quando confrontada com outra figura masculina evidencia-se um desconforto de integrar aspectos do feminino ou de ocupar uma posição de passividade ou feminilização. Ao se transformar em uma mulher, para tentar recuperar a pedra mágica das mãos de Venceslau Pietro Pietra, questiona-se Macunaíma sobre sua posição feminilizada em relação ao desejo de Piamã:

---

[348] LACAN. Jacques. *Seminário 4; A relação de objeto* (1995)

[349] Observa-se uma despreocupação com a imagem do homem sempre pronto para a realização do sexo. Muito embora, durante a narrativa, Macunaíma tenha "brincado" – termo cômico para se referir ao coito – com inúmeras mulheres, inclusive a própria esposa do irmão Jingle, Iriqui.

> Matutou: será que o gigante imagina que sou francesa mesmo!... Cai fora, peruano sem-vergonha! E saiu correndo pelo jardim. (...) pois então será mesmo que Venceslau imagina que passei por debaixo de algum arco da velha para ter mudado a natureza? Te esconjuro, credo! (Andrade, 2017, p. 52; 54)

Em outra cena, o herói não parece ser tão despreocupado, como um subtítulo da obra sugere - com a imagem do seu caráter. Ao se encontra com Vei, a Sol e assumir o compromisso de se unir a uma de suas filhas, Macunaíma é tentado pela beleza de outras curiatã. No entanto, havia recebido a repreenda de que não deveria "brincar" com outras beldades. O desejo foi mais forte que o herói e promoveu a conquista de outras mulheres. Diante da possibilidade de represália, afirma o protagonista: "- pois que fogo devore tudo! Macunaíma exclamou. Não sou frouxo agora pra mulher me fazer mal! (Andrade, 2017, p. 73)

Mais uma vez, essas evidências alçam Don Juan e Macunaíma como personagens que estabelecem uma relação conflituosa e narcísica com a masculinidade. O fantasma da virilidade tributária de honras manchadas – de outros homens – e de conquistas amorosas, que assombra Don Juan, reaparece na protagonista da obra modernista, porém de uma forma atenuada pelo uso do satírico e do cómico. Com efeito, as duas personagens literárias mantêm, sob o viés da linha da psicologia complexa, uma relação conflituosa com a anima. Essa sempre vista como uma posição ou algo menos prestigiada e incompatível com a noção ou conceito de masculino.

Outrossim, depois desse itinerário pelas representações arquetípicas de Don Juan no âmbito de nossa literatura brasileira, resta-nos arrematar essa nossa incumbência de revisitar os alfarrábios tupiniquins com menções às diagramações contemporâneas do dom-juanismo. Em nossa perspectiva, dois personagens são significativos no propósito de enxergar nas entrelinhas atuais a "marca d'água" do erotismo subversivo, da prática e discurso libertinos e do embuste; em primeiro lugar recorremos aos escritos de Jorge Leal Amado de Faria (1912 – 2001), mais precisamente a obra *Dona Flor e Seus Dois Maridos (1966).* O modelo donjuanesco recai sobre Vaguinho. Esse é retratado como um mulherengo, malandro e boêmio; frequentador dos inúmeros cabarés, de Salvador; Vaguinho é descrito como sedutor ardente e compulsivo. Sendo o primeiro marido, da senhora Florípedes Paiva (Dona Flor), vem a falecer de um mal súbito, durante os festejos de carnaval, nas ladeiras soteropolitanas. Após sua morte, Dona Flor segue um segundo casamento com o farmacêutico Theodoro, homem recatado e de emoções mais comedidas.

No entanto, mesmo após a morte, Vaguinho continua a se encontrar com Dona Flor desfrutando da sofreguidão do sexo ardente. É salutar destacarmos a posição simbólica ocupada pelo malandro personagem: Vaguinho representa a paixão ardente, o amor carnal e o prazer do sexo destituído de valores puritanos. Em contrapartida, Theodoro representa uma outra face

composta pelo desejo sublime, idealização do amor aos moldes de uma tradicional idealização romântica.

Assim como Don Juan, Vaguinho representa o desejo imortal, aquele que sempre se renova e volta a insurgir, mesmo sendo momentaneamente aprazado – ora, ele retorna da morte (estado de inércia) para continuar a sentir e ofertar prazer. Ainda, nos moldes de Don Juan, Vaguinho representa a simbologia do prazer erótico fora dos limiares monogâmicos e mais estritamente do casamento como instituição reconhecida socialmente como ideal para a prática sexual. Dessa forma, entre o avassalador desejo e a comedida vida sexualidade do matrimônio, Dona Flor vivencia os dois extremos do erotismo; tornando-se também uma referência a dualidade dos seres sociais divididos entre a entrega aos seus mais recônditos prazeres e o comedimento comportamental da sexualidade.

Finalmente, temos, sob a pena de Ariano Suassuna (1927 -2014), aquilo que Antônio Cândido [350]compreende por estereótipo do pícaro espanhol: a personagem é João Grilo, da obra teatral, escrita em três atos, *O Auto da Compadecida (1955)*. Bebendo na cultura popular e na literatura de cordel, Ariano esboça, em seu texto, os caracteres de um malandro nordestino que, ao lado de seu companheiro Chico, promove as mais diversas ações de embuste para sobreviver às mazelas sociais da seca nordestina. João Grilo é a personagem burladora das sanções sociais causadas pelas desigualdades, que assolam a figura do homem nordestino.

Fazendo uso de astutas narrativas e ações arrojadas, pautadas em estratagemas icônicos, João Grilo não apenas engoda o autoritarismo representado pelo cangaceiro ou pelo Major Antônio de Moraes ou o abuso da boa fé do povo a partir da ideia de um clero corrupto, no caso do bispo e arcebispo, mas as adversidades naturais e políticas que fazem da vida do nordestino uma saga pela sobrevivência; não por acaso, essa é a argumentação feita pela Virgem Maria diante das acusações do demônio, por ocasião do julgamento. Ademais, esse breve percurso cartográfico do dom-juanismo em nossa Literatura não tem por escopo esgotar todas as representações/simbolizações, mas promover um apanhado geral de algumas caraterísticas estéticas, subjetivas e psíquicas que norteiam a formatação de personagens e narrativas e que encontram em Don Juan ou em uma filosofia/ideologia donjuanesca as raízes de suas reverberações.

[350] CÂNDIDO. Antônio. *Dialética da Malandragem (1970*) in Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, (8), 67-89. https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89;

CAPÍTULO IV

DOS ARROUBOS ARQUETÍPICOS À TRIEB DE EROS: A MASCULINIDADE HISTÉRICA SOB À AUREA DA *FEMINA SCRIPTURAM*

Espectros afetivos; subjetividades conflitantes: a dinâmica psíquica na diagramação familiar

Neste quarto e último capítulo - após percorremos as múltiplas versões e personagens míticos do contexto erótico e representantes simbólicos do comportamento psíquico - não temos a pretensão de encerrar as discussões psicológicas sobre as interlocuções entre mitologemas e psiquismo, histeria e masculinidade, psicologia analítica e psicanálise. Na verdade, essa próxima etapa, que se avizinha, tem por intento continuar propondo perspectivas de intersecção entre as duas correntes teóricas da psicologia do inconsciente, tornando o texto literário como protagonista, como espaço de construção e reflexão a respeito dos arranjos subjetivos, que envolvem a "histerização" do chamado "sexo viril" na contemporaneidade.

É mister destacar que a escolha da obra se pautou em alguns pontos consideráveis: primeiramente, ao longo dessa pesquisa, pudemos constatar uma masculinização em torno do mito donjuanesco. Não estamos, de modo algum, referindo-nos à possível não existência de personagens "donjuanas" explicitamente – apesar de termos, nas seções anteriores, demonstrado a existência da forma representativa do feminino sedutor, em algumas personagens mulheres na literatura. Mas, estamos nos reportando à escrita, predominantemente, masculina nas múltiplas versões literárias do mito.

Na antiga Grécia, era a medicina masculinizada que redigia seus manuscritos sobre as inúmeras mulheres acometidas da volatilidade uterina. No contexto dos primeiros séculos dessa era cristã, Galeno e outros anatomistas esgaçaram corpos femininos com a intenção de embasar as teorias dos humores, que se estenderiam por muitos séculos até meados dos séculos XVII e XVIII, quando Pinel assume o protagonismo da revolução psiquiátrica no tratamento das psicopatologias.

Em uma constante explicação fisiológica e biológica originada a partir de uma disfunção anatômica do sistema nervoso, em 1785, surge, pela primeira vez, o termo neurose para especificar uma determinada espécie de lesão inflamatória no sistema nervoso[351]. Por conseguinte, o próprio Freud construiu – mesmo que de uma forma diferente dos seus antecessores – seu reportório teórico/metodológico, sobre as neuroses, a partir do feminino e suas idiossincrasias.

No âmbito artístico literário, os oitocentistas do Naturalismo empreitaram, em suas obras conhecidas como romances de laboratório, por vezes, o corpo e o comportamento feminino como ambíguo parâmetro distintivo entre normalidade e adoecimento; Emma Bovary,

[351] ISRAEL. Lucien. *A histérica, o Sexo e o médico (1995)*

Lenita, Magdá, Helena entre outras são versões femininas, via de regra, descritas como exacerbadamente passionais e arquitetadas a partir da pena masculina. Nesse sentido, após os movimentos sócio-históricos, dos anos 60, sobre os direitos femininos e da liberdade sexual, é imperioso vislumbrarmos e repensarmos, sobretudo na contemporaneidade, o espaço do feminino não apenas como personagem, mas como detentor do poder da criação literária e, mais ainda, possuidor da autonomia e capacidade de inverter as posições com o sexo oposto: o homem passa a ser construído – ou seria melhor afirmar desconstruído? – segundo a óptica da autoria feminina. Logo, a obra de Wanda Fabian se mostrou de grande valia para pensarmos as seguintes hipóteses: quais as diferenças entre as autorias masculina e feminina na construção da personagem donjuanesca? O caráter burlador e sedutor do mítico cavalheiro é retratado de forma diferenciada dos prismas apresentados nos capítulos anteriores – fortemente influenciados por escritores masculinos?

Em um segundo momento, inclinamo-nos pela autoria feminina sobre o mito donjuanesco com o objetivo de vislumbrarmos, principalmente, na contemporaneidade, quais as questões sobre a masculinidade propostas, pela obra em análise, e em que pontos essa escrita feminina se diferencia ou agrega – em comparação às outras narrativas donjuanescas, de autoria masculina já canonizadas, às discussões dessa temática? Como a masculinidade/virilidade são expostas mimeticamente sob o olhar da feminilidade autoral? São algumas das inquietações/problemáticas insurgidas, ao longo desse derradeiro capítulo.

Ora, se, anteriormente, tínhamos homens discorrendo, a partir de seus pontos de vista social, histórico, cultural, sobre a feminilidade; agora, é a mulher que pensa, (des)constrói, discute as vicissitudes masculinas em seus parâmetros históricos e culturais da atualidade. Destarte, Don Juan é transportado do contexto barroco espanhol e é convocado a atuar em um tempo em que a mulher já não se apresenta totalmente acorrentada em seu protagonismo social e sexual.

Em relação à estruturação do capítulo, decidimos pela construção em seções ou partes por algumas questões, entre elas, as mais influentes foram: a grande extensão da obra: são, aproximadamente, 650 páginas e uma estruturação, por seções, nos forneceria um melhor agrupamento de ideias e maior propensão à articulação das mesmas e de temáticas que orbitam em torno da histeria no contemporâneo. Por conseguinte, vislumbramos a necessidade de discutir, mesmo que brevemente, pelo viés do conhecimento psiquiátrico, as múltiplas manifestações psicopatológicas de transtornos emocionais e comportamentais, que sublimam a existência da histeria, na atualidade, e passam a considerar sintomas isolados e de pouca ou

nenhuma associação entre si; para tanto, já nos utilizando do *corpus*, desbravamos algumas observações avaliativas presentes no CID-11 e no DSM – 5.

Embasados nesses documentos oficiais, chegamos à conclusão de que os fatores familiares, ambientais e a própria subjetividade do sintoma, como também do próprio sujeito, são desconsiderados e colocados em um segundo plano em comparação à primazia da adaptação do Ser à vida, em coletividade, e uma normatividade em prol de uma idealização de comportamento. Isso é de grande valia ao fazermos um contraponto com a abordagem das psicologias do inconsciente. Essas não apenas consideram o sujeito/indivíduo como alguém determinado pela necessidade da adaptação ao meio social, tampouco o sintoma como algo estranho, dissociado dos primeiros anos da existência e do ambiente transgeracional familiar. Isso fica evidenciado como o escopo da seção 4.1 intitulada *Eros adoecido: prelúdios do páthos no dom-juanismo contemporâneo*. Com a intenção de propor uma análise que promova uma visão transgeracional do sintoma e seus arranjos afetivos, emocionais e psíquicos, realizá-lo-emos uma discussão acerca dos chamados complexos negativos materno e paterno em seções distintas.

Pela ordem primeira, discutimos a relação primal entre o protagonista Ronaldo Lamoureux e a figura materna, considerando os relatos pessoais daquele na obra. Seguindo nossa linha teórica, buscamos, quando que possível, conciliar a psicologia junguiana e seus teóricos sucessores com a vertente psicanalítica freudiana e pós-freudiana. No entanto, antes de darmos continuidade nessas descrições, é válido ratificarmos a posição e fundamentação teóricas nesse estudo: reafirmamos o posicionamento de buscarmos, sempre que possível, articular diálogos entre as duas teorias sem, com isso, desrespeitar os limites de cada vertente.

Em verdade, as inúmeras possibilidades metodológicas buscam descrever e compreender, de forma científica, um determinado fenômeno a partir de pontos de vista que são considerados em primeiro plano em detrimento de outros que são vistos como secundário e até mesmo excluídos dos objetivos científicos de uma determinada teoria. Isso ocorre na psicologia e em todas as áreas do conhecimento. Do objeto algo sempre se deixa escapar; da mesma forma que, em toda teoria, algo sempre fica à margem de suas possibilidades de cientificidade e de explicação sobre determinada manifestação fenomenológica. Porém, nada disso impede que esses modos ou formas de racionalização possam se complementar em certa medida. Não é totalmente inviável a construção de pontes teóricas entre linhas metodológicas a fim de observar o mesmo objeto por seus mais diversas primas.

Nesse sentido, corroboramos e buscamos respaldo no pronunciamento de D. W. Winnicott: “Os psicanalistas podem escolher alinhar-se com Freud, e medir Jung contra ele, ou

examinar Jung e examinar Freud, e permitir que os dois se encontrem e sigam juntos ou se separem.” [352] Dessa maneira, não apenas Freud e Jung, mas acrescentamos outros nomes da psicologia do inconsciente para dialogar e permitir a aproximação e seus respectivos distanciamentos no intento de promover reflexões acerca da histeria masculina. Sequencialmente, retomando às pormenorizações do referido capítulo, temos a seção *A mítica; refrações arquetípicas: implicações psíquicas*; essa foi subdividida em duas partes. A primeira intitulada discorre acerca dos enlaces afetivos e psicológicos entre o protagonista e a imago materna.

Durante as análises, lançamos mão de uma perspectiva que busca abordar o tão conhecido período edipiano, proposto por Freud, e experiências anteriores a esse período e discutidas, sobretudo, por teóricos pós-junguianos como Neumann (1980) e seus estágios do desenvolvimento psíquico infantil, Fordham (2006) entre outros. Na psicologia analítica, observamos que o Puer Aeternus, na histeria, fundamenta-se em uma relação narcísica com a imago materna e suas demandas, como também em uma dinâmica de extrema identificação Ego-corpo com a mãe, durante a relação primal conforme nos afiança Neumann (1980). Dessa maneira, as contribuições winnicottianas sobre o conceito de mãe suficientemente boa e a teoria do amadurecimento, como um todo, são de grande valia, uma vez que se debruçam sobre as primevas relações objetais infantis e seus efeitos contínuos em fases posteriores do desenvolvimento.

A segunda subseção é nomeada *Papai, me dê sua força?* De fato, nossa a intenção que almejamos atingir ao propor o referido título é fomentar interpretações sobre os esquadrinhamentos psíquicos da paternidade, pelo viés do neurótico, na sua relação infantil com o pai. Em verdade, a virilidade paterna é o grande poder para histérico que, em sua fantasia neurótica, proporcionar-lhe-ia a identificação com as insígnias da masculinidade e, ao mesmo tempo, o libertaria do terror provocado pela possível identificação com uma feminilidade/passividade eclipsada.

Obviamente, nesses termos, não existe apenas o protagonismo da psique infantil; mas, uma interação de enlaces afetivos ambíguos, jogos psíquicos de identificação, introjeção, identificação provenientes da interação com o inconsciente do genitor. Em nossa escrita, buscamos demonstrar, sobretudo pelo viés da teoria de Winnicott (1999) e outros trabalhos, em articulação com autores da psicologia analítica, que os complexos familiares ou das figuras tutelares podem influenciar, significativamente, na construção psíquica da personagem

[352] Winnicott, 1994, p. 365. In *Winnicott, Clare Explorações Psicanalíticas*: D. W. Winnicott / Clare Winnicott, Ray Shepherd, Madeleine Davis; Trad.: José Octavio de Aguiar Abreu. — Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994

principal e na forma como seu desenvolvimento emocional, afetivo, social lhe possibilita estabelecer interações sociais na vida adulta e com seu próprio *self*. Sob o viés psicanalítico, o mítico pai da horda primitiva, proposto por Freud (1913), parece-nos ser a forma imaginária atuante para Ronaldo Lamoureux: o pai amado e odiado; temido e, concomitantemente, modelo de identificação. Aliado a isso, o complexo paterno, na citada personagem, em nosso entendimento, também ganha viabilidade nas argumentações teóricas de Freud em seu texto *Inibição, sintoma e angústia (1926*), ao reportar-se ao fantasma da passividade do neurótico em relação ao pai erotizado em sua masculinidade.

Mais uma vez, a proposta teórica, de Nelmann (1980), serviu-nos de bússola, no objetivo de descrever e compreender a atuação dos complexos paternos, na vida infantil, e seus reflexos no adulto, ao lado de outros teóricos de linha junguiana como Kast (1997). A paternidade, nos mesmos moldes da maternidade, foi discutida entre psicologia analítica e psicanálise por meio das contribuições de Winnicott (1999, 1982). O conceito de ambiente suficientemente bom juntamente com a noção de relações duais primitivas da criança com o pai – anterior ao período edípico freudiano – concederam-nos a possibilidade de formular hipóteses acerca de uma paternidade deteriorada mediante às necessidades pueris do personagem e, consequentemente, a insurreição de complexos oriundos de uma dinâmica familiar na qual as imagens e funções parentais se apresentam deficitárias durante o desempenho da maternagem e paternagem infantil.

Essas diagramações de seções nos permitem já, de antemão, possuirmos a percepção manuais psiquiátricos, sobre a histeria, na atualidade; termos acesso a uma chamada, digamos, pré-história – interações familiares – do protagonista e seus objetos parentais; antes de adentrarmos nas discussões a respeito da sexualidade na vida adulta e suas correlações com os estágios primevos infantis, as interações com o verdadeiro e falso self, os complexos e seus desdobramentos na consolidação de tabus, conceitos sobre o que viria compor a masculinidade e a relação amorosa. Destarte, nas seções seguintes, mantivemos os títulos originais de cada capítulo do *corpus*. Sob nossa interpretação, aqueles se configuram como uma síntese não apenas do recorte/momento de cada ação do protagonista, mas, adiciona-se a isso o fato de que essas nomenclaturas expõem o próprio desenvolvimento e amadurecimento da personalidade de Ronaldo Lamoureux na busca pelo seu processo de individuação. Para fins de embasamento de nossa leitura, recorremos às contribuições teóricas de Henderson (2016) sobre o simbólico/mítico desenvolvimento do Ego por intermédio do arquétipo do herói. Nesse caso, em comparação com nossa personagem, observamos que a estrutura egóica parte de um modelo instintual para um patamar mais reflexivo e racionalizado das ações e seus fatores subjetivos.

Durante a estruturação da obra em *Romance, Realização, Deterioração, Redenção* podemos vislumbrar uma latente metamorfose, ressignificação, reelaboração dos afetos, imagens, do imaginário – sob o viés lacaniano- de Ronaldo Lamoureux. Logicamente, em torno das constituições dos complexos, objetivamos demonstrar por meio dos mitos, lendas e letras musicais, da contemporaneidade, as dinâmicas da estruturação histérica plasmada nas mais diferentes formas de expressão artística e literária; nesse percurso, a psicanálise lacaniana – com a teorização sobre o desejo insatisfeito e teoria da sexuação – e a psicologia analítica – com Von-Franz (1992) - e as reverberações dos complexos paterno e materno se mostrando muito evidentes nas ações do protagonista; além da preocupação com a virilidade, as transformações e as novas formas de ser homem, na atualidade, e o avanço feminino na seara pública e da sexualidade.

Todos esses são pontos a serem considerados – e os são, em nossas análises – nas delimitações sobre a fragmentação do supermacho difundido e exigido pelo patriarcado e que nos permitem considerar uma teorização acerca de uma inveja não do pênis – como diria Freud em relação à histérica – mas do útero – como unidade produtora da vida e símbolo da criatividade intrinsecamente feminina - como pontua Horney (1991). Em verdade, o que se pode constatar é uma mitologia transgeracional do sintoma. Os arranjos afetivos, vivenciados pelo protagonista, durante a infância, insurgem na dinâmica familiar da vida adulta na forma de projeções de complexos na relação com os filhos e com a esposa. A hipervalorização de uma imagem viril e a desvalorização de toda representação feminina – sensibilidade, afetividade, expressão de emoções – são revisitadas, repensadas e trazidas à baila para discussão tanto em âmbito dos personagens da narrativa como do próprio leitor, que questiona e passa a questionar a natureza das construções sociais, históricas e culturais que qualificam e diferenciam masculino e feminino como expressões humanas polarizadas. Dessa maneira, o presente corpus expõe a interação de um grupo familiar a partir de conceitualizações e normas comportamentais originadas no seio de uma coletividade ainda maior, ou seja, a própria estrutura do patriarcado; psique individual, psique familiar e psique do grupo estão, nesse cenário, entrelaçadas pela linguagem discursiva e imagética que antecede a própria natureza existencial dos sujeitos/indivíduos. Ademais, de fato, é, pelo viés da autoria feminina, que a masculinidade, dos dias atuais, encena os meandros histéricos e denuncia que a virilidade – aos moldes patriarcais – não mais sustenta a imagem da masculinidade; antes, é sinônimo de angústia mediante a prova incessante de ser homem. Sem maiores delongas, encaminhemos as devidas discussões.

4.1 *Eros* adoecido: prelúdios do *páthos* no dom-juanismo contemporâneo

E agora seu doutor? Tô doente de amor
Como é que faz?
Não sei o que fazer
Não consigo me entender jamais
(....)
Seu douto, a culpa é daquela morena
Dos olhos cor de mel
Do corpo violão
Porque quando ela sorri meu mundo ganha cores
E eu faço até canção. (...)[353]

Durante a construção desse percurso, até o momento, o objetivo foi abordar, de forma satisfatória, o fenômeno psíquico da histeria masculina, pelo viés das psicologias do inconsciente em uma interface com outros campos do saber artísticos – por exemplo, a Literatura – e das ciências sociais como a Antropologia e Mitologia. Nosso propósito se pautou em uma posição, intrinsecamente, humana da neurose histérica e, assim, desviando-a da rota patológica empreitada por outros campos científicos. Nesse momento, antecedendo nossas análises da obra, consideramos indispensável destrinchar os aspectos autorais, culturais, sociais que formatam o texto de análise.

O presente *corpus*, intitulado *Don Juan acorrentado (1999,)* é de autoria da escritora Wanda Fabian. Essa é de origem croata (pai) e suíço-alemã (mãe), porém, ao erradicar-se no Brasil, passa a adotar as peculiaridades da cultura e das tradições tupiniquins em seus escritos. No romance supracitado, o mítico Don Juan é substituído pelo excêntrico e sedutor Ronaldo Lamourex: jovem e talentoso pianista, que possui uma dupla nacionalidade: francês (pelo lado materno) e brasileira (pelo paterno). A protagonista, de Fabian, é uma síntese dos inúmeros outros "modelos" de Don Juans – fator que reforça nossa tese sobre o dom-juanismo como arquétipo literário - surgidos nas *pulchrae litterae*; possui a capacidade sedutora presente em Molina, Molière e Balzac[354], a audácia da rivalidade fálica recorrente em Zorrilla, a atmosfera mística utilizada na composição de E. T. A. Hoffamann[355]. Reconhecido mundialmente como

[353] *Doente de amor*; Amor e Xote disponível em https://www.letras.mus.br/amor-e-xote/doente-de-amor/#mais-acessadas/ acessado em 09/08 2023
[354] BALZAC. De Honoré. *O elixir da longa vida* ([1830] 2018)
[355] HOFFMANN E. T. A. *Don Juan ([*1813] 1998)

o principal intérprete do músico polonês Fredéric Chopin (1810 – 1849), Ronaldo é descrito como um galanteador compulsivo, amante dos prazeres ofertados pelo sexo e exímio conquistador de mulheres comprometidas. Dividida entre Paris e Rio de Janeiro, sua vida é resumida aos amigos mais próximos, festas e encontros orgiásticos. Por conseguinte, a figura de Leporello, é substituída pela personagem nordestina Ari Gato, homem enigmático, profundo conhecedor do ocultismo e que, desde a infância, acompanha o jovem herdeiro da família Lamoureux como seu fiel companheiro de aventuras.

Entre façanhas e extravasamentos, Ronaldo conhece a belíssima Helena de Santa Maria, jovem de classe média, da sociedade carioca, oriunda de uma família, tradicionalmente, católica. Tomado pelo desejo, o protagonista se utiliza de todas as estratégias possíveis para lograr êxito em seu intento: conquistar a donzela e ser o primeiro a lhe apresentar as artes da luxúria. No entanto, em boa parte da narrativa, antes de se configurar como um encontro entre um homem e uma mulher, Lamoureux e Santa Maria encenam um confronto de ideologias, costumes e embates entre o profano e o sagrado, valores puritanos e a devassidão do gozo libertino. Entre muitas mulheres possuídas, Helena se apresenta como aquela que resiste aos encantos do, até então, irrefutável sedutor franco-brasileiro.

No tocante aos arranjos miméticos, que empreitam a performance da histeria masculina, a obra de Wanda Fabian nos oferta um enquadre sociológico, psicológico e filosófico acerca da masculinidade vista, em sua essência, como fraturada entre os anseios subjetivos do homem contemporâneo e a necessidade de atender a um conjunto de estereótipos, que a cultura patriarcal espera como prerrogativas da virilidade. É, nesse sentido, que não nos é interessante focarmos na rotulação do personagem como possuidor de um determinado distúrbio psíquico; ou, em outras palavras, conduzi-lo ao "divã literário" para apenas classificar suas ações comportamentais como patológicas. Mas, sim, reconstruir as formas de subjetivação, os arranjos psíquicos que interagem com o social e denotam uma forma de ser e agir e se relacionar com seu *sinthoma*[356].

Dito isso, é válido iniciarmos nossas reflexões com algumas pontuações a respeito da histeria masculina lançando mão do *corpus* como exemplo válido. As neuroses histéricas não existem mais. Os pacientes de Freud foram resultados de seu tempo, de sua cultura e de sua sociedade. No contexto da contemporaneidade, marcado pela liberdade sexual e pelo enfraquecimento das censuras, a histeria não tem razão para ser reproduzida. Esses são alguns

[356] LACAN. Jacques. *Seminário 23; o Sinthoma* (2007)

argumentos expostos e defendidos por algumas correntes da psicologia [357]centradas na psicoterapia de sugestão da consciência e que sustentam a suspensão da manifestação do sintoma como cura.

Outra vertente, que eclipsa a manifestação da histeria, na atualidade, é a medicina psiquiátrica. Representante de uma ciência tão somente organicista, fisiológica e biológica, a psiquiatria e seus manuais desconsideram a preponderância das ações de fatores subjetivos e afetivos na constituição das psicopatologias. Tomemos, incialmente, o exemplo do protagonista do romance em questão: Ronaldo Lamoureux é apresentado, nas diagramações literárias, como um homem extremamente galante e se utiliza, de forma recorrente, dessa atribuição como mecanismo para obtenção de relações efêmeras e superficiais; outro fator da personalidade é o caráter de autossuficiência, insensibilidade afetiva diante das inúmeras mulheres, que são abandonadas após serem conquistadas. A passagem a seguir nos oferta um panorama mais abrangente do quadro socioafetivo da personagem. Acompanhemos:

> Ele orgulha-se de em geral domesticar as amantes e transformá-las em aliadas. Não lhes deseja mal. Delas, tira apenas o seu prazer e seu gozo, que varia, conforme o seu capricho e sua versatilidade da Queridinha. Alguns de seus casos duram dias. Outros, horas. E logo parte a descobrir novos prazeres na carne de suas novas beldades. (Fabian, 1999, p. 34)

De imediato, já nos é possível identificar, com bases em documentos norteadores da psiquiatria, no fragmento supracitado, a recorrência de uma personalidade narcisista e uma ação compulsiva em enlevar de forma deliberada; conquistar em nome do próprio prazer sexual imediato. Assim, o comportamento clássico do dom-juanismo é compreendido, na contemporaneidade, como um conjunto de transtornos do comportamento e da personalidade que promovem um certo déficit emocional, psíquico ou social seja para o próprio ser que ostenta o quadro comportamental ou para as pessoas à sua volta. De acordo com o DSM-5, os transtornos de personalidade e comportamento são ações que destoam, significativamente, das formas comportamentais esperadas pela cultura em que o ser se encontra inserido; aquelas são consideradas inflexíveis, compulsivas e difusas. Além disso é reforçada a prerrogativa de "os grupos de transtornos da personalidade do DSM-IV (i.e., esquisito-excêntrica, dramático-emotivo e ansioso-medroso) podem também ser entendidos como dimensões que representam um espectro de disfunção da personalidade dentro de um continuum com outros transtornos mentais." (DSM, 2014, p. 646)

[357] Reconhecemos a validade e a eficácia de todas as abordagens da psicologia no tocante aos propósitos aos quais estão destinadas. Todavia, são as chamadas psicologias do inconsciente e suas abordagens teóricas o foco de nossa metodologia e, consequentemente, de nossa pesquisa.

Destarte, é possível, com facilidade, inferirmos que os chamados transtornos de personalidade, sobretudo os de tipo dramático emotivo (especificidade do transtorno de personalidade histriônica – necessidade de seduzir compulsoriamente – e o chamado transtorno de personalidade narcisista), podem estar presentes em outras psicopatologias, de acordo com a clínica psiquiátrica. Isso implica uma ação de diluição de determinados quadros sintomatológicos em outros transtornos psíquicos. Essa ação é a mesma, paulatinamente, efetivada com a histeria, que passou a estar espargida, com seus inúmeros sintomas, nos mais diversos quadros de transtornos, presentes nos manuais e catálogos psiquiátricos contemporâneos. Para fins de uma melhor compreensão, vamos destrinchar, em partes, uma possível classificação ou "laudo" do comportamento donjuanesco desenvolvido, pela personagem, sob a óptica da psicopatologia psiquiátrica. Entre as classificações dos transtornos de personalidade, temos o histriônico e o narcísico que se complementam ou são pouco nítidas, em certa medida, as delimitações.

A patologia histriônica é retratada, pelo DSM -5, como um conjunto de comportamentos emotivos e sedutores empreitados, por indivíduos, que apresentam uma certa necessidade de seduzir, conquistar ou ser o centro das atenções de outros; em geral, o comportamento é nodado por forte emocionalidade, teatralidade e exagero afetivo nos enlaces sociais. E, para fins de maior discernimento, complementa o citado documento com as seguintes orientações:

> A aparência e o comportamento de indivíduos com esse transtorno são, em geral, sexualmente provocativos ou sedutores de forma inadequada. Esse comportamento é voltado não somente às pessoas por quem o indivíduo tem interesse romântico ou sexual, mas ocorre também em uma grande variedade de relacionamentos sociais, ocupacionais e profissionais, além do que seria apropriado ao contexto social. A expressão emocional pode ser superficial e rapidamente cambiante. Os indivíduos com o transtorno usam reiteradamente a aparência física para atrair as atenções para si. São excessivamente preocupados em impressionar os outros por meio de sua aparência e dedicam muito tempo, energia e dinheiro a roupas e embelezamento. (DSM, 2014, p. 667)

Observa-se, desse modo, com bastante nitidez, a proeminência das caraterísticas burladoras, por assim dizer, atribuídas aos histéricos, pela medicina, ao longo dos séculos. Assim, como outrora, a histeria engendrava os mais diversos quadros patológicos, por meio da variabilidade sintomatológica, o portador do transtorno histriônico conduz suas relações, com outrem, por meio do fingir ser, de uma certa emotividade exacerbada com fins de atrair a visibilidade, a aprovação de suas atitudes ou de sua própria pessoa. Eles "podem ter dificuldades em alcançar intimidade emocional em relacionamentos românticos ou sexuais. (...)" [358] e, ainda,

[358] Idem p. 668

"podem buscar controlar seu parceiro por meio de manipulação emocional ou sedução em um nível, ao mesmo tempo que mostram dependência acentuada deles em outro nível[359]."

Até certo ponto o transtorno histriônico, segundo o DSM-5, pode aparentar uma certa similaridade com o transtorno *Borderline* quanto à impulsividade das extremidades das emoções ou das variações bruscas de mudança de humor e na emocionalidade. Todavia, a diferença entre um e outro é que apenas, na última psicopatologia referenciada, a autodestrutividade, as crises de identidade e as insurreições de sentimentos de raiva, nos enlaces estabelecidos, são recorrentes e mais facilmente identificadas.

Sequencialmente, o comportamento socioafetivo de Ronaldo Lamoureux também poderia ser enquadrado, pelo viés psiquiátrico, como um transtorno de personalidade narcisista. Esse é entendido conceitualmente como "um padrão difuso de grandiosidade (em fantasia ou comportamento), necessidade de admiração e falta de empatia que surge no início da vida adulta (..)"[360] De imediato, podemos observar uma discreta, porém importante diferenciação entre a abordagem das psicologias do inconsciente e da psiquiatria contemporânea: o narcisismo seria uma patologia que emerge na vida adulta do indivíduo. Em outras palavras, os fatores afetivos, psíquicos e sociais, vivenciados nas relações interpessoais, da primeira infância e a ponderação do narcisismo, como um processo intrínseco do desenvolvimento psíquico, são pouco ou nada relevantes na descrição sintomática. No *corpus,* o protagonista se autointitula um Grão Sacerdote da divina cópula; seu desempenho sexual é exaltado como uma prerrogativa de identificação de sua autoimagem. Além disso, seu talento, como pianista, é enaltecido, de forma inconteste, por todos que apreciam os encantos da música clássica. Seu exacerbamento narcísico/sexual e a autoimagem erotizada pode ser sintetizado na seguinte afirmação de Lamoureux: "De fato. Cada mão é segurada em um milhão e meio e o meu Senhor em cinco milhões... Se me castrarem, ficarei rico." (Fabian, 1999, p. 37)

Sob o viés psiquiátrico, o transtorno narcisista é caraterizado pelas idiossincrasias da autossuficiência do indivíduo e de uma necessidade de enaltecimento de suas habilidades ou atributos no meio social em que interage. Suas relações afetivas são pautadas naquilo que o outro pode ofertar como (re)afirmação de uma autoimagem (precária/fragilizada/desprestigiada); temos, assim, a prerrogativa do controle/manipulação de outrem com certo intuito; sendo essa onipotência questionada ou não validada, sente-se o narcisista contrariado e pouco valorizado e conduzindo à iminente experiencia súbita de sentimentos hostis ou desinteresse pelas relações socioafetivas antes estabelecidas. De fato, o

[359] Idem p. 668
[360] Idem p. 669

transtorno narcisista dissimula uma identidade fragmentada, pouco valorizada, internamente, pelo próprio individuo, aspecto esse que o condiciona a buscar, recorrentemente, aprovações externas sobre si.

Outro manual de catalogação de patologias utilizado como ferramenta, pela psiquiatria, é o CID -11 - *Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde*. Nesse, o termo transtorno de personalidade é utilizado de forma não especifica ao narcisismo; apenas pelas descrições comportamentais é possível desenvolver uma correlação com os correspondentes aspectos no DSM -5. Outro ponto a ser observado é que, o chamado transtorno de personalidade, deve ser avaliado seguindo uma série de concatenações com uma das descrições de desordem da personalidade (suave, moderada ou grave) ou dificuldade de personalidade. Nesse sentido, o narcisismo pode ser enquadrado como uma patologia de desordem ou deturpação da própria imagem e que não se pode explicar por fatores culturais, sociais entre outros. A seguir temos a descrição sintomática/comportamental:

> A característica fundamental do domínio traço Dissociality é desrespeito pelos direitos e sentimentos dos outros, abrangendo tanto egocentrismo e falta de empatia. manifestações comuns de Dissociality, alguns dos quais não podem estar presentes em um determinado indivíduo em um determinado momento, incluem: egocentrismo (por exemplo, senso de direito, expectativa de admiração dos outros, comportamentos positivos ou negativos em busca de atenção, a preocupação com a próprias necessidades próprias, desejos e conforto e não as dos outros); e falta de empatia (ou seja, a indiferença sobre se suas ações incomodar outros ferem, que pode incluir sendo enganoso, manipulador e exploração dos outros, sendo mau e fisicamente agressivo, insensibilidade em resposta ao sofrimento dos outros, e crueldade na obtenção de seus objetivos[361]). (CID, 2019, p. 177)

Além desses documentos oficiais norteadores da clínica psiquiátrica, as características da histeria – e do protagonista do romance tomado para análise – apresentam-se diluídas na estruturação teórica de alguns autores que se debruçam sobre os parâmetros das psicopatologias. Na obra *Curso de psicopatologia* (1982), Isaias Paim discorre sobre alguns conceitos fundamentais da clínica psiquiátrica e que abordam, de forma velada e, às vezes, explicita, sintomas caraterísticos, atribuídos à neurose histérica, já desde os séculos XVIII e XIX e que ecoam, de maneira latente, no comportamento social e afetivo do personagem, de Wanda Fabian. O dom-juanismo - como ação comportamental situada entre o desejo avassalador e a perda ou retirada do emprego afetivo - nas conquistas amorosas é relatado com naturalidade por Ronaldo ao asseverar sobre uma de suas aventuras eróticas: “nunca prometi amor eterno ou casamento. Ao me despedir, dei à Ana Lúcia uma bonita joia, aliás bem cara... que ela aceitou. Todas aceitam e vão cuidar de sua vidinha...” (Fabian, 1999, p. 90)

[361] 6D11.2

A literatura psicanalítica, ao remontar aos traços da personalidade histérica, associa o comportamento como norteado pela extremidade de sentimentos[362]. A passionalidade, seja amor ou ódio e seus derivados, em demasia, é a lente pela qual o histérico enxerga sua relação com o mundo externo; relação essa sempre alternada por estados de euforia e desinteresse. Essa atitude aplaca, nos parâmetros psicanalíticos, a ideia de um desejo sempre insatisfeito e recorrente na busca de sua aplacação. Porém, para a psiquiatria, essa ação é considerada como um distúrbio ou instabilidade emocional. Nas palavras de Paim, "é um estado especial em que se produz a mudança rápida e imotivada do humor, sempre acompanhada de extraordinária intensidade da relação afetiva, que se processa com duração limitada." (Paim, 1982, p. 243) e complementa o teórico: "A labilidade afetiva é também algo comum em casos de psicose maníaco-depressiva." [363]

Em contrapartida, é mister destacarmos a aproximação existente entre a compulsividade da sedução, em voga no dom-juanismo, e a noção conceitual de incontinência emocional presente na obra de Pain (1982). Para o citado teórico, esse transtorno, no qual o indivíduo se apresenta impossibilitado de contingenciar suas expressões de afeto, é caracterizado por uma facilidade na produção de reações afetivas. Em outras palavras, o paciente é acometido por uma carga constante de emotividade exacerbada e incontrolável. E como forma de uma forma de localização "anatômica dos afetos humanos", na estrutura cerebral, salienta: "é um dos sintomas frequentes nas perturbações psíquicas provocadas por lesões orgânicas do cérebro, manifestando-se também em várias psicoses e neuroses." (Pain, 1982, p. 243)

Essas menções já feitas, é válido discutirmos ainda uma outra característica recorrente no comportamento do dom-juanismo: o confronto com prerrogativas normativas sociais, figuras de autoridade entre outras representações de contingenciamento do comportamento e que promovem uma espécie de acordo de convivência no âmbito da sociedade. No *corpus*, Ronaldo Lamoureux se autodescreve como um libertino, ou seja, desprovido de valores morais, que regulamentam as condutas e os prazeres possíveis ao ser humano.

A sexualidade parece ser um dos exemplos mais nítidos de confronto entre a personagem e a cultura em que está inserido. Para o protagonista, o puritanismo, que cerceia a sexualidade, é proveniente de dogmas religiosos, que deturpam o prazer sexual e os associa a algo abjeto e que, por meio da exaltação da união monogâmica do casamento, aprisionam corpos e estrangulam o gozo pleno. No trecho seguinte, a conturbada relação com figuras ou representações de autoridade social fica mais evidente: "- foi ela, a sua mãe, a sua religião, a

[362] Como exemplo, ver FREUD. Sigmund; BREUER. Joseph. *Estudos sobre a histeria* (1895)
[363] Ibidem p. 243

sua gente que castraram você, Helena! Você foi feita para amar e ser amada![364]" Em outra passagem, reafirma-se o desejo de desafiar da personagem: "para ele, possuir a virgem sem casar tornou-se desafio. Ponto de honra."[365]

Outro exemplo, ainda mais límpido, pode ser vislumbrado na liderança, de uma espécie de grupo, de justiceiros, assumida pelo protagonista. O mencionado bando intitulado *Anges du feu* [366]passa a agir nas ruas de Paris; os componentes saqueiam os mais diversos estabelecimentos comerciais e todas as mercadorias subtraídas são distribuídas aos mais pobres. Também era costume do líder se envolver em brigas de ruas, com outros homens, por motivos passionais (mulheres comprometidas) "Lutas contra oponentes maiores e mais musculosos. Brigas perigosas, quebrando bares, boates e ruas. Conquista de Queridinhas, cujos donos ficavam furiosos." (Fabian, 1999, p. 517; 518)

O comportamento, até certo ponto, com traços subversivo, da histeria, em relação às condutas ou crenças sociais e, até mesmo, cientificas – como ocorreu na história secular da medicina – é um aspecto notório já debatido no primeiro capítulo dessa pesquisa; já na literatura psicanalítica, o próprio Jacques Lacan [367]preconiza a existência dos laços discursivos sociais e eleva o discurso da histérica, para além de uma afecção, outorgando-o a posição de questionamento da posição do discurso do mestre (entidades e figuras de autoridade sociais). Ainda na abrangência do caráter sedutor, Lamoureux atribui ao sexo oposto alguma culpabilidade que, porventura, possa existir em seu comportamento poligâmico: "são elas que me cercam, palavra! Muitas vezes eu estou quieto, estudando o meu piano... pois elas colocam convites nos meus bolsos, telefonam, desafiam... Pergunte ao Aurélio!..." [368]

Em contrapartida, a medicina psiquiátrica observa esses modos operandi como transtornos de comportamento e sociabilidade. No DSM, entre os chamados transtornos disruptivos, do controle de impulsos e da conduta, temos a especificação do transtorno de oposição desafiante. Entendido nas seguintes diretrizes:

> Com frequência, os sintomas do transtorno fazem parte de um padrão de interações problemáticas com outras pessoas. Além disso, geralmente indivíduos com esse transtorno não se consideram raivosos, opositores ou desafiadores. Em vez disso, costumam justificar seu comportamento como uma resposta a exigências ou circunstâncias despropositadas. Consequentemente, pode ser difícil estabelecer a contribuição relativa do indivíduo com o transtorno para as interações problemáticas que ele vivencia. (DSM, 2014, p. 463)

[364] Idem. 59
[365] Idem. 87
[366] Anjos de fogo
[367] *O seminário, livro 17: O avesso da psicanálise* (1992)
[368] Idem. p. 95

Para fins de uma construção sólida do diagnóstico médico, o paciente deve apresentar, pelo menos, por seis meses, quatro dos sintomas a serem listados a seguir e que não se manifeste – no caso de crianças – com, pelo menos, uma pessoa que não seja irmão. Acrescenta-se a recomendação de se avaliar o grau de manifestação sintomática entre leve, moderada ou grave. Verifiquemos os critérios:

> Humor Raivoso/Irritável 1. Com frequência perde a calma. 2. Com frequência é sensível ou facilmente incomodado. 3. Com frequência é raivoso e ressentido. Comportamento Questionador/Desafiante 4. Frequentemente questiona figuras de autoridade ou, no caso de crianças e adolescentes, adultos. 5. Frequentemente desafia acintosamente ou se recusa a obedecer a regras ou pedidos de figuras de autoridade. 6. Frequentemente incomoda deliberadamente outras pessoas. 7. Frequentemente culpa outros por seus erros ou mau comportamento. Índole Vingativa 8. Foi malvado ou vingativo pelo menos duas vezes nos últimos seis meses. (DSM, 2014, p. 462; 463)

Em síntese, o que se observa, nos documentos oficiais norteadores da clínica psiquiátrica, são alguns apanágios que são dignos de nota e reflexões. Em primeiro lugar, é muito mais nítida a noção de uma nosografia psicopatológica, que busca a padronização dos comportamentos humanos – considerando as ações fora desse padrão como anormais e consequentemente patológicas – e menos a consideração do comportamento humano norteado por uma certa carga de subjetividade, que implica na ascensão de sujeitos que, para além das paridades fisiológicas e biológicas, são constituídos de afetos, emoções e reações frente a essas monções não mensuráveis. Em outras palavras, as dinâmicas psíquicas, emocionais, afetivas e sociais seriam, apenas, norteados pelas ações conjuntas do bom funcionamento fisioquímico dos neurotransmissores ou, por sua vez, a ausência de degenerações anatômicas, inatas ou adquiridas, do sistema nervoso, sobretudo, em seu órgão principal, o cérebro.

Por conseguinte, corroboramos com o posicionamento de Herrmann (2015) ao afirmar que não podemos abdicar de certa dose de parcimônia ao adotar uma das extremidades do problema: o sofrimento psíquico não mais existe ou não existe normalidade, pois somos todos, no mínimo, acometidos de neuroses. “Dir-se-ia que o neurótico especializou-se num certo padrão, enquanto que a normalidade é feita de variados conflitos, de inúmeras fixações parciais, de pequenos sintomas dispersos.” (Hermann, 2015, p. 88) Em verdade, defendemos o equilíbrio pautado na não separação entre as experiencias afetivas, de grande significação, nos arranjos do psiquismo, e o saudável funcionamento anatômico/fisioquímico do organismo, como também, uma não polarização acentuada entre aquilo que seria desejável como comportamento (normalidade) e as anormalidades comportamentais.

Todavia, o que se pode observar acerca do cenário da clínica da saúde mental, por meio dos catálogos norteadores, é a prevalência da medicina como detentora de um lastro inquestionável de conhecimento sobre as psicopatologias e, consequentemente, sobre a cura do

paciente, que permanece, literalmente, passivo, diante de suas demandas, como ser portador de uma imaterialidade única, que lhe confere uma personalidade na própria relação com seus sintomas. Nesse sentido, a histeria não deixou de se expressar na contemporaneidade. Em verdade, seus sintomas foram dissecados, espargidos em categorias e renomeados por nomenclaturas que deixam, à escâncara, a animosidade do dualismo corpo e psiquismo, cultura e sujeito, individualidade e coletividade.

Em termos de arte literária, não se deixou de produzir personagens acometidos pelos seus impulsos passionais, subversivos em relação ao entorno cultural. O protagonista de *Don Juan acorrentado* é prova cabal dessa afirmação. O que transmutaram foram as posições ocupadas pelos "seres adoecidos". Outrora, sobretudo nos romances naturalistas, o feminino era nodado por um desequilíbrio físico e emocional, que beirava a uma caraterística própria da feminilidade, conforme o contexto sócio-histórico e cultural da época. À ciência patriarcal, representativamente masculina, cabia o conhecimento a respeito das profilaxias e do tratamento dos casos em andamento. Agora, é a figura masculina que apresenta uma passionalidade exacerbada e um leque de comportamentos não alinhados à prerrogativa de normalidade apregoada culturalmente. No entanto, a cultura do século XIX já não existe e, obviamente, os sintomas engendrados, na atualidade, não podem ser iguais aos de outrora, pois o próprio sujeito sócio-histórico foi modificado; suas ansiedades e anseios são outros, logo seus sintomas também serão.

Outro ponto a ser considerado é a noção de sintoma. Para a psiquiatria, o sintoma desumaniza o sujeito e isso ocorre porque é pelo quadro sintomático que aquele é visto como uma exceção, um ponto fora da curva da normalidade comportamental esperada pela coletividade. Em se tratando da nossa personagem literária, Ronaldo Lamoureux é acometido de um conjunto de transtornos de personalidade e comportamento, que se apresentam como evidências de um modo patológico/distorcido em agir ou observar a realidade circundante; em termos diversos. *Eros* está enfermo e, assim, encontra-se, pois não se deixa padronizar em suas ações consigo e com o outro; não apresenta à coletividade harmonia ou adaptação aos padrões almejados.

É inegável que, em certa medida, observando os vínculos afetivos e sociais da personagem, a psicanálise, a psicologia profunda e a psiquiatria corroborariam na validade da premissa de que há um desgaste emocional e social para Lamoureux e que esse desgaste culmina um sofrimento calcado e experenciado por meio de neuroses. Entretanto, os chamados transtornos psiquiatricos, para as abordagens psicanalíticas e junguianas, são constituídos por um simbolismo do funcionamento do psiquismo. Essa ação simbólica, por sua vez, é alicerçada

nas relações afetivas pueris e, normalmente, de natureza antagônicas, vivenciadas nos mais diversos ambientes sociais e, principalmente, no primeiro representante da vida coletiva, o grupo familiar. Assim, o simbolismo do sintoma, suas manifestações e a forma como o seu portador estabelece com ele seus enlaces dizem sobre a existência de uma, por assim dizer, pré-história, que antecede a exteriorização sintomática.

Dito de outra forma, o sofrimento, nas psicopatologias, não é refutado pela psiquiatria e pelos diversos ramos da psicologia comportamental e muito menos pelas psicologias do inconsciente; no entanto, existe uma tendência, na medicina, de relacionar cada sintoma à uma necessidade de suspensão de sua manifestação, pelo uso das ações psicotrópicas; ou, no caso das psicologias do comportamento, a transformação ou cura se daria pela sugestão e metas visando a mudança comportamental. Para a psicanálise e psicologia analítica, os sintomas, do virtuose pianista, possuem uma representação simbólica, uma forma de funcionamento da psique que se amalgama com o a história do grupo familiar, vivenciada, já em tenra idade, e uma forma particular de expressão de conteúdos não conscientizados.

Nessa perspectiva, consideramos o cenário de um déficit socioafetivo do protagonista da narrativa. As neuroses, de fato, acarretam um quadro compulsivo de relações rasas e pouco profícuas emocionalmente. Porém, esse modo *operand*i diz de uma subjetividade ainda borrada, um (des)conhecimento sobre si, sobre o próprio desejo e sobre as origens emocionais – traumas, complexos, frustrações – da sintomatologia ostentada. Além disso, em nosso prognóstico, a expressão do sintoma – seja somática ou comportamental – é, de certa maneira, dúbia, uma vez que se apresenta como um sofrimento/satisfação – mesmo não conscientizados pelo sujeito, também reverbera uma ação subversiva frente às padronizações e *tabus* atribuídos à sexualidade de uma forma geral. Ora, se a cultura social reclama da (in)capacidade do sujeito em se adequar às suas regras e costumes, é mister também alertarmos que a cultura, por sua vez, promove um adoecimento psíquico em desconsiderar as nuances e particularidades de cada ser.

Ademais, como bem é de natureza - nas sessões analíticas, promovidas na vertente das psicologias do inconsciente - o sintoma é um relato de práticas e experiências emocionais contadas, pelo analisando, ao próprio analisando, sob a fantasia do suposto saber do analista. Sequencialmente, na crítica literária de vertente psicológica, como já enfatizado, é descartada a simplória classificação da personagem em um quadro psicopatológico ou em uma classificação de estrutura psíquica. O intento, inclusive nesse estudo, é discutir as formas de subjetivação da personagem na junção com seus sintomas e como esses se espargem, originalmente, nas interrelações socioafetivas estabelecidas tanto na infância como na pós-puberdade. Não nos interessa, apenas, afirmar a manifestação da histeria, em Lamoureux, mas

destrinchar suas correlações com outras particularidades intrínsecas à nossa contemporaneidade: crise da masculinidade, por intermédio de uma supervalorização da prerrogativa de um masculino reconhecidamente fálico, e que, em verdade, adoece ao se confrontar com a impossibilidade de êxito desse intento. Passemos às discussões psicológicas da obra romanesca.

4.2 A mítica infantil; refrações arquetípicas: implicações psíquicas

4.2.1 E, no princípio, era a mãe.

Tenho às vezes vontade de ser
Novamente um menino
E na hora do meu desespero
Gritar por você
Te pedir que me abrace
E me leve de volta pra casa
Que me conte uma história bonita
E me faça dormir
(...)
Só queria ouvir sua voz.
Me dizendo sorrindo:
Aproveite o seu tempo
Você ainda é um menino
(...)
Lady Laura, me leve pra casa
Lady Laura, me conte uma história
Lady Laura, me faça dormir
Lady Laura (...) [369]

De imediato, é imperioso esclarecermos alguns pormenores indispensáveis para a construção de nossas análises. Em primeiro lugar, faz-se necessário pontuarmos a disposição inata ao ser humano na construção ou formação de complexos. Em termos diversos, a elaboração psíquica de ideias carregadas de afetos é uma condição própria do psiquismo. O que difere é, justamente, a relação traumática – ou não – existente entre o indivíduo e a ideia afetiva

[369] Música Lady Laura (1978); composição: Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Disp: https://www.musicasesuashistorias.com.br/blog/lady-laura-1978; acessado em 30/08/2023

formulada. Um complexo, por exemplo, pode assumir uma natureza positiva na medida em que estimula a autovalorização, confiança e independência de si próprio – do sujeito que o detém – a partir das orquestrações identificatórias e projetivas desenvolvidas, sobretudo, no contexto familiar, já nos tempos pueris.

Logo, os distúrbios emocionais, nas psicopatologias, são ocasionados por experiencias traumáticas vivenciadas na realidade externa, mas que apresentam ressonância no âmbito da estruturação interna da psique e, por conseguinte, são projetadas nas interações futuras estabelecidas. Os complexos, em verdade, são lentes pelas quais determinado Ser observa a realidade – de forma positiva ou negativa – a partir de sua perspectiva. Um complexo materno positivo, à guisa de esclarecimento, pode configurar um comportamento de liberdade e segurança, sentimento de pertencimento e confiança em si. Por outro lado, um complexo materno negativo pode resultar em um adulto inseguro nas suas capacidades de ações, tomadas de decisões – esperar sempre pela aprovação de outrem – ou um sentimento de não ser amado/desejado suficiente nas interações sociais.

Da mesma forma, um complexo paterno positivo pode se expressar na admiração da imago paterna e uma consequente identificação com os valores e condutas daquela. Ou, em sentido contrário, a experiência traumática, com a paternidade, pode ser expressa em uma imago paterna opressora, cerceadora ou, em termos psicanalíticos, castradora. Na relação com esse pai opressor, o sujeito pode se sentir acuado diante do confrontamento com normas e regras sociais ou em sua própria identificação com a masculinidade.

Em segundo, é preciso declinarmos da presunção da interação única e exclusiva da criança e seus conteúdos inconscientes com as figuras tutelares. Tanto a psicologia analítica como a psicanálise já se debruçaram sobre essa temática e, com afinco, demonstraram que o processo de subjetivação psíquica infantil sofre diretamente influência dos próprios conteúdos inconscientes das imagos parentais; ou seja, traumas, complexos, negativos ou positivos, e suas denotações arquetípicas (logo, afetivas) incidem sobre a personalidade pueril em formação. Essa prerrogativa considera que os pais são constituídos a partir de suas próprias vivências sócio-históricas, no contexto familiar, no qual interagiram a partir da posição de filhos e da correlação dessas experiências primevas no condicionamento de suas respectivas personalidades. Nesse sentido, temos uma noção de (trans)geracionalidade do sintoma, dos complexos, dos traumas e de seus derivados.

Pensar a formação subjetiva da personalidade, sob o viés das psicologias do inconsciente, significa considerar todo um aparato/cenário ambiental que contribui nos processos identificatórios e projetivos. Freud, em seus *Estudos sobre a histeria (*1895), já

aponta para o caráter conflitivo afetivo intrafamiliar na formação das psiconeuroses histéricas. Jung, por sua vez, amplia essa perspectiva para o patamar de origem (trans)geracional, por meio das ações projetivas dos arquétipos. O que condiciona, por exemplo, a ação benéfica ou maléfica do complexo é a espécie de interação vivenciada, de forma sensorial, pela psique e a demanda afetiva que engloba a imagem formativa do arquétipo: pai idealizado (amado)/pai temido (odiado); mãe acolhedora (amorosa)/mãe terrífica (devoradora).

Por conseguinte, outro prisma a ser considerado é a prerrogativa do desenvolvimento psíquico e da adaptação infantil ao meio social, ou seja, o infanto, na sua primeira etapa de vida, deve almejar um desenvolvimento físico e psíquico para se adequar às normas, valores e costumes da sociedade em que o grupo familiar se encontra inserido. Freud, ao desenvolver sua teoria do desenvolvimento psicossexual da libido, aborda essa prerrogativa de forma contundente: a criança, em certa medida, progressivamente, deve abdicar de seus investimentos autoeróticos – em primeiro momento – renunciar às suas fantasias edípicas e de seu narcisismo a fim de assegurar seu desenvolvimento psíquico em acordo com a cultura. Em outras palavras, os pais ocupariam funções essenciais nesse processo, porém, o bom andamento apregoa uma continua libertação/independência em relação às figuras tutelares.

A psicologia complexa, por sua vez, vai ao encontro da prerrogativa psicanalítica, outorgada pelo médico vienense, ao postular, no período infantil, a extrema necessidade de fortalecimento do Ego, na relação intrafamiliar, ao ponto que essas etapas psicológicas atendam a uma adaptação da criança ao contexto social. Em outras palavras, a meta desejável é o nascimento do complexo do Ego e sua diferenciação do Si-mesmo urobórico experenciado na relação de maternagem. Destarte, em referência à infância, tanto a psicanálise freudiana como a vertente da psicologia analítica corroboram na primazia da estruturação do Ego e na importância dos enlaces subjetivos com as figuras parentais durante esse processo psicoafetivo.

Essas prévias observações mencionadas, é tempo de imergimos no *corpus*, mais precisamente na pré-história de todos nós e, nesse caso, em especial, do protagonista. O período infantil de Ronaldo Lamoureux pode ser definido como turbulento. Fruto de um casamento conturbado e, de início, questionado pelos avós maternos, entre o boêmio brasileiro Felipe Albuquerque e a francesa Anne Antoinette Lamoureux. O relacionamento é descrito como, predominantemente, ambivalente nas interações afetivas. “Depois da mais ardente lua-de-mel, logo se tornara um enlace indigesto, verdadeiro duelo no qual o boêmio carioca e a empertigada parisiense se agrediam, separavam-se, faziam as pazes, tornavam a brigar – até que veio o divórcio, quando Lamoureux contava com 15 anos.” (Fabian, 1999, p. 10)

Filipe ostenta um comportamento exacerbado: inúmeras relações extraconjugais, histórico de envolvimento em brigas de rua, festas e noites regadas à muita luxúria e devassidão. Por outro lado, sua esposa, oriunda de uma tradicional e rica família francesa, apresenta um comportamento dúbio: por vezes, questiona o comportamento do marido; tem-no como um "rival", porém, de forma latente, o ama, sem, deveras, conseguir expressar espontaneamente seus sentimentos. Ronaldo também possui uma irmã mais jovem, que viera a falecer, em idade adulta, durante trabalho de parto, Marie Claire Lamoureux Albuquerque.

Os laços afetivos infantis com a figura materna são descritos como ambíguos: ao mesmo tempo em que a mãe fazia veementemente, com frequência, a seguinte assertiva: "*Roni, tu n'es pas comme les autres, tu es um être três special...*" [370] (Fabian, 1999, p. 9). Em termos psicológicos, a figura materna e suas interações com a criança são bastante significativas para o desenvolvimento psicofísico dessa última conforme apontam os diversos estudos desenvolvidos em psicanálise e abordagem junguiana. De fato, muitos teóricos, como Sándor Ferenczi em seu texto *Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade* ([1924]2011) pelo viés psicanalítico e Fordham (2006) pela vertente analítica, admitem a influência de aspectos físicos, psicológicos e afetivos maternos já na vida intrauterina da criança. Nesse sentido, a função da maternagem não é desempenhada apenas a partir da ação fisiológica do rompimento da bolsa amniótica e a consequente expulsão da criança, mas se prolonga na relação orobórica primeira. Também é aceitável a prerrogativa de que o infanto, antes mesmo de nascer no mundo físico, é desperto no mundo fantasistico e discursivo das figuras parentais. O Outro, como aponta a lógica lacaniana, já constrói, sobre o futuro Ser, um nascimento, na linguagem, por meio imaginário fruto dos próprios sintomas e complexos dos genitores. Em outras palavras, a idealização e a relação com o bebê antecedem o nascimento físico. Isso, com efeito, é apontado por Lacan em *O estádio do espelho como formador da função do eu* (1949)[371] e, além desse fator, a própria condição de desamparo dos aspectos físico e biológico infantis, ainda não maturados satisfatoriamente, implicam um segundo nascimento do pequeno humano a partir das interações com seus genitores, sobretudo com a função da maternagem diz o psicanalista francês.

[370] Roni, você não é como os outros, você é um ser muito especial. (N. do A.)

[371] In LACAN, Jacques. *Escritos (1998)*. No mencionado texto, o psiquiatra francês afirma que o processo de maturação psíquica ocorrido na infância é derivado de uma alienação do sujeito em relação ao Outro. Para essa teoria, o ego é uma estrutura alienada sempre ao Outro. Especificamente, a mãe assume a função de objeto alienador com o qual a criança por meio de mecanismos de identificação e introjeção se constitui como sujeito psiquicamente falando. Nas neuroses, ocorre um processo demasiadamente acentuado de assujeitamento do eu em relação ao Outro. Essa maximização alienatória acarreta o recalcamento pulsional em nome do surgimento de um Ego alienado percursor de sintomas neuróticos. Assim, o Ego para Lacan é construído, enquanto, na psicologia analítica, o Ego já se encontra inserido no Si-mesmo, porém necessita de ser maturado.

Esses apontamentos nos servem de alicerce para compreendermos a relação - quase que simbiótica - existente entre a figura da mãe e o histérico já nos primórdios da infância. No *corpus*, as informações sobre o período anterior aos 4 anos de idade de Lamoureux não nos são acessíveis diretamente. No entanto, é possível inferirmos o cenário que envolve sua gestação, por meio do conturbado relacionamento entre os pais: possível conflito afetivo da mãe em relação ao filho fruto de uma imbricação nodada pela polarização acentuada de afetos em relação ao pai da criança; possível participação (acompanhamento) degrada da função paterna do/no processo de gestação. Esses são algumas das possibilidades contextuais desse período.

Voltando ao que poderíamos chamar de um segundo nascimento, esse abarcaria as vivências infantis pós-parto, que culminam no amadurecimento contínuo tanto físico como psicológico da criança. Sob o viés da psicologia analítica, teóricos pós-junguianos apontam que sucedendo a união orobórica intrauterina, a criança, mediante sua condição de desamparo psicofísico, necessita de um prolongamento, agora fora do útero, do orobóros primordial com a mãe. O teórico junguiano Neumann (1980) define essas vivências infantis como primordiais para processo de desenvolvimento da estrutura do Ego em relação ao Si-mesmo infantil, por meio de uma consolidada estruturação do chamado eixo do Si-mesmo tal como nos evidência o exemplo a seguir:

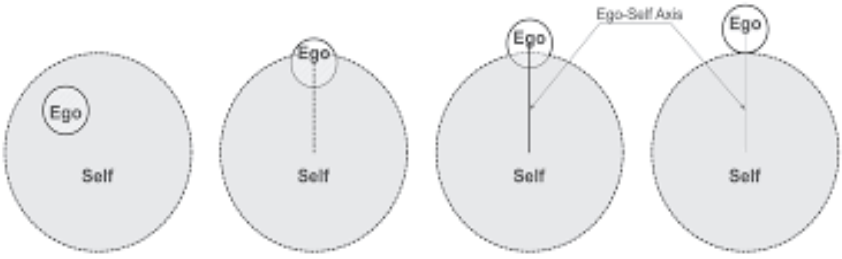


Fig. (18) Processo de desenvolvimento psíquico [372]

Esse vínculo, entre a estrutura central da consciência e a estrutura suprema da totalidade psíquica, pode ser danificado e acarretar, já no período infantil, o surgimento de traumas e complexos, que se estenderam por toda vida adulta. O citado teórico afirma que, no período de pelo menos um ano após o nascimento, a criança se encontra em um estágio de total dependência psíquica em relação à figura materna. A sensação infantil é de simbiose com o Si-mesmo materno. Esse ainda se faz necessário ser introjetado, paulatinamente, na psique infantil

[372] In NIKOLAEV. Aleksandr. Instinct vs. Ego-Identity; A Jungian, bodynamic, neurophysiological, na process-oriented perspective (2019) disponível em https://mipopp.com/images/docs/Process-work/Instink_ego_ident_eng.pdf; acessado em 22/08/2023

ao mesmo tempo que a consciência de Ego passa a se desenvolver e coexistir. Nesses primórdios do desenvolvimento, o bebê passa a vivenciar um sentimento de onipotência cósmica.

Em termos arquetípicos, as religiões de matriz africana nos ofertam alguns parâmetros simbólicos. Na tradição dos Orixás existe [373]a narração sobre Elegbara, uma das denominações de Exu, ele tem o poder de abrir e fechar as portas e caminhos dos destinos. Segundo a narrativa, Orunmilá foi ao encontro de Oxalá para pedir o nascimento de um filho. Às portas do palácio, à esquerda, estava Elegbara. Orunmilá pediu a Oxalá que permitisse que aquele guardião fosse seu filho, todavia, Oxalá advertiu que não seria o ideal. Mesmo após insistir, o desejo foi concedido. Na mencionada religião, Elegbara nasceu como filho de Orunmilá e "para espanto de todos, nasceu falando e comendo tudo o que estava diante de si." (Prandi, 2001, p. 74) A união orobórica de onipotência com a figura materna pode ser vislumbrada na seguinte passagem: "Sua fome era insaciável, tudo que pedia, a mãe lhe dava, tudo o que lhe dava a mãe, ele comia. Já não tendo como saciar a medonha fome, Elegbara acabou por devorar a própria mãe." (Prandi, 2001, p. 74)

Logo, a onipotência infantil é fruto de uma união com o Si-mesmo corporal materno. Não existe o eu e o outro; ou o dentro e o fora. Essa união com o corpo materno significa, para o bebê, uma condição de vivência de um Ego-corporal diz Neumann. "A criança ainda não se tornou ela mesma. Ela só se torna ela mesma ao longo dessa relação primal, cujo processo se completa normalmente apenas após o primeiro ano de vida." (Neumann, 1980, p. 12) Em outras palavras o automorfismo psíquico se estabelece em uma condição de primazia do desenvolvimento do inconsciente infantil e seu representante principal – Self – e apenas depois o Ego como centro de uma consciência. Acerca desse período, salienta o teórico:

> Para o ego da criança, com uma experiência fundada no prazer e desprazer, sua experiência do mundo é a experiência da mãe, cuja realidade emocional determina a existência da criança. Para a criança nessa fase, a mãe não está nem dentro nem fora: para a criança, os seios não fazem parte de uma realidade separada de si e externa; seu próprio corpo não é experimentado como seu. Mão e filho continuam tão interligados como na fase uterina, como se formassem uma unidade; só que a unidade que formam é dual. (Neumann, 1980, p. 12; 13)

Seguindo o posicionamento analítico proposto por Neumann, o papel da mãe é fundamental na construção das primeiras relações da criança com o próprio mundo. É, pelo Si-mesmo materno, que o infanto aprecia suas primeiras sensações de amparo – gratificações – e

[373] A religão, como defendia Jung, propicia ao humano um encontro consigo mesmo, com sua espiritualidade e com seus recônditos mais íntimos. Ainda, ressaltamos que, nessa pesquisa, as narrativas de religiões ainda em vigor ou consideradas "vivas" não são vistas como mitos, mas como crenças narrativas de uma religiosidade em voga e passível de transformações no decorrer do tempo, diferindo-se dos mitos.

desamparos – angústias e frustrações – em relação, em primeiro lugar, ao cosmo e, posteriormente, ao próprio mundo que começa a se diferenciar pouco a pouco entre externo e interno, corpo materno e próprio corpo, consciência vivenciada na relação primal e individualidade em relação ao outro. Não é difícil de imaginarmos que algumas prerrogativas de constelações arquetípicas ocorrem, primeiramente, com a figura materna e, posteriormente, no itinerário do desenvolvimento psíquico, com a própria criança.

Durante a maternagem, é constelado, na mãe real, o chamado arquétipo universal da Grande-mãe gratificadora: acolhimento, cuidados higiênicos, aplacamento da fome e das sensações até então estranhas ao bebê denotam cuidados próprios desse arquétipo. Ao passo que, ao longo desse percurso e com o progressivo desenvolvimento do Si-mesmo e Ego infantis, a frustração dessas necessidades podem ocasionar experiências com outras faces do arquétipo materno como a deusa devoradora ou a mãe terrífica. Em outras palavras, a relação de independência infantil em referência à mãe depende desses avanços da energia psíquica no processo de automorfismo da psique.

Nesse sentido, a proposta de desenvolvimento psíquico, na vertente de Neumann (1980), difunde estágios do desenvolvimento [374]nos quais a criança segue um itinerário de independência, no tocante à figura materna, e se volta para uma identificação com os estágios associados à figura paterna e a vida em grupo. Esse processo é pautado no aumento de protagonismo infantil em relação ao arquétipo matrístico resultante no desenlace desses primitivos estados psíquicos que o Si-mesmo e Ego se confundem mutuamente. Já no estágio Mágico-Guerreiro, afirma Neumann (1980) a criança ocupa o mesmo papel do herói mítico: a sedutora deusa-mãe ctônica deve ser derrota; seu aspecto erótico e, ao mesmo tempo, asfixiante, deve ser subjugado em nome da identificação com os valores do grupo, da coletividade, da imagem e dos valores patriarcais[375]. Por conseguinte, dos nós primais com a mãe-deusa lunar e ctónica, a criança deve migrar e se identificar com as instâncias superiores do deus solar.

De fato, os rituais de iniciação, desde as primeiras sociedades pós-matrísticas, remetem à passagem do ser de um estado infantilizado e particular com o mundo feminino representado pela maternagem para um mundo socializado, coletivo e da vida adulta associado ao patriarcado. Sobre as cerimônias de iniciação, pondera Campbell (1991, p. 82): “Neste simples rito é evidente que a imagem do nascimento foi transferida da mãe para o céu e que o conceito

[374] Estágios de caráter matriarcal e de paulatino ganho de protagonismo infantil: Fálico-ctônico, Mágico-fálico, Mágico-guerreiro (transição). Estágios de dinamismo patriarcal: Solar-guerreiro, Solar-racional.
[375] O termo aqui não se refere a cultura patriarcal, mas se volta para as identificações psicológicas ofertadas pela paternidade.

de ego foi expandido, simultaneamente, para além da biografia do indivíduo físico." Esses ritos iniciáticos não se restringem apenas à instauração da interdição do incesto – ou fundamentados na exogamia – mas, sobretudo, simbolizam o abandono da infantilização e a conseguinte assunção aos desígnios e parâmetros da virilidade na vida adulta.[376] Em termos outros, a criança deve passar por um processo de (re)nascimento psíquico, corporal e social para ascender a uma condição de pleno desenvolvimento.

Por sua vez, em sua obra *Nascer não basta ([1992] 2000),* o analista junguiano Luigi Zoja considera os ritos iniciáticos não apenas como uma passagem de um estado infantil à vida adulta, mas compreende que, arquetipicamente, essas ações ritualísticas têm a função de promover uma atividade identificatória do Ser em relação ao pertencimento a um determinado grupo social, possuidor de regras, valores e condutas próprias. Ainda complementa acerca da natureza instintiva e arquetípica do processo psíquico e mitológico do rito de iniciação:

> O esforço da pessoa para tornar-se ela mesma, para ser consciente e responsável do seu progresso e das suas opções, o esforço do Ego para sair da obscuridade pré-consciente, foi retomado e expresso pelas mitologias como uma luta do herói isolado contra os inimigos e os dragões. De um ponto de vista arquetípico, este combate primitivo é a metáfora de todo início de desenvolvimento psicológico, onde ainda está em jogo a própria existência do Ego, onde não é útil, e sim indispensável que ele se reforce gradualmente. Por isso, é sobretudo na idade de crescimento que a pessoa se dá conta da necessidade de experiências heroicas e de identificação com figuras de herói. (Zoja, 2020, p. 32)

No *corpu*s, Ronaldo Lamoureux é concebido, pela mãe, em termos psicanalíticos freudianos, como uma representação simbólica do falo fantasisticamente roubado do marido. O filho passa a ser um objeto dúbio evidenciado pela unificação de amor e ódio, satisfação e insatisfação mediante uma experiência traumática com a masculinidade. Isso pode ficar evidenciado nos relatos de agressão físicas, impostas pelo pai, ao Ronaldo sob a aprovação materna: "quando mamãe mandava papai nos chicotear, a mim e ao Ari, Marie Claire chorava (...) E ela recomendava: "pode bater em todo corpo, menos nas mãos." [377]

Em um contexto patriarcal, Anne Antoinette vivencia a maternidade longe de uma idealização corriqueiramente disseminada. Se, como diz Freud, o falo outrora negado à menina no seu idílio amoroso com a mãe, [378]é reencontrado em uma lógica pênis/bebê, Lamoureux é o bebê/falo "roubado" por Antoinette do seu marido Henrique Albuquerque. Todavia, esse

[376] O complexo do Puer Aeternus é plausivelmente aqui constelado, mediante uma travessia defasada ou pouco profícua entre as identificações com o período materno e o paterno.
[377] Ibidem. p. 296; 297
[378] FREUD. Sigmund. *Sexualidade Feminina (1931) e Feminilidade (1933)*

bebê/falo também representa, para a personagem, um complexo negativo com a masculinidade: maior liberdade social, inveja fálica, o falo novamente negado pelo Outro.

Essas colocações nos são de grande valia para aceitamos a prerrogativa do investimento narcísico, desde a infância, sofrido por Ronaldo. Em verdade, o protagonista, desde tenra idade, é colocado em uma posição de objeto seduzido, pela mãe-terrifica ou mãe-bruxa, como afirma Jung sobre o arquétipo materno que seduz e contingência o processo psíquico do desenvolvimento. Oriunda de uma família imersa na arte da música, Anne Antoinette projeta, no filho, a idealização de seus próprios desejos: "Roni é especial, ele não é como os outros" e, por assim ser, desde os quatro anos de idade, as funções de mãe e rígida tutora musical são desempenhadas de forma a se tornarem em certa medida desbalizadas.

Em termos psicológicos, o complexo materno, na histeria masculina, pode ser compreendido, tomando as bases conceituais de Neumann (1980), como uma concomitância de atuação arquetípica na relação primal: a figura materna se apresenta impossibilitada de se fazer, progressivamente, menos sedutora e fusionada, com o filho, corporalmente e psiquicamente falando. Por outro lado, já nos primórdios da vida pueril, o histérico se posiciona de forma não totalmente capaz de se desvencilhar dos enlaces da Grande-mãe e passa a aplicar nessa relação uma considerada quantidade de energia psíquica. Essa imbricação de psiques sugere um aprisionamento narcísico da energia psíquica, em termos junguianos, e uma consequente fragilização do eixo Si-mesmo – Ego; já em termos freudianos, poderíamos conceber uma regressão ou fixação da libido nas fases primitivas do desenvolvimento psíquico. Em outras palavras, a inflação do Ego ou sua identificação narcísica com o Self – Si-mesmo - promove, na histeria, aquilo que chamamos de narcisismo e uma das vertentes que explicam o chamado complexo materno na neurose histérica.

Fordham, (2006) nos oferta uma ampliação dos estudos de Jung sobre o processo de individuação, ao ampliar, em suas pesquisas e na própria clínica com crianças, esse conceito para a vida infantil e os processos psíquicos de desenvolvimento da personalidade. Ainda, parte de uma proposição com a qual nossa pesquisa buscar corrobora desde o início: estabelecer possíveis diálogos entre a psicanálise e a psicologia analítica. De acordo com a linha de pensamento de Fordham (2006) o processo de desenvolvimento psíquico é estabelecido na existência de um Si-mesmo e um Ego infantil que atuam concomitantemente na mítica atividade de maturação dessas estruturas.

Ao contrário da posição de Jung, que concebe a individuação como um processo ativo na segunda metade da vida, para Fordham essa atividade já se encontra na infância e se expressa por meio de atividades lúdicas como o pintar ou manusear brinquedos e nos sonhos por meio

de formações simbólicas arquetípicas, que vão se tornando mais complexas à medida que a criança vai aumentando sua atuação sobre o mundo externo e seu próprio desenvolvimento psicofísico. Acrescenta o citado teórico que, não apenas a mãe, mas todo o ambiente sociofamiliar contribui de forma decisiva nessa chamada, por assim dizer, "primeira individuação", e acrescenta:

> A partir daí, o objetivo ideal dos pais pode ser definido como o de fomentar o amadurecimento do self e, assim, facilitar a sensação de autoconfiança da criança em relação a eles, a seus irmãos e ao ambiente extrafamiliar, no qual ela progressivamente se irá engajando com o passar do tempo. (Fordham, 2006, p. 9)

Fordham, ao partir dos estudos colaborativos da Escola inglesa de psicanálise, mais precisamente de vertente Kleiniana e Winnicottiana, propõe que a relação com mãe e o ambiente promove interferências substanciais nas formações ou constelações arquetípicas na fase infantil. Por outro lado, esse processo de surgimento de imagens simbólicas representam a interação interna entre o Si-mesmo e o ego ambos ainda em maturação. Ambas as estruturas interagem por meio de processos chamados de deintegração e integração. Até a formação da personalidade e do amadurecimento psíquico, a criança é conduzida, na sua relação primal e com o ambiente como um todo, por uma alternância desses dois eventos. O Ego, nesse sentido, ocupa uma maior protagonismo, uma vez que busca sempre integrar à consciência partes deintegradas do Si-mesmo, até que exista uma menor fragmentação. Essas etapas de desenvolvimento, afirma Fordham (2006), são norteadas por ações de introjeção e projeção fomentadas por situações de frustração e gratificação em relação aos pais. Diz o teórico:

> A introjeção é seletiva e compreende apenas as partes das imagens que a criança pode usar e as· similar. É aqui que se supõe que os arquétipos ativos no inconsciente entrem em operação, ajudando o ego a produzir combinações "originais" relevantes a esse estágio de amadurecimento e à sua reação aos pais. (...) Sem dúvida, as crianças podem construir ativamente imagens arquetípicas e entendê-las à sua maneira. que elas não podem de modo algum é interpretá-las com os métodos sofisticados desenvolvidos pelos estudiosos, escritores e analistas. (...) Como os temas de brincadeiras, as fantasias e também as lembranças, eles ajudam a desenvolver períodos críticos dos anos de formação do desenvolvimento individual, persistindo e desbocando em características maduras do adulto. (Fordham, 2006, p. 62; 63)

A função do ambiente e, sobretudo, da maternagem na constelação de complexos inconscientes, já na infância, mostra-se bastante aceitável. Em favor dessa hipótese, os mecanismos de introjeção e projeção das experiências satisfatórias e insatisfatórias vivenciadas de forma, inicialmente, cindida, pelo bebê, abrem espaço para se discutir a própria constelação arquetípica de complexos, pela figura materna, e sua consequente projeção, alimentando as fantasias persecutórias infantis – teorizadas na vertente kleineana e consideradas de relevante importância, por Fordham, para os processos de deintegração e integração – e,

consequentemente, fomentando a ativação de arquétipos maternos não condizentes com aquilo que poderíamos considerar um desenvolvimento psíquico saudável.

Outro cenário, esse mais histórico e social, é de devida importância. A maternidade, dissociada do romantismo patriarcal, que a envolve enquanto princípio natural e primeiro do feminino, apresenta implicações conflitantes físicas e psíquicas no antes e pós-parto. Alterações hormonais, para não deixar da seara organicista, atuam, de forma contundente, em alterações emocionais e físicas da mulher. Outra questão é a sociocultural: o casamento é considerado, no contexto patriarcal do Ocidente cristianizado, como uma instituição, por vezes, não dissociada da prerrogativa do nascimento de descendentes.

Em outras palavras, culturalmente falando, o matrimônio implica uma imposição regulamentada da maternidade ao feminino, como se tanto a feminilidade como o casamento apenas pudessem se instituir pela ideia da procriação da espécie; em termos diversos: a maternidade não pode ser desconsiderada como um trauma, para algumas mulheres, fomentador de complexos negativos. Seguindo essa lógica, a maternidade não desejada, ou de alguma forma diferenciada do modelo esperado pela mulher, pode ser um fator preponderantemente influenciador na gênese de uma relação não satisfatória entre mãe e bebê.

No *corpus*, Ronaldo é exposto, desde muito jovem, a um ambiente familiar nodado por certas rivalidades afetivas, sobretudo entre os pais, que implicam uma dificuldade de encontrar, nessas figuras, pontos de segurança tanto para sua identificação materna (acolhimento, afetuosidade) e paterna (confiança, modelo de masculinidade). Ao que nos parece, a histeria masculina é norteada, sob às diretrizes da psicologia analítica, sob o véu de um não integração satisfatória do Ego e certa autonomia da criança em relação à mãe.

Para seguirmos essa prerrogativa, salta-nos aos olhos as contribuições do pediatra e psicanalista Donald Woods Winnicott (1896 – 1971). A teoria winnicottiana de relações objetais se fundamenta em uma pré-história do chamado complexo de Édipo proposto por Sigmund Freud; segundo o psicanalista inglês, a criança, já em seus primeiros meses de vida, estabelece com a mãe - e o ambiente como um todo - relações objetais que partem de um estado de total dependência e segue em direção a um cenário de autonomia psíquica e física por parte do infanto.

Nessa linha de pensamento, a psicologia analítica e a teoria winnicottiana comungam da prerrogativa de que é viável a existência de uma estrutura egóica inata – diferenciando-se da linha freudiana – e alinham-se na concepção do amadurecimento psicossomático se estabelecer por intermédio da relação entre dois egos (mãe e filho); e, por conseguinte, a maturação egóica infantil parte da capacidade de integração, identificação e separação psíquica (entre o ego

infantil e o materno) experenciada na maternagem. Nesse sentido, existe uma tendência herdada da criança em se desenvolver nos aspectos da personalidade. A teoria do amadurecimento assegura que, em condições ambientais favoráveis, o bebê é propenso à maturação física, emocional e psicológica. *Em Tudo começa em casa* ([1989] 1999), assegura o psiquiatra:

> Para o bebê, a primeira unidade que surge inclui a mãe. Se tudo ocorre bem, o bebê chega a perceber a mãe e todos os outros objetos e os vê como não-eu, de tal modo que agora há o eu e o não-eu. (O eu pode incorporar e conter elementos não-eu, etc) Esse estágio dos primórdios do EU SOU só se instala realmente no self do bebê na medida em que o comportamento da figura materna é suficientemente bom – no que diz respeito à adaptação e à desadaptação. Assim, a mãe é, no início um delírio que o bebê precisa ser capaz de desautorizar, e ai precisa ser substituída pela desconfortável unidade EU SOU, que envolve a perda da segura fusão unitária original "mãe-bebê". O ego do bebê é forte se houver um suporte do ego materno para fazê-lo forte; do contrário, ele é fraco. (Winnicott, 1999, p. 49; 50)

É notável o conceito de mãe suficientemente boa[379] arquitetado por Winnicott: a capacidade materna de adaptação às necessidades psíquicas e biológicas da criança e seu contínuo processo de desadaptação que autoriza - a criança - a sair de uma posição de passividade/dependência e assumir um amadurecimento e individualidades próprias alicerçadas no EU SOU. De fato, o (s) complexo (s) materno (s) negativo (s), na óptica da psicologia complexa, estabelecem-se por meio da associação entre uma ideia ou situação desconfortável – independentemente da idade em que ocorra – e sua imbricação com uma certa carga afetiva.

Esse processo culmina em uma ativação de imagem arquetípica, que passa a interagir com os limiares do Ego e da consciência, restringindo certa autonomia do ser em relação a si mesmo e ao mundo externo, orientando suas ações de forma inconsciente. Semelhante correlação podemos vislumbrar na definição de trauma para Winnicott: uma cisão provocada no processo inato de desenvolvimento da personalidade ou uma não integração dos elementos

[379] Em síntese, esse conceito pode ser compreendido a partir da conjunção de três outras caraterísticas ou aspectos indispensáveis para fomentar o amadurecimento psíquico infantil na óptica winnicottiana. *Holding*: estágio em que o bebê se encontra em estado absoluto de dependência; é o contexto materno de transmissão de segurança afetiva, psíquica e de cuidados de primeira sobrevivência ao bebê. Esses cuidados devem apresentar uma certa previsibilidade a fim de ofertar uma estabilidade emocional ao infanto. O segundo componente – que não se desvencilha do primeiro – é *Handling*: é o processo de contato físico ou corporal entre a mãe e o bebê. Nesse estágio, as relações corporais, as interações físicas constituem experiências indispensáveis para que a criança amadureça o autorreconhecimento sobre o Eu e o outro; diferencie e reconheça as bordas de seu corpo e, principalmente, a noção de que possui uma psique integrada a esse corpo. Aqui, o estado de dependência absoluto é paulatinamente superado e o bebê passa a se experenciar os primeiros contextos como um Ser individualizado. Por fim, temos *object presentig*: Essa característica é norteada pela apresentação à criança do mundo e objetos substitutivos de satisfação. O mundo, a realidade, os objetos externos e para além da mãe devem ser apresentados de forma a promover uma onipotência criativa e relacional infantil. A figura do cuidador deve se tornar dispensável, pouco a pouco, para contribuir com o amadurecimento e independência física, psíquica e emocional da criança. É interessante frisarmos que essas atribuições são a priori endereçadas à mãe tendo em vista ser o principal objeto relacional nas fases iniciais da vida pueril. No entanto, a figura paterna pode e deve constituir uma visão mais ampliada de ambiente suficientemente bom e assumir ou auxiliar em algumas ou todas as demandas conceituais aqui mencionadas.

primevos, nas relações objetais infantis, integrantes do Ego. Essa desintegração egóica é relacionada com aquilo que o autor considera como ambiente não suficientemente bom – que não atende as etapas, tempo, necessidades do desenvolvimento infantil ou que não consegue atribuir autonomia à criança em sua trajetória de formação identitária – e que engloba não apenas a relação com a mãe, mas o próprio ambiente e contexto familiar em que o Ser está inserto.

Em nosso entendimento, é notável a correlação existente entre o conceito de ambiente ou mãe não satisfatoriamente boa e a personalidade cindida no narcisismo histérico. O neurótico histérico é, fundamentalmente, aquele que não apresenta em si uma estruturação egóica satisfatória. Essa dinâmica pode ser considerada como o resultado de uma relação narcísica com a função materna. No romance adotado nessa pesquisa, observamos que Ronaldo Lamoureux experiencia, desde a mais tenra infância, o desejo do Outro e as relações desse primeiro Outro com a música. Ele era considerado "especial", para a mãe, e por gozar dessa condição, deveria ser o melhor entre todos, provar e (re)provar, constantemente, para si e os demais, que era digno dessa posição. Entretanto, essa ação causa um processo de des(subjetivação) e as delimitações egóicas entre mãe e filhos parecem não se efetivarem de forma a conceder uma autonomia em relação ao ambiente e a união primal como aponta Neumann (1980). Desse modo, o que é possível constatar é uma ação não integrativa, no desenvolvimento infantil do protagonista, promovida na maternagem. Esse precoce movimento de identificar-se irrestritamente com o desejo do grande Outro é responsável por traumas, na perspectiva Winnicottiana, no desenvolvimento psíquico, ocasionando uma tensão entre o Eu infantil e o inconsciente narcísico materno projetado sobre o primeiro; de modo que o desenvolvimento e identificação do infante com um falso self [380]passa a compor uma personalidade cindida e reconhecida, pelo protagonista, como face de seu verdadeiro self.

Winnicott (1999) promulga que, em certa medida, a personalidade, em seu desenvolvimento natural, é permissiva com a existência de dois selfs (verdadeiro e falso). O falso self é entendido como uma forma de integrar o sujeito no seio social, na coletividade e nos seus arranjos comportamentais fundamentados em uma heterogeneidade. No entanto, o que se apresenta como um desviante é a supremacia desse em relação ao verdadeiro self, unidade

[380] Na teoria de Winnicotti, o conceito de Self não se equivale em sua totalidade à definição junguiana de arquétipo total da personalidade, Si-mesmo. Para o psicanalista inglês, o verdadeiro self equivale a experiência espontânea do Ser, de se sentir vivo, integrado psiquicamente e fisicamente. O falso self, por sua vez, implica uma adaptação da personalidade para se adaptar a um determinado ambiente social, uma submissão ou subjugação do fator integrativo, um não se sentir vivo ou completo. Instaurando-se o falso self, esse passa a atuar de forma cônscia como se fosse para o sujeito parte de sua personalidade integrada e desenvolvida.

subjetiva, pessoal e, por si mesmo, única em cada ser. Na histeria, a literatura psicanalítica lacaniana, por exemplo, já aponta para uma tendência do sujeito se manter em um movimento inconsciente e compulsivo de necessidade de decifrar e viver o desejo do Outro.

Essa maneira de relacionamento priorizando o desejo do Outro (falso self) e relegando às brumas o próprio desejo (self verdadeiro) é também reconhecido, por Lacan, como proveniente dos enlaces arcaicos do período imaginário[381] de fusionamento mãe/bebê. O psicanalista francês questiona e segue a resposta sobre esse cenário psíquico: "Como conceber que a criança que tem o desejo de ser objeto do desejo de sua mãe atinja a satisfação? Evidentemente, não há outra meio senão surgir no lugar do objeto do desejo dela." (Lacan, 1999, p. 207) Nessa etapa, a criança passa a desejar ser o objeto de gozo materno, entregar-se inteiramente a mãe devoradora (em termos junguianos), abdicar de uma existência individual para seguir em uma relação primal materna como pontua Neumann (1980). Uma singular discussão psicanalítica acerca da histeria é promovida pelo teórico Christopher Bollas em sua obra nomeada *Hysteria* (2000). Seguindo uma linha teórica winnicottiana, Bollas também evidência as origens de transtornos da sexualidade neurótica a partir da relação ego-corporal existente entre mãe e bebê. De acordo com o autor, "cada self nasce com um idioma que, no entanto, ainda não foi completado, que virá parcialmente ao seu verdadeiro self pela sua utilização dos objetos disponibilizados pelos cuidados parentais." (Bollas, 2000, p. 11)

Nessa vertente teórica, a função da maternagem é fundamental na construção de uma identidade independente da criança, inclusive na seara da sexualidade. Afirma Bollas (2000) que um self falso – que concebe a sexualidade como uma experiência traumática ou escanteada da subjetividade do sujeito – é alimentado na relação pouco erotizada entre a mãe e o corpo do bebê. Se, Freud afirmara que a mãe era o meio de estímulo das zonas erógenas infantis e promovedora da descoberta desse corpo como erotizado por natureza, Bollas vem afirmar que a ação materna – não suficientemente boa, como aponta Winnicott – contribui para uma construção não integrativa do ego infantil, uma (des)sexualização do ego corporal, e, consequentemente, uma relação de subserviência da personalidade infantil em relação à figura materna.

Essas colocações são de grande valia para a compreensão sobre singularidades da vida sexual dos histéricos. Porém, elas não deixam de nos ser úteis para compreendermos que, se o sujeito experimenta uma (des)sexualização corporal e, posteriormente, na vida adulta, as zonas

[381] O termo é relacionado as imagens, ao campo da fantasia que sustenta os primórdios da construção do ego a partir do primeiro Outro e que antecede a entrada no campo do simbólico. Não se refere ao sentido proposto por Jung de conjunto de imagens arquetípicas.

erógenas passam a ser substitutivos do prazer genital, o narcisismo primário é substituído por um narcisismo empreitado pelo outro presente nas constituições psíquicas e corporais pueris. Dito de outra forma, se a maternagem é pobremente erotizada [382]na finalidade da construção de self verdadeiro infantil, sobressair-se-á uma projeção narcísica materna e, consequentemente, uma minimização do verdadeiro self e seus elementos integradores; inclusive, a própria sexualidade. Ainda podemos acrescentar a seguinte colocação para afirmar que, nesse cenário, mãe e criança se imbricam em um idílio narcísico no qual o último elemento dessa dupla abdica de sua sobrevivência psíquica para vivenciar o desejo (poderíamos dizer complexos também em termos de psicologia profunda) do outro:

> Este duplo self reflete um tipo de dissociação comum no histérico. Por um lado, o verdadeiro self está sexualmente suspenso, mas, por outro, um self intermediário pode ser cultivado, baseado no autoerotismo da mãe e da criança. Mãe e criança, então, 'casam-se' por meio de uma renúncia comum ao desejo percebido, mas, se a mãe é profundamente misteriosa e não afirma sua vida com a criança, então, como veremos, esta pode sentir-se paralisada pela inibição materna, certamente aprisionada no silêncio da mãe. (Bollas, 2000, p. 99; 100)

Essas perambulações teóricas nos servem para consolidar o posicionamento acerca dos enlaces primários entre Anne Antoinette e seu filho: a maternagem é desempenhada de forma a não reconhecer, progressivamente, o desenvolvimento autônomo do protagonista. O narcisismo materno e seus demais complexos passam a operar de forma a favorecer um apagamento da subjetivação do protagonista e uma consequente adoção, de sua parte, pelos anseios e desejos maternos.

O narcisismo materno acaba por se pautar em uma erotização do período infantil para Ronaldo; erotização não no sentido de promover um reconhecimento e construção de um Ego-corporal, mas de aprisionamento e dependência nos enlaces com a imago materna. Nesse caso, é mister ressaltar que não está apenas em voga, como postula Freud, a propensão do menino ao desejo incestuoso com a mãe, mas, acrescenta-se a possibilidade de estagnação do desenvolvimento do psiquismo e a manutenção de um mundo fantasistico infantil (puer); esse é um dos sintomas neuróticos atuantes na personagem masculina. Enfatizamos que a aproximação com a música, por exemplo, é, primeiramente, um envolvimento estabelecido a partir do ponto do assujeitamento ao desejo materno: conquistar o célebre posto de número um, ser o mais perfeito interprete de Chopin, não cometer falhas, ser ovacionado por multidões,

[382] O erotismo materno não pode ser confundido com tornar a criança dependente psiquicamente e fisicamente. Erotizar significa, em nossa perspectiva, apresentar-se na maternagem como capaz de assegurar um estado de confiança, acolhimento e descobrimento infantil sobre seu próprio corpo, ao passo que comece a promover uma diferenciação entre o eu e o outro, o corpo do bebê e o corpo infantil, fazer a criança operar com autonomia sobre os objetos, sobre si e sobre a realidade à sua volta são metas para além de um erotismo exacerbado e que culmina em uma dependência total da figura materna.

apresentar a compostura de um virtuose – algo que, por sinal, na perspectiva de Antoinette, o marido nunca teve e que o filho deveria possuir para se aproximar de uma "casta" superior de sua família francesa e não se igualar à decadente descendência paterna.

Em termos de projeção de complexos, Ronaldo representa, para mãe, o modelo idealizado de masculinidade desejado no marido; um ser masculino, que esteja de acordo com suas fantasias (dela) de perfeição narcísica, mas que também é alvo de ambivalência sentimental por ser parte desse outro objeto (marido) amado e odiado concomitantemente. Logo, não há um diálogo direto entre desejo e o Lamoureux, autonomia psíquica e construção ego-corporal, inconsciente e ego, mas uma intersecção, uma interpretação da realidade, como um todo, a partir do olhar de um Outro. Essas determinações psíquicas são escoadas, como poderemos comprovar, nas relações sociais e afetivas estabelecidas pelo protagonista. A imago materna se manterá imbricada com a projeção arquetípica de uma anima sedutora. Em cada mulher, Ronaldo projeta suas experiências mais arcaicas na interação com a maternagem sejam elas gratificadoras ou frustradoras. Sexualmente falando, Lamoureux busca satisfazer fantasmaticamente a mãe, por meio de suas inúmeras amantes, de modo a se nutrir do espectro de sua fama galanteadora.

Por consequência, sua experiencia, com a sexualidade, é ainda primitiva e norteada pelo arquétipo do puer, ao se colocar entrelaçado com a erotização de sua vida infantil. Em termos arquetípicos e psicológicos consideramos conveniente a comparação seguinte entre o estágio mágico-fálico – presente na teoria desenvolvimentista da psique, de Neumann – o puerismo, em Lamoureux, e o mítico deus Hermes:

> Hermes, o psicopompo, é uma criatura mitológica que transita entre o Hades e o Olimpo, transcendendo o limite que separa os dois mundos. Era representado por imagens fálicas. De "personalidade" infantil, parece desconhecer a moralidade e as leis que governavam o mundo real. Encontro nele uma representação para esse estágio, no plano do significado mitológico da disposição de consciência da criança. Além de psicopompo e mensageiro, Hermes tem uma faceta peculiar: é protetor dos ladrões, um trickster, perito em tranquinagens perdoadas – como ocorrer com a criança nessa faixa etária. (Filho, 2002, p. 39)

Nesse sentido, na histeria, o complexo materno é embasado em uma satisfação do desejo do Outro, de forma intermitente, sob a possibilidade de não ser desejado ou amado suficientemente. Ainda em termos arquetípicos, Lamoureux projeta sobre os outros seres masculinos o arquétipo da Sombra e seus sentimentos hostis de ameaça e acirramento na disputa por cada objeto (mulher) erotizado pela imago materna. Por isso, tal como Hermes, Ronaldo se apresenta como um Trickster, questionando normas e valores que se colocam entre ele e suas formas de re(validação) da imagem narcísica. Em outras palavras, ser considerado "um sacerdote sexual" é ter o retorno de perguntas cruciais para o histérico: quem sou eu? Sou

homem ou sou mulher? Sou desejável? Consigo agradar ao desejo do Outro? Ou, o que o Outro deseja?

4.2.2 Papai, me dê sua força?

> ***(...)*** *Pai*
> *Pode crer, eu tô bem, eu vou indo*
> *Tô tentando, vivendo e pedindo*
> *Com loucura pra você renascer.*
> *(...) Pai*
> *Me perdoa essa insegurança*
> *É que eu não sou mais aquela criança*
> *Que um dia, morrendo de medo*
> *Nos teus braços, você fez segredo*
> *Nos teus passos, você foi mais eu*
> *(...) Pai*
> *Você foi meu herói, meu bandido*
> *Hoje é mais, muito mais que um amigo*
> *Nem você, nem ninguém tá sozinho*
> *Você faz parte desse caminho*
> *Que hoje eu sigo em paz*[383]

O complexo paterno, assim como ocorre com o materno, é passível de uma variante pendular entre o positivo e o negativo. Tanto em psicanálise como na psicologia analítica, a figura do pai se evidencia como fundamental no tocante a construção, formação e consolidação dos aspectos da personalidade, subjetividade psíquica e identificação da criança, que é advinda de um relacionamento mais íntimo, por questões físicas e biológicas obvias, com a mãe.

No *corpus* literário, Felipe Alburquerque é descrito como um homem sedutor e extravagante; seu casamento com a Sra. Lamoureux foi, por si, somente, uma queda de braço com a família francesa, da esposa, que se mostrava resistente à ideia. Jamais deixou de expor a todos e, sobretudo, ao filho seu poder masculino na conquista de mulheres. Admitia, com muita

[383] Música: *Pai (1978*) Composição: Fábio Júnior. Disp. https://www.letras.mus.br/fabio-jr/45856/; acessado em 04/09/2023

robustez de argumentos, a existência de atividades, práticas e costumes que seriam próprias de um homem e outras que, supostamente, feminilizariam o sexo masculino; a arte, mais especificamente, a música era um desses "maldizeres" contra a virilidade. Assim, Henrique Alburquerque jamais incentivou o talento musical do filho e sempre se colocou como um modelo um tanto opressor para a identificação da masculinidade. Durante uma visita na antiga Casa dos Leões, mansão carioca que viveu durante toda a infância, Ronaldo tem as seguintes lembranças e sentimentos sobre a imago paterna:

> Evita fixar os olhos no sítio, à esquerda da escadaria, onde ficou o féretro do seu pai. Felipe Alburquerque teve fim condizente com sua rasgada boemia – morto a facadas numa rixa no cais de Mauá, pela duvidosa posse de uma marafona... Não tem boas recordações do pai, homem impaciente e por vezes brutal. Felipe jamais se orgulhou do talento pianístico do único filho. Chegava a duvidar da virilidade de Lamoureux, taxando Frédéric Chopin de homossexual. "Meu filho, infelizmente você é filho da mãe, todinho francês, não herdou uma gota de meu sangue carioca, brasileiro que mais entende de prazer de viver..." (Fabian, 1999, p. 10)

Em termos psicológicos, a imago paterna, para o histérico, apresenta-se como condensadora de sentimentos opostos, amar e odiar, e ações tão quanto conflitantes: identificar-se e rivalizar. Na histeria, em termos psicanalíticos, a imago paterna é fomentadora de um conflito sadomasoquista entre o Eu e o Id. Freud já observara [384]que, nas chamadas neuroses fóbicas, como estudadas no caso do pequeno Hanns e do Homem dos lobos, o Eu, diante da iminência pulsional parricida oriunda do Id – muito por conta do complexo edípico vetorizado para a mãe - e da paralela admiração infantil pela figura paterna, é imundado pela angustia também proveniente da relação prazer-desprazer do sistema psíquico.

Em outras palavras, o Eu passa a assumir a tarefa de conciliar sentimentos opostos, amar e odiar o mesmo objeto; ao passo que a hostilidade, para com o pai, ocasiona a angústia tanto pela culpa como pelo temor de ser castigado por aquele em vista da existência do desejo de matar o pai. Diante desse fato, admite Freud, o mecanismo de defesa do Eu passa a agir de forma a recalcar o ódio infantil em nome de uma idealização amorosa sobre a imago paterna.

Por outro lado, ainda seguindo a linha de raciocínio freudiana, na neurose, a figura paterna se encontra, assim como a mãe, alvo, pelo filho, de impulsos libidinais de natureza homoafetiva. Em outros termos, a ostentação fálica paterna, de forma exacerbada, é argumento mais do que suficiente para conduzir o futuro homenzinho a se colocar em uma posição passiva em relação ao pai. Porém, como aponta Freud (*1926*), a fantasia de passividade sexual significa, para o neurótico, abdicar de sua masculinidade e, assim, sucumbir a um possível ato inconteste da perda do pênis. Desse modo, nos dois casos mencionados, o Superego, na histeria, se

[384] FREUD. SIGMUND. *Inibição Sintoma e Angústia (1926)*

apresenta de forma tirânica sobre o Eu masoquista obrigando-o a um desinvestimento libidinal dessas fantasias arcaicas em nome da diminuição dos estados de angústia sofrido pelo Eu frente às demandas do Id.

Em uma interface entre o *corpus* e as diretrizes teóricas apresentadas por Freud, observa-se a prerrogativa de uma paternidade vista, tomando o ângulo de observação pueril, como ameaçadora e erotizada. Felipe se empenha em uma ostentação contínua de poder tanto nas circunscrições do casamento com Anne Antoinette como também nas dimensões afetivas com Ronaldo. O questionamento sobre a masculinidade do filho não, apenas, apresenta o cenário de um pai expressando o desejo de que esse filho siga sua "ideologia" ou diretrizes de como ser masculino, mas, concomitantemente, expressa o receio de ter seu próprio poder masculino surrupiado pelo seu descendente e, aliado a isso, ainda vigora a ação de igualar mãe e filho como detentores de uma mesma feminilidade.

Em certa medida, Felipe alimenta fantasisticamente uma identificação de Ronaldo como objeto passivo ao ponto de causar, nesse último, a irrupção da angústia e a necessidade compulsiva de se desvencilhar de estigmas feminilizados. Sobre o temor de ser devorado/castrado pela figura paterna, recorrentes nos casos do pequeno Hanns e Homem dos Lobos, pontua Freud ([1926] 2004, p. 38) "mas a ideia de ser devorado pelo pai é típico e antiquíssimo material da infância; são de conhecimento geral analogias do campo da mitologia (Cronos) e da vida animal. Apesar desses antecedentes, a ideia é tão estranha para nós que apenas com dificuldade a admitimos numa criança."

As palavras supracitadas nos autorizam a reafirmar a linha teórica dessa pesquisa: muito mais do que radicalismo teóricos, o que defendemos é a possibilidade de observar as peculiaridades da histeria masculina na contemporaneidade por meio de duas linhas teóricas que possuem suas respectivas metodologias e conceitos, mas que podem, ocasionalmente, aproximarem-se e, em outros momentos, distanciarem-se sem com isso incorrer em nulidades mútuas. De fato, o pai na teoria freudiana, conforme já acreditamos ter dimensionado no capítulo II, é muito mais próximo de um pai encarnado, empírico, biológico e suas influências são na ordem psíquica dos sujeitos que às respondem por meio de comportamentos filogenéticos e ontogenéticos.

Por sua vez, na psicologia junguiana, a imago paterna se expande para além do pai real e passa a ser concebida a partir de um pai oriundo da ancestralidade, que dialoga ou ganha contornos na psique infantil, mediante às identificações e afetividades que a criança estabelece com aquele que desempenha a paternidade. Na histeria, o arquétipo do pai tirânico nos parece viável para compreendermos as projeções de rivalidade, as quais o histérico mantém com

figuras do mesmo sexo ou com representantes de instâncias de autoridade. Tal como Cronos e Laio temiam ser destronados por seus sucessores consanguíneos, o pai, do histérico também tem no filho um rival ameaçador; um oponente que almeja lhe despojar as vestes de senhoril todo-poderoso e sobrepujar-lhe a virilidade.

Em contrapartida, para o menino, nesse cenário, a imago paterna significa um ser ameaçador, porém amado; um objeto de identificação e um interdito simbolicamente inconsciente não apenas sobre a sexualização materna, mas também sobre a impossibilidade de se manter cativo na infantilidade e na onipotência dos limiares ourobóricos.

Jung (2000) já nos alertara sobre sua posição a respeito das formações mnêmicas positivas e traumáticas, na psique pessoal infantil, e sua concatenação com as constelações arquetípicas dos complexos nos primeiros anos e no seio familiar. O arquétipo de um pai amoroso ou de um pai déspota não se configura como algo inato, pois "não se trata, portanto, de ideias herdadas, mas de suas possibilidades. Não se trata também de heranças individuais, mas gerais, como se pode verificar pela ocorrência universal dos arquétipos." (Jung, 2000, p. 74) Logo, essas possibilidades arquetípicas se estruturam a partir de estados sensórias do infanto ou do adulto na sua interação com o ambiente.

Nesse sentido, no texto literário, Felipe Alburquerque fomenta uma sinuosidade afetiva em seu primogênito: rivalidade e admiração. Em verdade, o desencontro ou falha, nessa função paterna, está na confusa equiparação entre pai autoritário e a autoridade do pai; o primeiro, mediante seu temor de falhar, na função que desempenha, busca empreitar, na relação com o menino, o medo, a iminente possibilidade de uma castração real – em termos psicanalíticos. Por sua vez, o segundo, abdica do uso da personificação da autoridade e passa a assumir uma representação simbólica da lei. Em outras palavras, a criança não teme o pai como um rival, mas reconhece a autoridade da lei e costumes culturais, que o institui como digno da função exercida; em termos psicanalíticos, a castração não deixa de operar, nesse caso, porém, muito mais próxima do âmbito da fantasia e menos da possibilidade real do ponto de vista infantil; como muito bem assevera Jung (2000, p. 202): "Nos homens um complexo paterno positivo produz frequentemente uma certa credulidade em relação à instância autoritária e uma prontidão a submeter-se diante de todas as normas e valores espirituais."

No entanto, Felipe, da mesma forma que Laio em Édipo, projeta sobre Ronaldo um certo complexo de virilidade. Do mesmo modo, e por essa razão, ofusca a própria imagem identificatória como modelo referencial de masculinidade; sadicamente, obriga Ronaldo a conhecer o conceito de ser homem por meio de uma disputa viril que, primeiro o protagonista tem por experiência primeira o seio familiar e depois passa a reproduzir essa dimensão

complexa nas relações afetivas com mulheres – provando a si mesmo ser possuidor de uma masculinidade – e homens, esses vistos como desdobramentos da imago paterna antagonista.

Freud (1926) ao constatar em seus pacientes neuróticos a proeminência de fantasias devoradoras relacionadas às imagens paternas, em nosso ponto de vista, abre questionamento sobre a extensão dessas construções psíquicas em um caráter não apenas do inconsciente pessoal – como é o objeto primeiro da psicanálise – mas nos deixa em aberto a possibilidade de pensarmos essas conjecturas clínicas, da neurose histérica, sob um olhar mais ampliado e transgeracional. O inconsciente coletivo, nesse sentido, passa a ser uma vertente conceitual que propicia observar os enlaces entre função paterna e neurose histérica como algo extensamente diluído nas representações simbólicas dos mitos e das religiões. Em corroboração, ao nosso posicionamento, cedemos a palavra a Nise Silveira, em sua obra *Imagens do Inconsciente (2015)*, quando a autora reitera que "do sedimento denso das experiências, imaginações e emoções coletivas é que se destaca vagarosamente o indivíduo único. Impulso instintivo impele cada ser a diferenciar-se do lastro comum de sua espécie." (Silveira, 2015, p. 115)

Jung, em seu texto *Interpretação psicológica do Dogma da Trindade* ([1938] 2013), ao discutir a natureza simbólica, em termos psíquicos, da Santíssima Trindade, aponta que, desde as sociedades mais primitivas, entre elas as da antiga Babilônia, muitos panteões de deuses já detinham a crença na unificação de uma trindade divina envolvendo a figura de um pai – normalmente criador cósmico – um filho e um terceiro elemento – normalmente um ser espiritual representante e ao mesmo tempo constituinte do poder tríade.

> Sirvam-nos de exemplo as tríades babilônicas, das quais a mais importante é a de Anu, Bel e Ea. Ea, a personificação do saber, é o pai de Bel (o "Senhor"), que personifica a atividade prática. Uma tríade secundária e de época um pouco posterior é a de Sin (a Lua), Shamash (o Sol) e Adad (a Tempestade). Nessa tríade, Adad é filho do Altíssimo, Anu. Na época de Nabucodonosor, Adad é o "Senhor do Céu e da Terra". Esta indicação da existência de uma relação entre pai e filho aparece ainda mais claramente no período de Hamurábi: Marduk, filho de Ea, é revestido do poder que pertencia a Bel, fazendo com que este passasse para o segundo plano. Ea é um "pai amoroso e orgulhoso, que transfere espontaneamente seu poder e seus direitos para o filho. (Jung, 2013, p. 15)

No entanto, para além dessas discussões, o que nos vale ressaltar, para essa pesquisa, é a unidade existente entre o pai e o filho. Mas, unidade essa que não implica uma dependência entre si. Não há uma cisão. Não um poder paralelo ou concorrente. Pois, como questiona Cristo em tom de afirmação: "Não crês que o pai está em mim e eu estou no pai? [385] O que podemos tirar de bom proveito dessa constatação é o diferencial do complexo paterno na histeria masculina e, por consequência, no personagem principal de Wanda Fabian: nesses casos, o pai

[385] João 14:10

não está no filho como uma identificação, que sugere uma autonomia, um equilíbrio entre as singularidades do sujeito e as identificações com a função paterna, mas há uma desarmonia, uma subalternização de um sobre o outro e que passa a compor um complexo negativo em essência.

De acordo com os períodos do desenvolvimento da personalidade, propostos por Neumann (1980), apresentados anteriormente, os estágios pós-matriarcal ou de identificação com os arquétipos do pai são o Solar-guerreiro e o Solar-racional. Nessas duas etapas, o menino se volta para as instâncias da consciência, dos valores do grupo social em que está inserido para, enfim, torna-se um ser coletivo e de autonomia ou como afirmaria a perspectiva Winnicottiana: um Eu Sou. A racionalidade, a valorização dos estados de consciência sobre a inconsciência, os valores éticos e comportamentais da cultura ou do grupo, em que a criança está inserida, são as caraterísticas atuantes dos estágios do dinamismo patriarcal. Assim como outrora a cultura matriarcal mantinha suas características ctónicas; agora, sob a égide do pai, os valores superiores são mais enaltecidos. Separa-se a criança de sua onipotência cósmica e sua dependência egóica corporal para seguir o processo de autonomia psicobiológica.

As artes literárias são de grande valia para compreensão e exemplificação dos meios de funcionamento psíquico, de modo que não podemos nos furtar de lançar mão desse recurso, sempre que se torne acessível e indispensável. Uma dessas valiosas oportunidades agora se faz presente. A obra *O ingênuo (1767),* do escritor e filósofo iluminista François-Marie Arouet, mais conhecido como Voltarie (1694 – 1778) nos oferta um espaço efabulatório para compreendermos a noção de paternidade - tanto em psicologia analítica como na óptica psicanalítica lacaniana. O protagonista é um Hurão, indígena proveniente das tribos da América do Norte, que é levado à Europa, mais precisamente à Bretanha, do século XVIII, por um padre, que é o primor de Nossa Senhora das Montanhas. Esse havia tido familiares que haviam combatido os ingleses em terras canadenses e, por intermédios de outros indícios, havia chegado à conclusão de que o índio era um sobrinho distante.

O Hurão, já em França, ajuda a combater os ingleses em determinada região e passa a comungar dos valores culturais, religiosos e morais daquele país. Como é proveniente de uma civilização não católica e considerada *a*cultural, é chamado por todos de Ingênuo e depois, ao aderir ao catolicismo, com certas resistências e questionamentos, é batizado com o nome de Hércules. Não é nosso objetivo pormenorizar a obra em questão. Nosso intuito é apontar para o caráter da paternidade simbolicamente falando. O Hurão é considerado um selvagem – ou, em termos do movimento indianista dos séculos XVI e XVII, o bom selvagem. Todavia, é oriundo de uma sociedade ainda considerada primitiva, fortemente associada aos instintos, à

natureza, ao comportamento rústico. Em outras palavras, teríamos o elo entre a personagem e os perímetros governados pela Grande-mãe ctônica da mesma forma que a criança é imbricada com a imago materna em seus primórdios. Por outro lado, a civilização, a racionalização, a inserção do sujeito no Outro, diria Lacan, ou no grupo social, de característica dinâmicas patriarcais, diria Neumann, seria pelo viés da imago paterna. O Ingênuo, deixa de ser ingênuo, e passa a ser Hercules: sua crença passa a ser católica – uma divindade masculinizada e celeste, a representação de cultura ou referência cultural passa a ser a civilização francesa e não mais as tribos da América. Sua inserção como sujeito componente de um grupo social é feita a partir da adoção de valores outros diferentes daqueles em que estava inserido. Antes de existir como Hércules, existira uma organização cultural, com preceitos, costumes e normas, a ser incorporada pelo protagonista. Em termos lacanianos, a lei paterna e cultural preexiste ao sujeito; em termos analíticos, o grupo ou a coletividade é a função do indivíduo e para isso alcançar deve existir um desenlace dos estágios psíquicos de influência "ctónica"

No entanto, é imperioso que as identificações ou formações dos complexos paternos não devam se desviar de sua função primeira: a partir de um desenvolvimento psíquico e biológico infantil, promover o desligamento do mundo infantil e dos domínios da Grande-mãe. O que estamos tentando afirmar é que, como bem aponta Neumann, os estágios de dinamismo patriarcal devem seguir uma vertente libertadora para a criança, porém o inverso pode ocorrer e eles mesmos podem ser configurar como um novo dragão devorador do psiquismo do menino, aprisionando-o em uma dependência simbólica que não autoriza, não estimula a autonomia, mas cativa em uma constância de dependência em atender única e exclusivamente as demandas de um pai autoritário.

Essas considerações nos são de grande valia ao encontramos no *corpus* literário a mimese de um complexo paterno negativo. Para Ronaldo Lamoureux, a imago paterna se apresenta, simbolicamente, como um novo dragão a ser combatido em nome de seu amadurecimento psíquico. A participação mística junto à mãe, posição narcísica de objeto materno pouco é combatida pela identificação com os valores paternos. Muito pelo contrário, ao afirmar que o filho não herdou nada de sua personalidade viril, Felipe contribui para ainda mais acentuar o caráter negativo do complexo materno e, ao mesmo tempo, promove uma experiência claudicante com as representações do mundo masculino.

Sob uma outra perspectiva, não contrária, mas complementar. A função paterna desempenhada é pouco valorizada no discurso materno. Felipe não é ratificado em seu discurso paterno, mas, é visto, pela esposa, de forma hostilizada. Essa dinâmica de imagens no seio familiar, implica, para Ronaldo, uma reafirmação de seu narcisismo primal na sua união com a

mãe. Na verdade, o jovem Lamoureux se encontra dividido entre o desejo do Outro materno e o modelo de virilidade paterna. A insuficiência paterna ou sua debilidade representada no discurso materno pode ser um componente decisivo na relação mãe/bebê e no fomento de sentimentos hostis pós-parto da mãe pela criança, prejudicando, significativamente, o desenvolvimento da função da mãe suficientemente boa na compreensão winnicottiana. Acerca dessas complexidades tríades e da função do pai no idílio da criança com a mãe, afirma Michèle Benhaim:

> Uma mulher pode encontrar-se e permanecer na loucura de um gozo materno que o parto a obriga a atravessar. Isto porque, quando o corpo sai do corpo, o real é avizinhado. A metáfora paterna vem temperar este laço e auxiliar na necessária desfusão com a criança. Na falta disto, a mãe permanece cativa de um fascínio: o da "criança-morta". (Benhaim, 2007, p. 17)

Essa deterioração da imago paterna pode ser vislumbrada, arquetipicamente, na narrativa pertencente à tradição religiosa afrodescendente De acordo com a tradição, o imbróglio envolve uma tríade familiar: Ogum (filho), Obatalá (pai) e Iemu. Seguindo os fatos, Obatalá possuía um galo que, mediante qualquer fato ou ocorrência diferente na casa da família, começa a esbravejar. Certa vez, Obatalá havia se ausentado de casa e Ogum acabara se deitando com a mãe. Diante da cena, o animal começou a gritar. O pai, avisado pelo canto do galináceo, retorna, porém, encontra a única saída da casa trancada. Com a ajuda de Iemu, Ogum consegue fugir. Desconfiado, Obatalá solicita a esposa que lhe prepare provisões, uma vez que iria fazer uma longa viagem. Realizado o desejo o pai se ausenta, de forma premeditada; "Ogum e Iemu, satisfeitos com a ausência do velho, novamente se relacionaram. Obatalá esperou um pouco e escutou o galo gritar: 'Ogundadié! Ogundadié! Obatalá tomou o rumo de casa e bateu na porta. (...) Para seu espanto, Ogum viu seu pai diante de si (...)" (Prandi 2001, p. 99; 100). Ao final, Ogum é penalizado a ficar nas estradas auxiliando os viajantes em suas travessias e recebendo deles oferendas para sobreviver.

Uma breve análise nos deixa claro a fragmentação da função paterna desempenhada por Obatalá: seu filho e sua esposa acabam por se entregar ao incesto – esse que, simbolicamente, não precisa ser relacionado com o ato sexual em si, mas a uma fusão, enlace primal entre genitora e filho. Acrescentado a isso temos o próprio auxílio de Iemu ao filho para dar vazão ao seu desejo incestuoso. Esse fato nos aponta um não reconhecimento da função paterna como interdito ou como corte – diria a linha teórica lacaniana – necessário nesse enlace primal. Em termos analíticos, a fantasia da infantilidade narcísica opera por meio de uma não efetividade do corte paterno.

Sequencialmente, a imago de um pai amoroso, compreensivo, protetor também é deteriorada e substituída por um pai cobrador de tributos viris. Em outras palavras, o complexo paterno negativo promove uma dependência subjetiva e uma eterna cobrança em Lamoureux: "para ser homem, tenho de ser igual ao meu pai, pois ele detém a única e total verdade da masculinidade." Psicanaliticamente abordando esse cenário, o mito do pai primevo, formulado por Freud em *Totem e Tabu*, parece-nos o que melhor compraz a silhueta do complexo paterno para Ronalo Lamoureux. O pai (Totem) é temido pelo seu poder e, ao mesmo tempo admirado pela mesma razão. Para os filhos ele é um ditador, que concentra em si todo o segredo o *daemon* da virilidade. Aos filhos, cabe suplantar o ódio pelo amor, a culpa do desejo do parricídio pelo cerimonial de consumir, uma vez apenas, o animal totêmico para, enfim, ter o pai – outrora morto – introjetado revivido e renovado. A respeito das correlações entre o arquétipo materno e suas expansões no mundo do arquétipo do pai, assegura Neumann:

> Exatamente como na história bíblica da criação, o homem não surge da mulher, mas Eva de Adão; é desse modo que, ao inverso, o arquétipo do pai tem traços maternais nas culturas patriarcais. O aspecto de provedor, de protetor e de confortador do arquétipo da mãe é englobado na imagem do Deus-pai, embora isto não modifique o caráter patriarcal, antifeminino, da cultura. Pelo contrário, a redução da deusa, que originalmente era a regente, à categoria de mera esposa é uma forma de destronamento patriarcal do princípio feminino. Este é o caminho do casamento patriarcal: aos poucos a esposa é privada de seus direitos: o marido posiciona-se como seu protetor e provedor, restringindo assim mais e mais a esfera feminina. (Neumann, 1980, p.156)

O caráter acolhedor do arquétipo do pai é uma concordância entre a psicologia analítica e a psicanálise mais ortodoxa. Freud, em *O Futuro de uma ilusão ([1927] 2014*), ao discutir os fatores psicológicos da crença religiosa de um pai divino, compreende esse comportamento como um resquício do complexo edipiano. O pai onipotente, onipresente e onisciente, na verdade, é uma necessidade de proteção humana frente aos dissabores da própria existência. Diante das investidas das forças naturais, dos relacionamentos interpessoais não satisfatórios e do enigmático destino, o ser humano necessitaria da crença em uma figura paterna contra às angústias do desamparo existencial. "Pois o indivíduo já se encontrou assim desamparado: quando pequeno, perante o pai e a mãe, que ele tinha razões para temer, sobretudo o pai, cuja proteção, porém, também estava seguro de ter, ante os perigos que então conhecia." (Freud, 2014, p. 249)

Deveras, Ronaldo não encontra na imago paterna essas características. Os relatos de agressões físicas são reiteradamente afirmados como ocasiões que lhe causaram sentimento de humilhação, impotência, submissão, fragilidade e temor frente à onipotência do rival consanguíneo. Da mesma maneira, Felipe não consegue êxito em se apresentar como um representante legítimo da lei paterna.

Conforme apregoa Lacan em *Os Nomes-do-Pai (2005) e no Seminário 5* (1999), a função paterna apenas pode ser habilitada em suas ações a partir do reconhecimento e valorização por parte da mãe. É a mãe a porta de entrada do pai na relação dual com a criança. Nesse sentido, o drama familiar, na Mansão dos Leões, implica uma conturbada relação das funções desempenhadas, segundo essa vertente psicanalítica e que dialoga, nesse caso, com a psicologia analítica: o pai é concebido como desprovido de valor como portador da Lei perante o olhar de Anne Antoinette, do mesmo modo que esse pai não é trazido, reconhecido pela função materna como verdadeiro objeto de desejo; alimentando, assim, ainda mais o narcisismo infantil e materno e suas imbricações.

Na abordagem junguiana, teríamos um eixo Ego-Si-mesmo fragilizado, deteriorado. O Ego se evidencia como uma estrutura duvidosa sobre sua própria existência; sua autonomia e sobre sua própria identificação com a masculinidade. Da mesma forma, a claudicante posição sobre a identificação com as insígnias do masculino se apresenta como uma prerrogativa de ojeriza, de afastamento ou repúdio sobre tudo aquilo que represente uma ameaça ou uma feminilização para o histérico.

Esse fator é preponderante para uma existência de uma personalidade não totalmente constituída, pois a união dos opostos, luz e trevas, Yin e Yang, consciência e inconsciência, masculino e feminino são indispensáveis para uma integração completa do indivíduo. Assim, a feminilidade é introjetada, por meio da função paterna, como um espírito terrifico, ameaçador para a masculinidade. Ser homem é não ser feminilizado, passivo, dominado (masoquista), mas dominar (sádico). Portanto, o Ego seria a instância psíquica em relativa interação imediata com o pai real – fomentador das estruturações imagéticas arquetípicas da paternidade - e, logo, as interpretações sobre os estímulos externos implicam em dimensões e organizações internas no psiquismo, conforme aponta Fordham:

> A entidade estabilizadora é inicialmente apenas o self, mas logo o ego contribui e garante que as sequências dinâmicas no self não se revelem improdutivas e circulares, mas sejam alteradas pela atividade do ego; o que, por sua vez, aumenta sua força. Assim, a estruturação da psique provocada, em grande medida, pelo ego. Sem ele, existiriam apenas reações deintegrativas arquetípicas repetitivas e estas, apesar de adaptativas, não conduziriam a estruturas interativas permanentes. (Fordham, 2006, p. 87)

Em síntese, é salutar revisarmos o que até aqui conseguimos concluir a respeito do complexo paterno negativo, no âmbito do protagonista da obra literária em estudo: em primeiro lugar, o complexo materno se estabelece em uma relação narcisista com a imago materna. Esse complexo narcisista promove uma identificação ourobórica entre mãe e filho e entre o Ego e o Si-mesmo ocasionando, com efeito, uma fragilização do eixo entre a esfera inconsciente e

consciente da psique. Essas condicionantes são decisivas tanto para uma erotização da maternidade quanto uma retenção de energia libidinal no processo de amadurecimento da personalidade; em outras palavras, a infantilização na neurose histérica ou o complexo de *puer* é acentuado.

Por sua vez, a figura paterna, para Ronaldo Lamoureux, é introjetada como um complexo negativo, afetivamente cindido entre amar e odiar o mesmo objeto, identificar-se e rivalizar com ele. Logo, a imagem arquetípica do pai ancestral em sua face terrifica é constelada, por intermédio dos afetos antagônicos e pela própria culpa, presente e comum entre os neuróticos, em relação ao desejo de consumação do parricídio. Em verdade, a função paterna, desempenhada por Felipe, é pouco efetiva na tarefa de salvaguardar a subjetividade do filho no tocante aos enlaces primais com a mãe devoradora, uma vez que, a paternidade passa a ser um dragão devorador em substituição a serpente ourobórica da Grande-mãe.

Reiteradas essas colocações, ainda é válido, com base na psicanálise winnicottiana, discutirmos a noção de paternidade e sua influência no desenvolvimento e amadurecimento da personalidade infantil e como esses aspectos determinam certos comportamentos na neurose do personagem literário em questão. De acordo com a linha teórica de Winnicott, a paternidade não atua ou tem papel protagonista, no desenvolvimento infantil, apenas após uma fusão fantasisitica da criança com a mãe.

Desde o princípio, o pai participa, de forma atuante, no processo de amadurecimento infantil. Segundo Winnicott (1982), durante a maternagem, a criança experencia características singulares como acolhimento, carinho, ternura. Porém, é, pelo viés materno, que o pai pode ser vivenciado, de forma inicial e psicológica, quando a mãe "(...) pode ser ríspida, severa e rigorosa; com efeito, a pontualidade dela acerca das mamadas é tremendamente apreciada pelo bebê." 1982, p. 128 Essas ações, segundo o psicanalista, são tidas como necessárias e inerentes ao processo de maturação da criança, pois introduzem a prerrogativa de não onipotência e individualidade entre os dois seres.

E continua: "Eu diria que certas qualidades de mãe que não fazem essencialmente parte dela reúnem-se gradualmente na mente infantil; e essas qualidades atraem sobre si próprias os sentimentos que o bebê, com o tempo, acaba por dispor-se a alimentar em relação ao pai." (Winnicott, 1982, p. 128) Tomando por base as colocações winnicottianas, podemos considerar que os primeiros traços mnêmicos do complexo paterno, em Lamoureux, já foram vivenciados na experiência com a mãe: o desejo contínuo de ser o melhor, o mais sábio, o mais talentoso, o filho ideal, desprovido de "falhas" próximas ao "defeituoso" comportamento paterno de Felipe Albuquerque. Em outro trecho, continua o psicanalista:

> A segunda coisa, como eu disse, é o pai ser necessário para dar à mãe apoio moral, ser um esteio para sua autoridade, um ser humano que sustenta a lei e a ordem que a mãe implanta na vida da criança. Ele não precisa estar presente todo o tempo para cumprir essa missão, mas tem de aparecer com bastante frequência para que a criança sinta que o pai é um ser vivo e real. (Winnicott, 1982, p. 129)

No posicionamento do referido teórico, a paternidade pode desempenhar múltiplas funções no processo de desenvolvimento infantil. Incialmente, temos uma noção psíquica/simbólica presente no discurso e nas ações da própria mãe; o pai se apresenta diluído na maternidade por meio das ações delimitadoras impostas ao bebê e estados entrelaçados com estados emocionais maternos. Ainda dentro dessa instância socioafetiva, temos a paternidade como sinônimo de intermediação entre o ambiente externo e o interno, entre o psíquico e o somático. Em termos diversos, a afetividade do pai é tão importante para a criança como é a da mãe. O contato pele com pele, o cheiro, a temperatura do corpo paterno ao envolver o pequeno em seus braços, sobretudo nos primeiros anos de vida, incorre em estados de confiança, segurança e de descoberta do próprio ego corporal.

Em *Os bebês e suas mães ([1988]1999*), pontua: "Talvez seja-lhe necessário sentir o cheiro da mãe ou do pai, ou talvez ele precise ouvir sons que lhe transmitam a vivacidade e a vida que há no meio ambiente, ou cores e movimentos(...)" (Winnicott, 1999, p. 77) Analisando o relacionamento pai e filho, na obra literária, é possível notar a ausência de um estado de afetividade. Os sentimentos são de rivalidade e concorrência pelo prêmio da comprovação da masculinidade. Após, certa vez, o jovem Ronaldo ser espancado pelo pai, sob pedido da mãe, aquele reage às agressões com um golpe de judô que, instantaneamente, nocauteia seu oponente. O interessante é que, a partir dessa reação, o personagem não voltou a ser vítima de agressões e o pai o parabenizou pela ação como uma forma de valorização da virilidade "comprovada".

É válido destacarmos as construções sociais, culturais e históricas sobre a masculinidade no contexto patriarcal. A ideia de masculino, ao longo dos séculos, sempre esteve associada ao domínio, à atividade, à força física, à prevalência da razão sobre as emoções. Ao feminino resta uma equiparação com os estados emotivos e sensíveis do espírito, passividade e seus correlatos. Nesse cenário, as demonstrações de afeto se apresentam não como uma incapacidade do masculino de sentir ou demonstrar, mas um retraimento dessas atitudes em nome de uma imagem poderosa e não sensibilizada do masculino. "A sentimentalidade tende a ser vinculada à puerilidade, à fraqueza, à irracionalidade, à vitimização, à insinceridade e a feminilidade. Em consequência, não deve ser surpresa que a luta contra o sentimentalismo com frequência ocupe posição estratégica na análise clínica dos homens" (Schafer, 1989, p. 93)

Na segunda definição, a paternidade é a função que, por excelência, chancela a função materna; valoriza-a, reconhece-a como imprescindível frente a natureza ainda dependente da criança. No *corpus*, observamos uma desvalorização da imago materna, por parte de Felipe Albuquerque; a feminilidade é vista como uma condição menor, precária, abjeta. Lembremo-nos que ao afirmar a semelhança existente entre Ronaldo e a mãe, essa comparação é feita de forma depreciativa, ridicularizada, não enaltecida. A mãe não possui seu reconhecimento de valor simbólico positivo, ao passo que o pai se apresenta precário em suas funções psicológicas e afetivas. Os estudos sobre o papel fundamental da paternidade, já em estágios pré-edípicos e no próprio contexto edipiano, postulado por Freud, afiançam-nos que, aquilo que chamaríamos de projeção de complexos na teoria analítica, é inerente ao envolvimento entre pais e filhos. Ao adulto é possibilitado a revivência de seus próprios idílios, complexos e afetos na nova relação estabelecida com os filhos, conforme nos aponta Neubauer (1989) ao dizer que "tudo isto, de alguma maneira, pode influenciar os passos de separação-individuação e aquilo que é examinado mais tarde como aspectos da primazia do objeto durante a fase edipiana." (Neubauer, 1989, p. 195)

Nesse sentido, um ambiente não satisfatoriamente bom é instalado. Pai, mãe e filho se encontram em um dilema familiar de desconfianças quanto às suas respectivas funções na dinâmica triangular. Essa não se limita ao período edípico, mas se inicia nos primórdios das relações objetais. É, sob o contexto de uma interação tríade primária, que os complexos, sejam positivos ou negativos, iniciam suas formatações; pois, inclusive, "o pai, nesse sentido, ajuda na diminuição do laço simbiótico com a mãe, e se torna um objeto libidinal realçador do ego, antes de a agressão e os conflitos emergirem durante a fase edipiana e fálica[386]." (Neubauer, 1989, p. 196)

Os complexos materno e paterno, em Ronaldo Lamoureux, são oriundos de uma não funcionalidade adequada das funções centrais no desenvolvimento infantil; aspectos esses que ocasionam afetos sinuosos e antagônicos, que perturbam a formação da personalidade, ao passo que se refletem nas ações da vida adulta. Em outras palavras, o que predomina, na vida infantil da personagem principal, é uma inadaptação do ambiente familiar, frente às necessidades pueris, para o pleno desenvolvimento das capacidades herdadas.

Talvez, um dos mais célebres exemplos literários de um complexo paterno negativo pode ser constatado – como mencionado no capítulo II - em *A carta ao pai,* de Franz Kafka. Nesse texto é possível observamos como a sombra de um pai idealizado de forma onipotente

[386] O termo é usado em referência ao postulado freudiano das fases do desenvolvimento psicossexual infantil, mais precisamente a fase fálica. Logo, diferindo do uso do termo fálico na perspectiva de Neumann.

esmaga emocionalmente a autonomia psíquica e a individualidade do filho. É bem verdade que, em certa medida, o pai deve ser, de alguma forma sinônimo de receio, de onipotência, mesmo que, na realidade empírica, seja desprovido de tais qualidades.

Todavia, a negatividade do complexo na histeria masculina repousa em um excessivo emprego de libido (energia psíquica) na construção idealizada desse pai imaginário, algo que usurpa do próprio ego infantil – e, consequentemente, do futuro adulto – uma disposição à independência em relação a essa imaginária noção arquetípica. No complexo negativo, tal como podermos observar nos escritos Kafkiano e em Ronaldo Lamoureux, o indivíduo, em verdade não surge como individuo – ou seja, provido de uma individualidade em relação ao seu algoz paterno – mas sobrevive à sombra da constante ameaça do rival paterno; é dependente de um modelo de masculinidade, comportamento e pensamentos que exprimem uma aprovação inconsciente desse Ser todo poderoso.

Se o complexo materno negativo alimenta um certo narcisismo original, o complexo paterno reforça essa instância ao apresentar um modelo único do que viria a ser homem, sedutor, vitorioso, sinônimo de sucesso tal qual é possível identificar nos contornos da personalidade e do comportamento do protagonista de Fabian (1999). Dessa forma, o complexo do ego é "seduzido" a se identificar com uma imagem arquetípica de um pai poderoso, fálico e único detentor de um poder desconhecido para o histérico: a virilidade. Acerca das ações psíquicas de um complexo paterno negativo na vida adulta dos homens, abona Verena Kast:

> Homens com um complexo originalmente negativo possuem uma grande necessidade que os outros homens o reconheçam. Caso eles recebam o reconhecimento, então desconfiam dele, o reconhecimento é desvalorizado. O rivalizar a qualquer preço também pertence ao complexo paterno originalmente negativo e é até mesmo um indício de que o filho não foi completamente destruído em seu sentimento de autoestima, mas tampouco incentivado. Essa rivalidade é experenciada de modo bastante dolorido, pois no fundo de sua alma, quem está rivalizando sabe que deve e irá se submeter. Isto tem a ver, por um lado, com o fato de que a reprovadora instância paterna do complexo está interiorizada há muito tempo e se tornou uma parte inconsciente do complexo do eu. Por outro lado, esses homens não podem ganhar, pois então certamente iriam perder a benção do pai, pela qual esperam irracionalmente. (Kast, 1997, p. 193)

Em termos winnicottianos, e ainda considerando a psicologia analítica, o complexo paterno contribuiria para um apagamento do verdadeiro Self e um distanciamento do processo de individuação no qual a recompensa é o reconhecimento e encontro com o Si-mesmo. O pai – não o real, mas sua imagem arquetípica - negativamente idealizado, passa a ser um elemento resistente aos avanços da conscientização dos elementos inconscientes. Esse arquétipo não se apresenta como um fator de estímulo para o equilíbrio energético entre o inconsciente e a consciência, mas, ao contrário, passa a ser um traço mnêmico resistente ao processo de encontro

com o verdadeiro Self, em termos de relações objetais ou de uma completude inata da psique em termos junguianos.

Assim, em resumo, as duas últimas seções tiveram por escopo demonstrar que, a exemplo do título da obra de Winnicott *Tudo começa em casa (1989)*, os aspectos das psicopatologias, em especial a histeria, tem o seu caráter filogenético e ontogenético presente e atuante, sobretudo no contexto do ambiente familiar; esse fator nos autoriza a considerar um patamar transgeracional do sintoma. Os processos de introjeção, identificação e projeção, vivenciados já nos primórdios das relações objetais de Ronaldo Lamoureux, acabam por ser reproduzidos, de forma compulsiva e cíclica, em suas interações afetivas e sociais da vida adulta. Por outro lado, é possível observamos que a histeria masculina não diz respeito a uma relação apenas restrita às identificações com a sexualidade, mas, além disso abranger, implica as experiencias primevas com as imagens numinosas e arquetípicas nodadas de afeto no campo da fantasia neurótica.

Romance:

Ne me quitte pas[387]
(...) Moi, je t'offrirai
Des perles de pluie
Venues de pays
Où il ne pleut pas
Je creuserai la terre
Jusqu'après ma mort
Pour couvrir ton corps
D'or et de lumière
Je ferai un domaine
Où l'amour sera roi
Où l'amour sera loi
Où tu seras reine
Ne me quitte pas (...)

[387] Música: *Ne me quitte pas (1959*): composição Jacques Brel. Tradução nossa: Eu te oferecerei/ Pérolas de chuva/Vindas de países/Onde não chove/Eu vou cavar a terra/Até após a minha morte/Para cobrir o seu corpo/De ouro e de luzes/Eu farei um reino/Onde o amor será rei/Onde o amor será lei/Onde você será rainha/Não me deixe (..)

Em *O homem e seus símbolos,* Joseph L. Henderson, em seu texto *Os mitos antigos e o homem moderno (2006),* desenvolve um vasto estudo catalográfico e psicológico a respeito das representações simbólicas construídas, pelo ser humano, ao longo dos tempos, e suas influências no funcionamento da psique. Dito de outro modo, a importância da mitologia, para a psicologia, é que essas construções narrativas não são formas aleatórias de explicar a realidade empírica e seus fenômenos. Antes, são projeções psíquicas, que se "materializam" em deuses e suas representações ritualísticas, acerca da realidade externa.

Dito isso, Henderson (2006) descreve o arquétipo do herói, nas muitas civilizações, como uma premissa de identificação egóica vislumbrando o pleno desenvolvimento e amadurecimento psíquico. Para uma melhor explanação, o mencionado teórico faz menção ao trabalho do antropólogo Paul Randin intitulado *O ciclo heroico dos Winnebagos (1948*):a obra faz menção à mitologia e religiosidade de tribos indígenas norte-americanos. Nesse texto, de acordo com Henderson, Randin descreve o ciclo heroico desde seu estágio mais primitivo – influenciado pelos instintos – até estágios superiores e mais racionalizados sobre sua própria essência e natureza. Os quatro momentos/estágios arquetípicos são: Trickster, Hare, Red Horn e ciclo Twin. Seguindo essa linha teórica, buscaremos estabelecer uma comparação entre o Ego do protagonista, do *corpus*, e os arquétipos proposto por Raudin e discutidos por Henderson.

Em seu primeiro ciclo, temos o Trickster. Nesse prevalecem, com maior intensidade, os instintos narcísicos, o prazer imediato, as ações desmedidas ou o que poderíamos considerar como h*ybris*. A racionalização sobre os elementos internos e sobre a própria existência são poucos reconhecidos; o sarcasmo, mediante às normas culturais, é outro caractere desse ciclo. "o ciclo Trickster corresponde ao primeiro período de vida, o mais primitivo. Trickster é um personagem dominado por seus desejos; tem a mentalidade de uma criança." (Henderson, 2006, p. 145) A travessia do ego é simbolizada pelos desafios encontrados ao longo do percurso: de um estágio de impulsividade em direção ao equilíbrio psíquico e emocional, pois "se quisermos continuar vivos dentro do rio, devemos nos encaminhar, mesmo contra muitas resistências interiores e exteriores, e travar sempre novas "lutas com o dragão[388]". Essas características arquetípicas marcam, notadamente, a personalidade do protagonista nos dois primeiros capítulos da obra romanesca: um Ego infantilizado, amalgamado aos instintos e aos complexos materno e paterno norteiam suas ações e concepções de relacionamento.

Assim, asseguradas essas informações, passemos a construir, paralelamente a outras discussões, o trajeto de individuação na obra romanesca. Como já mencionado, a narrativa se

[388] Muller, 2017, p. 20; 21

inicia com as rememorações infantis, do protagonista, ao adentrar na Mansão dos Leões. Ronaldo Lamoureux, apesar de grande fama como pianista e uma considerável reserva financeira, acumulou dívidas decorrentes de uma vida boêmia na cidade do Rio de Janeiro. Seu objetivo é vender o antigo casarão, quitar alguns compromissos e retornar à capital francesa. De imediato, a própria relação conturbada com o dinheiro nos parece exprimir uma necessidade de onipotência no que diz respeito a ajudar a manter uma imagem externa sobre si mesmo; o dinheiro aparece como uma forma de demonstração de força, de ostentação fálica perante a realidade exterior e como essa realidade mantém um ideal narcísico da personagem. No entanto, vamos averiguar essa hipótese com acuidade posteriormente.

Em síntese, esse capítulo nos apresenta uma personagem imersa em seus conflitos instintuais; esses sendo partícipes nas ações comportamentais e nos meios de interação com o mundo externo. Prevalece, nesse sentido, a ação do inconsciente, da irracionalidade das projeções de elementos psíquicos. O inconsciente desempenha, em termos de psicologia analítica, influências que emergem da não conscientização dos afetos amalgamados nas estruturas dos complexos. Porém, com parcimônia, debruçá-lo-emos sobre esses aspectos com presteza. Oscar Veloso, bem-sucedido empresário, é o comprador da Mansão dos Leões e o primeiro opositor do jovem francês, que nessa época possui 29 anos. Aquele corteja incansavelmente a bela Helena de Santa Maria, jovem oriunda de classe média e de tradição familiar Católica. Todavia, Oscar é, constantemente, refutado, mesmo gozando do apoio dos familiares, de sua amada, para o intento do casamento.

Desde o início, instaura-se uma rivalidade entre Oscar e Ronaldo. Ambos concorrem pelo deleite de possuir a bela mulher de longos cabelos negros e corpo irretocável em seus atributos físicos. No entanto, essa é uma leitura superficial. Para compreendermos, de maneira mais apurada, essa dinâmica, faz-se necessário discutirmo-la a partir de uma tríade social, histórica e psicologia.

Foucault (2003) nos comprova como a questão da sexualidade é discutida, ideologicamente, nos cenários sócio-históricos entre os séculos XVI e XIX. De acordo com o filosofo, não se faz necessário apenas afirmar que houve, principalmente após o advento do capitalismo e o surgimento da classe burguesa, um encarceramento do sexo. Em verdade, jamais havia se falado tanto sobre sexualidade. Todavia, o mais importante é constatar a construção discursiva que sustenta a imagem de um sexo “normal” e “saudável” e, por sua vez, quem sustenta esse discurso e para quem é dirigido.

Nesse contexto, diz Foucault, a partir da Igreja Católica, com o Santo Sacramento da Confissão, das escolas e a família com seus discursos pedagógicos sobre a sexualidade se

instaura a premissa de que o sexo deve seguir preceitos ideais. Fala-se sobre sexualidade, porém evitando o uso de um discurso licencioso ou que denote algum tipo de prazer para seus interlocutores. É apenas função dessa prática discursiva – seja na vida externa ou privada (familiar) – formar, espiritualmente e socialmente, os seres sobre o que deveria ser feito, dito e vivenciado na idade e no contexto propício (o seio do matrimônio voltado para sua missão de perpetuação da espécie).

As colocações foucaultianas nos são de grande valia para compreendermos a engrenagem do patriarcado e a noção de masculinidade operante. Da mesma maneira que o sexo foi diluído a conta-gotas, socialmente, por pelo menos três séculos, a ideia de masculinidade e virilidade é difundida, na sociedade patriarcal, nos contextos familiar e social. A criança do sexo masculino, desde pequena é ensinada, na maioria das vezes, que homem não chora, que pequenos revólveres e carrinhos de guerra são os brinquedos ideais para o infanto que, em breve, tornar-se-á um macho.

Em termos diversos, no patriarcado, a masculinidade está diretamente imbricada com as prerrogativas da virilidade: ser homem é ser viril e para isso não se exclui a concorrência com outros homens e, ao que parece, esse fator de concorrência no masculino já se encontra presente desde a antiguidade. Sartre (2013) nos apresenta, com propriedade, a dinâmica formativa da sociedade espartana na formação de soldados e os treinamentos recebidos, pelos meninos, após serem separados de seus familiares, durante os primeiros anos de suas existências: "a educação espartana valoriza em primeiro lugar a repetição indefinida dos mesmos modelos, onde a coragem para a guerra permanece o padrão de virilidade."[389] No contexto medievo, o modelo de força e coragem para sobrepujar os inimigos da fé Cristã moldou, com entusiasmo, a personalidade de inúmeros outros jovens e adultos na busca pelo ideal de masculino, conforme nos atesta Thomasset (2013). Mais próximo dos dias atuais, as duas Grandes Guerras mundiais proporcionaram um sobressalto no imaginário masculino em relação à existência de um Super-homem destituído de afetividade e complacência nos campos de batalha e determinantemente comprometido com a força e soberania de seu país frente aos opositores.

Porém, o que é necessário apontar: no patriarcado, paga-se um preço para se estar em um suposto lugar de privilégios, – nesse caso, um certo s*tatus* de privilégios frente ao feminino – o protagonismo concedido ao homem, em certas esferas da sociedade, acarreta uma competição no próprio âmago da masculinidade; ao que se supõe, não há espaço para

[389] Ibidem. p. 27

masculinidades, para homens, mas apenas para o homem, a masculinidade superior e dominante sobre todas as outras. Nesse sentido, não é inviável pesarmos na tríade romântica do c*orpu*s – Ronaldo/Helena/Oscar – como uma expressão da competição entre dois machos, na corrida pelo reconhecimento social, de conquista, da fêmea desejada. Em outro caso, seria até mais viável afirmar: Helena não é primordial a ser conquistado, mas a visibilidade narcísica de poder viril e sedutor da masculinidade é o que está em jogo frente à ameaça de oponente do mesmo sexo. Esse comportamento instintual de posse territorial e de uma fêmea não difere muito o ser humano das ações instintivas de outros seres do reino animal. Aliás, essa é uma das suposições de Freud (1932), em sua epistola endereçada a Einstein, no tocante à agressividade humana e a consequente eclosão das guerras. Deixemos Freud complementar sua hipótese sobre os instintos humanos de rivalidade:

> No início, numa pequena horda humana, era a superioridade da força muscular que decidia quem tinha a posse das coisas ou quem fazia prevalecer sua vontade. A força muscular logo foi suplementada e substituída pelo uso de 31 instrumentos: o vencedor era aquele que tinha as melhores armas ou aquele que tinha a maior habilidade no seu manejo. A partir do momento em que as armas foram introduzidas, a superioridade intelectual já começou a substituir a força muscular bruta; mas o objetivo final da luta permanecia o mesmo uma ou outra facção tinha de ser compelida a abandonar suas pretensões ou suas objeções, por causa do dano que lhe havia sido infligido pelo desmantelamento de sua força. Conseguia-se esse objetivo de modo mais completo se a violência do vencedor eliminasse para sempre o adversário, ou seja, se o matasse. Isto tinha duas vantagens: o vencido não podia restabelecer sua oposição e o seu destino dissuadiria outros de seguirem seu exemplo. Ademais disso, matar um inimigo satisfazia uma inclinação do instinto, que mencionarei posteriormente. (Freud, [1932] 2005, p. 31)

Em *Totem e Tabu*, Freud também alerta sobre a rivalidade pelo poder entre os coabitantes da tribo da horda primitiva e a figura déspota do pai totêmico. O ciúme daquele que gozava, sem impedimentos, de todas as mulheres implicou não apenas no parricídio, mas também na instauração do tabu sobre nenhum outro ascender à posição do *totem* sob pena de ter o mesmo fim do macho supremo. Para defender um ideário de virilidade, o homem, nos trâmites do patriarcado, não titubeia em aniquilar, não apenas fisicamente, mas emocionalmente/afetivamente/narcisicamente, seu adversário.

Não é de se surpreender, nesse sentido, com o posicionamento teórico do psicanalista Melman (1985): não se torna corriqueira a manifestação da histeria, na contemporaneidade, nos mesmos moldes da época vitoriana experenciada por Freud e suas pacientes. E isso decorre do processo de laço social e sintomático que a histeria estabelece com o próprio contexto cultural de sua manifestação, engendrando sintomas e sujeitos a partir de problemáticas relevantes e incisivas com os anseios da sociedade em questão. Se, outrora a tendência puritana da sociedade oitocentista, sobretudo a respeito da feminilidade, fomentava sintomatologias; agora, a

liberdade sexual, a livre concorrência pelos corpos (seja do corpo ideal – fisiculturismo - ou do corpo da parceira/o a ser conquistado) e pela comprovação da virilidade impõem ao homem o confronto com a personalidade histérica. No patriarcado, possuir o pênis não é causa ganha, destino certo para ser homem. Antes, é preciso provar que esse instrumento simbólico do falocentrismo é, realmente, expansivo e demonstrável a sua posse nas inter-relações sociais, inclusive, diante do concorrente do mesmo sexo.

A psicologia analítica, por sua vez, apresenta uma certa aproximação com a prerrogativa freudiana de agressividade inata do ser humano. O arquétipo da Sombra, nesse sentido, é o resultado de um conjunto de aspectos da personalidade humana que não foram desenvolvidas ou que não comungam de determinada apreciação na vida social. No entanto, o "apagamento" dessa outra face do psiquismo é impossível e, portanto, passa a ser projetada nas atuações e laços sociais; sobretudo, entre indivíduos do mesmo sexo. Não é por acaso que afirma Ronaldo: "só não gosta de homem, imitando o grito de guerra do pai: 'meu negócio é Mulher!'" (Fabian, 1999, p. 34) Ao que nos parece, a masculinidade, empreitada no cerne patriarcal, nutre-se dessa, poderíamos dizer, Sombra coletiva enraizada na virilidade da força física e da *sexualis potentia.* [390] Dessa forma, conforme pontua Jung, em *A vida simbólica ([1957]2015*): "Pudéssemos ver nossas sombras, estaríamos imunizados contra qualquer infecção e qualquer infiltração moral e religiosa." (Jung, 2015, p. 321)

Jung evidencia o papel fundamental do confronto com a Sombra como um primeiro passo em direção à individuação[391]. Acrescentaríamos a seguinte proposição: tal como no *corpus*, o feminino, buscado como meio de objeto de conquista para obtenção da prova de masculinidade, é, supostamente, alcançado, no externo, na sociedade, da concorrência entre homens. Ao passo que o feminino (anima), que deve ser buscado em nome da completude identificatória da masculinidade, elemento que deve ser integrado à consciência em nome da completude, encontra-se obscurecido nos limiares da Sombra na vida anímica masculina e, por essa razão, é pouco almejado por ser uma prerrogativa de baixa valorização na cultura patriarcal: a feminização, nesse sentido, é considerada uma mácula frente à ostentação

Lamoureux vislumbra, em Helena, o objeto novo a ser conquistado. Mais uma oportunidade de comprovação de seu poder de sedução. É ainda um ponto de obsessão, para o protagonista, o fato da jovem Leninha, como também é conhecida entre os familiares, ser virgem nas artes do sexo. A virgindade feminina é resultado de um sólido estudo da pesquisadora Yvonne Knibiehler em *História da virgindade (2016*). Nesse texto, podemos

[390] Potência sexual
[391] Jung, 2000, p. 39

observar que "mesmo aparentemente dessacralizada, (des)socializada, a defloração ainda guarda, nesse começo de século XXI, as características de um rito de passagem. É um limite a ser transposto cuja significação simbólica continua a ser considerável (...)"[392]

De acordo com a teórica, a demarcação entre a vida infantil e a vida sexual adulta, a identificação da mulher com a feminilidade estão entre os aspectos de transição. Todavia, em termos masculinos, poderíamos acrescentar que existe a simbologia do homem que é o primeiro a experimentar ou iniciar a mulher em sua vida sexual. É a partir desse "primeiro" que a potência sexual masculina será tomada por medida por ocasião dos posteriores. Para Ronaldo, Helena é a oportunidade não apenas de mais uma conquista erótica. É a oportunidade de ser reconhecidamente o homem *virilis.*

Nesse sentido, a Sombra é projetada, por Lamoureux, em todos os homens e seres que se configuram uma ameaça para a conquista de sua amada: Oscar Veloso, Ari Gatto, Aurélio, amigo e cuidador da carreira artística e, inclusive, em um grupo de crianças com as quais Helena mantém contato, por meio de trabalho voluntário, em um orfanato católico. O depoimento seguinte expressa bem as ações projetivas da Sombra mediante a possibilidade de perda do objeto desejado: "– fico tão preocupado com as atividades dela na tal creche. Aquela princesa ocupando-se dos órfãos remelentos. Um dia, ela me disse que os chama de Garotinhos do Meu Coração e ficou encabulada quando eu disse que desejava ser o único Garotinho do Coração Dela..." (Fabian, 1999, p. 70)

O relacionamento entre o protagonista e Helena se apresenta um tanto conturbado em seu início. Ela representa a tradição burguesa: influentes valores religiosos, a defesa do sexo apenas como prerrogativa de um sentimento maior, o amor romântico, a valorização de valores da família tradicional. Por outro lado, Ronaldo é um libertino. Um Sade contemporâneo. Defende a liberdade sexual, o gozo compulsivo e imediato sem a necessidade da pré-existência de enlaces afetivos. O prazer dissociado dos costumes e tabus sociais. Assim como na tradição literária donjuanesca, Lamoureux também se mostra cético diante das influências divinas: "outros rezam aos seus deuses. Os de Lamoureux são dois – Chopin e seu pênis." (Fabian, 1999, p. 33) A monogamia é, totalmente, refutada – muito por conta da experiência matrimonial pouco amistosa entre seus pais; o termo recorrentemente utilizado é prova suficiente para sua repulsa às relações monogâmicas: "animal casado[393]."

---

[392] Ibidem, p. 195

[393] Lacan em seu *Seminário 3 ([1955-1956] 1985),* assevera: "É a partir do significante que o sujeito se reconhece como sendo isto ou aquilo. A cadeia dos significantes tem um valor explicativo fundamental, e a própria noção de causalidade não é outra coisa." (Lacan, 1985, p. 205) É interessante considerarmos o significante aqui apresentado. O casamento como sinônimo de castração, prisão, acorrentamento do sujeito. Assujeitamento ao Outro. Por outro

Assim sendo, uma certa “quebra-de-braço” entre ambos passa a vigorar. Helena, por um lado, alimenta em seu íntimo a pretensão de conduzir Ronaldo ao altar e transformar a personalidade libertina do parceiro. Por sua vez, ele almeja, a todo custo, consumar sua fantasia de deflorar a amada e, assim, tornar-se o primeiro homem de sua vida amorosa. Todavia, ela se mostra resistente as investidas sexuais do pretendente. Não aceita aproximações e contatos mais íntimos, durante os passeios sigilosos, que realizam pelos principais pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro.

Um jogo de sedução é estabelecido: Ronaldo se apresenta como totalmente submisso aos encantos de Helena. Proclama seu amor e sua entrega total e incondicional àquela mulher encantadora. Promete-lhe fidelidade, pois nenhuma outra despertou tamanho sentimento. Em contrapartida, a jovem se mantém desconfiada, inabalável em seus valores e crenças religiosas e não se deixa facilmente entregar aos galanteios recebidos. O que se apresenta em termos psicanalíticos é a confrontação de Ronaldo Lamoureux com a angústia de castração. Porém, em que termos poderíamos supor tal conjectura?

O jogo de sedução - empreitado na histeria, pauta-se em uma entrega fantasista sobre o desejo do Outro. O histérico questiona a esse Outro sobre a origem de seu desejo, sobre as nuances de suas fantasias para depois, com efeito, colocar-se em uma posição de semblante ostentando a possibilidade – como objeto – de satisfação desse Outro. Na relação arcaica entre mãe e bebê, segundo Lacan, a criança busca, incessantemente, descobrir a origem do desejo desse grande Outro para, desse modo, estabelecer uma relação de suficiência com esse. Em termos da psicologia arquetípica, por sua vez, na relação primal com a figura materna, a criança experimenta um estado de supremacia cosmológica junto ao corpo materno seria aquilo que podemos chamar de participação mística. Não vigora frustrações de falta ou desamparo, pois não há o dentro e o fora, existem apenas dois seres em uma simbiose, uma única relação com o Si-mesmo corporal materno. Ronaldo Lamoureux, dessa maneira, coloca-se em uma posição infantil sobre seu desejo e o desejo do Outro, que agora se amalgamam, de modo que poderíamos assim afirmar na histeria: “faça de mim o que desejares e o que desejares posso ser para ti.”

Ainda é possível aventarmos outra situação: seduzir implica também não se reconhecer como um ser falho, “defeituoso” frente ao Outro. Para essa questão é válido considerarmos que, na estrutura neurótica, o sujeito, diante da angústia de castração, busca a posição de contorno

---

prisma, o acorrentamento, a angústia de se colocar em estado de submissão pode ser remetido ao simbolismo mítico e encontrado em algumas narrativas como o mito de Prometeu e o mito da princesa etíope Andrômeda, acorrentada em sacrifício ao deus Poseidon.

dessa ameaça simbólica. Também é viável a indicação de que, na histeria, o sujeito negocia com a problemática do fantasma da castração com fins de manter fantasisticamente a imagem narcísica de onipotência. Para Lamoureux, a conquista das mulheres se consolida como um fomento de sua onipotência fálica, a conservação de seu narcisismo onipotente infantil. Não é por acaso que, ao lograr êxito, em uma de suas conquistas, passa a buscar, incessantemente, outra mulher. Na verdade, antes da conquista, para ele, existe o temor de ser comprovadamente castrado ou reconhecidamente infantilizado (desprovido da masculinidade/virilidade). "A histeria produz um jogo, todas as facetas do jogo através do qual o homem tenta descrever, assediar, possuir uma mulher. Jogo da fraqueza e o desespero, que vai permitir ao homem ser forte, protetor, o leão soberbo e generoso, em uma palavra, o salvador." (Israel, 1995, p. 76) Depois de efetivada a conquista do objeto, a castração é delegada ao Outro. Todavia, alguns pontos devem ser mencionados.

Primeiramente, por meio de um diálogo entre psicanálise e psicologia analítica, é possível observamos, no personagem e na histeria masculina, a manifestação de superação da castração muito fundamentada naquilo que, em termos junguianos, poderíamos chamar de complexo paterno. O pai é onipotente. Fálico. Todo-poderoso. Ao histérico (Lamoureux), cabe ser tão potente quanto à imago paterna, sob o risco de se manter em uma posição passiva, feminilizada. Nesse caso, o desejo sustentado pela personagem, em verdade, é uma pré-existência a si mesmo. O desejo é um desejo de um Outro como bem aponta Lacan ao comentar o caso da paciente freudiana Elisabeth Von. R. [394]

Em segundo lugar, a próxima afirmação se relaciona com a fala supracitada. Essa economia libidinal empregada no desejo, pelo histérico, implica na renovação, na atualização daquilo que o impulsiona. Se desejo o desejo do Outro, essa busca sempre é renovada, reinventada, re(criada) com o intento de se manter o lume da existência psíquica. Chega-nos à memória o mito de Perséfone e sua descida ao mundo de Hades. Pode-se estabelecer uma correlação bastante interessante com a manutenção do emprego de energia psíquica na histeria: descer ao submundo se equivale ao momento de conquista do gozo. Porém, esse último é e deve ser parcial, uma vez que o desejo deve se manter em estado de insatisfação, de busca constante de realização.

Na histeria, o sujeito só pode sustentar seu desejo como insatisfeito[395]. O retorno de Perséfone, dos domínios de Hades, ao mundo superior explicaria o retorno da fertilidade ao mundo – em termos psíquicos, o reacender do desejo para o histérico. No caso de Dora, por

[394] Seminário 5; *As formações do inconsciente* (1999, p. 348)
[395] LACAN. Jaques. *O seminário 11*. p.19

exemplo, não era uma suposta atração homoafetiva, em relação a Sra. K, que movia o desejo da paciente freudiana, mas o mistério da identificação com a feminilidade[396]. Freud (1900) e depois Lacan (1999) apontaram para a mesma construção de insatisfação do desejo histérico no famoso sonho da Bela Açougueira.

A esfera simbólica do desejo histérico pode ser metaforizada no arcabouço de significantes presentes em narrativas, que compõem toda uma tradição de imagens presentes em fábulas ou contos. Sobressalta-nos à memória a narrativa de conto de fadas, dos Irmãos Grimm, intitulado o *Pescador e sua mulher*. Em síntese, de acordo com a narrativa, um certo pescador vivia com sua esposa em uma espécie de ilha longínqua e habitada apenas por eles. Eram de origem simples. Viviam em uma choupana, dispunham de poucos peixes para alimento – pois o pescador não possuía um barco para adentrar ao mar – e poucos recursos, porém eram felizes mantendo um sonho de, um dia, possuírem uma casinha branca com janelas azuis e algumas galinhas. Esse desejo alimentava a existência do casal.

Certa vez, o homem saiu com seus anzóis para pescar e acabou fisgando um peixe mágico que se autoproclamou um anjo dos deuses do mar. Esse ser mágico fez uma proposta: caso fosse liberto, realizaria o desejo de seu benfeitor. O pescador lembrou do sonho do casal e fez o pedido acrescentando que queria também roupas novas para a mulher. Soltou o peixe e retornou para casa. Ao chegar se confrontou com seu pedido realizado, contudo sua mulher indagou por que não havia pedido uma casa maior, mais confortável, com varandas e quartos maiores. Assim, fez com que o marido retornasse ao local no qual pescou o peixe e refizesse o desejo. Refez e ao voltar, a esposa estava inconformada pois não adiantava uma casa daquela em um lugar que não havia ninguém para contemplá-la.

Mandou-o voltar e refazer o pedido: queria um palacete em um condomínio, estruturas em mármore, amplas acomodações entre outros benefícios. O pedido foi refeito e o desejo realizado novamente. Mas, a mulher continuou inconformada. Foram muitas idas e vindas, pedidos realizados um após o outro; até que certa vez, ao retornar ao peixe mágico, essa pergunta ao pescador: "o que vocês desejavam era felicidade, não era? – Sim. A felicidade é o que nós dois desejamos. – Pois eu vou lhes dar a felicidade! O pescador riu de alegria. – Volte, vá ao lugar de sua primeira casa. Lá você encontrará a felicidade... e com essas palavras desapareceu."[397] Ao retornar, o pescador encontrou sua antiga choupana e sua esposa empenhada nos afazeres domésticos. Ao avistá-lo, ela correu para recebê-lo com afagos e amor e pronunciou o seguinte discurso:

---

[396] FREUD. Sigmund. *Análise fragmentária de uma histeria* (1901)
[397] GRIMM, 2021, p. 127

> Que bom que você voltou mais cedo. Vou fazer uma salada e sopa de ostras daquelas que você gosta. E enquanto comemos, vamos falar sobre a casinha branca com janelas azuis... e depois dormir abraçados. Ditas essas palavras ela segurou a mão do pescador enquanto caminhavam e foram felizes para sempre. (Grimm, 2021, p. 127)

O conto dos irmãos Grimm nos oferta a demanda do histérico em prol de um não confronto com a possibilidade de gozo[398]. Esse gozo, caso seja alcançado, significa o próprio desfalecimento do desejo. No *corpus* não se faz demasiadamente diferente; ora, não é difícil de se imaginar a significação que medra na seguinte cadeia de significantes proferida pela personagem diante das investidas sedutoras pouco frutíferas: "- Não. Agora é ponto de honra. Eu só vou depois de possuir aquela moça! Ou eu pesco a sereia, ou não me chamo Lamoureux!"[399] ou quando reconhece para si mesmo: "Além disso, sente-se ridiculamente feliz... Não cortejava assim uma moça desde adolescente."[400] A resistência de Helena proporciona a Ronaldo um gozo parcial, incompleto, nunca concluído e é, justamente, essa dinâmica que a faz mantê-lo atraído aos seus encantos. "Não é só por paixão que persegue Helena, mas também por orgulho. Ela tornou-se um desafio."[401] Enquanto todas as outras mulheres não resistem e se entregam à demanda do sedutor, Leninha não cede à essa demanda e, não fazendo, condiciona o pretendente a sustentar flamejante o desejo. Acrescentemos: o homem e a mulher, na histeria, comungam da mesma dinâmica psíquica no manejo com seus respectivos desejos.

Para o Lamoureux, Leninha é seu sintoma. A mulher fatal. O feminino arrebatador. Aquela que, na óptica lacaniana, rivalizaria com homem não por deter o falo, mas por se constituir como o próprio falo. Esse falo é o que recobre a fantasia de poder na histeria – masculina ou feminina. As muitas mulheres conquistadas, ao cederem à demanda do Lamoureux, passaram a se constituir como seres desprovidos da fantasia de poder. Passaram a se submeter a castração; em outras palavras passaram a não ter com o que rivalizar com o célebre pianista. Também é considerável afirmar que, ao se submeterem à conquista e a comprovação da castração - para Ronaldo - deixaram de ser o falo corporalizado e, logo, perderam o s*tatus* de serem valiosas como objeto de conquista a ser ostentado frente ao desejo do Outro. Isso fica evidente no seguinte trecho no qual, por ocasião de um baile em

[398] Gozo não é sinônimo de prazer; esse é muito mais voltado para uma satisfação física ou corporal, o gozo é um conceito importado da psicanálise lacaniana – de origens da área jurídica – que implica fazer uso de algo, um usufruto, porém limitado, até um certo ponto. O gozo é psíquico, é prazer e desprazer. Gozar de algo é uma forma de relação com e a partir do Outro.
[399] Ibidem, p. 33
[400] Ibidem. p. 42
[401] Ibidem. p. 46

comemoração à data natalícia de Ronaldo (29 anos), ambos conversam sobre os trajes eróticos de Helena:

> - Helena. Sé nós fôssemos a... *um bal à deux invités*[402], eu adoraria o seu vestido. Mas, acontece que vamos a uma boate cheia de cavalheiros, inclusive meus amigos. Homens de bom gosto, Chérie. A imaginação dos machos, diante de um decote assim... *Jet'em pris, mon amour, change de toilette!.*[403].. Prefiro você como tem me aparecido, *une june fille*[404]. Não como... une Femme fatale... [405] (Fabian, 1999, p. 52)

Por conseguinte, pelo viés da psicologia analítica, Ronaldo, a fim de cultivar seu desejo, mantém um traço de personalidade mais próximo da extroversão. Direciona-se aos objetos do mundo como forma de sustentar sua interioridade psíquica narcísica. Nas seções anteriores, discutimos a relação da personagem com a imago paterna. Em nossas colocações, buscamos demonstrar a constante rivalidade alimentada entre pai e filho.

Assim sendo, na vida adulta, além de manter uma atitude hostil com outras figuras masculinas, o protagonista se apresenta em constante conflito com representações simbólicas dessa autoridade paterna: leis, costumes, regras entre outros. Concebe a mulher desejada como vítima de uma educação repressora vivenciada no seio familiar. Contesta o posicionamento favorável de Dona Laurinda, mãe de Helena, para com Oscar: "Foi ela, a sua mãe, a sua religião, a sua gente que castraram você, Helena! Você foi feita para amar e ser amada[406]!" Contesta a religião e seus dogmas de repressão da sexualidade e afirma ser o homem único e capaz de libertar a amada da opressão comportamental: "Ela é contida. É vítima da religião e da família. Mas, frígida... nunca! (...)"[407] De fato, não apenas o complexo paterno e os conflitos com representantes de autoridade intervêm. A histeria produz, em si, um discurso social como bem diz Lacan em seu *Seminário 17;* aquele é um discurso de subversão, de inquietação, de questionamento frente à posição do Mestre. O histérico reivindica um saber sobre a ordem do mundo e das coisas, sobre sua existência e sobre seu próprio desejo na relação com a figura do analista.

Ronaldo Lamourex estabelece o questionamento sobre o sexo desprovido do prazer sexual, associado à relação monogâmica do casamento como única forma e contexto notadamente reconhecido como ideal para a prática da sexualidade. Se nas sociedades primevas, dos períodos matrísticos, o sexo mantinha um enlace com a sacralidade, a partir do patriarcado

---

[402] Um baile com dois convidados.
[403] Eu te peço, meu amor, mude de roupa!
[404] Uma mocinha
[405] Uma mulher fatal
[406] Ibidem. p. 59
[407] Ibidem. p. 38

cristianizado e, logo, estendendo-se a contemporaneidade ocidental, o erótico é desvinculado do sagrado, acarretando uma afronta aos preceitos religiosos.

Essa contradição, quanto à liberdade de *Eros,* é efetivada no discurso e nas práticas da personagem. O histérico questiona o senhor da verdade: o Mestre (o saber da cultura – O outro), aquele que detém a suposta ordem de todas as coisas e assim o faz com o sentido de produzir outras possibilidades de ser – ou sobre si mesmo – na ordem do discurso. É a partir de seu sintoma, a compulsão em seduzir, que Ronaldo Lamoureux também histeriza seu discurso questionando valores da engrenagem patriarcal. O sintoma na histeria é, antes de tudo, uma construção discursiva dirigida ao Outro, pois "no nível do discurso da histérica [408]é claro que essa dominante nós a vemos aparecer sob a forma do sintoma." (Lacan, 1992, p. 41)

Sequencialmente, a sexualidade é uma das mais notáveis experiências da essência humana. Isso muito se explica pelo seu caráter único, pela sua forma de manifestação no homem diferindo de outros seres. O sexo não se apresenta, aos moldes de outras espécimes de mamíferos, como uma exclusividade do caráter reprodutivo e conservador da espécie. Entre os seres humanos, a sexualidade vigora a partir de uma manifestação fantasistica, psicológica e afetiva que desemboca em um ato construído entre um eu e um outro. Nessa atividade erótica, fantasias são projetadas, elementos da psique são acionados inconscientemente e se mobilizam na forma de satisfação dos corpos em êxtase. Freud demonstrou, de forma revolucionária para sua época, que não apenas a criança estava sob a influência de *Eros,* mas, também, o adulto era recoberto, nas suas práticas sexuais, pelas fantasias, disposições eróticas e estados psicossexuais vivenciados em tenra idade. Para Jung (2000), os instintos de autopreservação estão no âmago das satisfações humanas: a saber, a nutrição e a sexualidade.

Primeiramente, é pela boca que a criança aplaca sua fome, seu desamparo diante da possibilidade do aniquilamento corporal/biológico advindo de dentro de si e minimizado pelos cuidados nutricionais maternos. "A fome como expressão característica do instinto de autoconservação é, sem dúvida, um dos fatores mais primitivos e mais poderosos que influenciam o comportamento humano." (Jung, 2000, p. 29) A fome aqui também pode ser notadamente reconhecida não apenas do alimento orgânico ofertado pela imago materna, mas um alimento psicológico, fome do mundo. É pela boca e pelo seio materno que a criança se mantém relacionado com o mundo. Esse mundo é apresentado e simbolizado pelo seio da Grande-mãe. Essa é responsável pelo sentimento de angústia ou reconfortamento infantil mediante a maneira como a mãe real estabelece enlaces com o bebê.

[408] Reforçamos a prerrogativa de que, ao falar sobre discurso da histérica ou discurso histérico, Lacan se refere aos laços discursivos construídos socialmente. Logo, não está sendo restrito à histeria feminina.

A analista Marion Woodman já nos explicitara em sua obra *O vício da perfeição (2002)*: "em nossa cultura, o alimento é um catalisador para praticamente qualquer emoção — uma maneira positiva de expressar amor, alegria, aceitação; ou, negativamente, culpa, suborno, medo de rejeição." (Woodman, 2002, p. 16) Woodman, ao discutir aspectos psíquicos do cerne de transtornos como bulimia, anorexia, obesidade, observa que o alimento concreto não teria a possibilidade de amenizar um sofrimento originado nos limites da ordem emocional.

Em outras palavras, poderíamos pensar o próprio nascimento[409], a primeira separação – castração em termos psicanalíticos – originada do nascimento e separação da união mística, vivenciada na vida intrauterina, como um sentimento de desamparo para o bebê; esse ainda deverá se adaptar a um mundo hostil com diferentes exposições térmicas, de luminosidade, temperatura diferentes daquelas nas quais estava outrora e, ainda assim, amadurecer psiquicamente, com um Ego forte capaz de se desvencilhar das fantasias narcísicas do mundo materno. Logo, é, pela boca, que a criança estabelece os primeiros enlaces de afetividades – satisfatórias ou insatisfatórias. No tocante à sexualidade, exprime-nos o analista suíço:

> O prêmio do intenso prazer sensual que a natureza faz acompanhar o negócio da reprodução se manifesta no homem — já não mais condicionado por uma época de acasalamento — quase como um instinto separado. Este instinto aparece associado a diversos sentimentos e afetos, a interesses espirituais e materiais, em tal proporção que, como sabemos, fizeram-se até mesmo tentativas de derivar toda a cultura destas combinações. (Jung, 2000, p. 29)

Já a sexualidade, seguindo os passos junguianos, é um fenômeno vivenciado na interação entre duas psiques. É o diálogo entre aspectos subjetivos entre dois inconscientes que almejam transcender os limites impostos pela própria natureza do corpo físico. Lembremo-nos de Barthes e a ideia do orgasmo como a *petite mort* e, também, o mito dos seres andróginos em busca da recuperação de suas formas originais destituídas pelos deuses. Entre os Orientais, o sexo é concebido como uma forma de reaproximação ou (re)ligare com o transcendental, com a interioridade, que passa a se fundir/dialogar – momentaneamente - com a subjetividade do parceiro (a) sexual.[410]

Algumas práticas fetichistas, como o sadomasoquismo, por exemplo, podem ser compreendidas como formas de identificação com arquétipos do inconsciente coletivo, que

---

[409] Ferenczi em seu ensaio *Thalassa sobre a teoria da genitalidade*, afirma que o simbolismo inconsciente que envolve o ato sexual, na verdade, corresponde a uma tentativa fantasistica e frustrada de adentrar ao corpo do parceiro com intento de vivenciar, novamente a vida intrauterina: "Já assinalamos que a tendência nuclear a retornar ao útero materno é igualmente compartilhada pelos dois sexos." (Ferenczi, [1924], 2011, p. 302;303)

[410] O Kama Sutra foi escrito por volta dos séculos I e IV d. C. pelo hindu Vatsyayana. Esse manual erótico além de expor inúmeras posições sexuais, orienta os amantes na busca da obtenção e oferta do prazer sexual. Observa-se, na mencionada obra, o fator sexual destituído de aspectos abjetos corriqueiramente associados a Eros no contexto Ocidental. Indicamos a leitura de KRAUSE. Rúbem Solís. *Erotismo; a cultura libertina*. Trad: José Carlos Teixeira. 1ed. Lisboa: Estampa, 2007

encontram resquícios afetivos de experiências no inconsciente pessoal e, assim, passam a se manifestar em projeções: o sadismo pode ser compreendido como uma forma de atuação da Sombra sobre o objeto sexual. O masoquismo, por sua vez, pode ser compreendido como uma identificação com a Sombra a partir de um desejo arcaico e inconsciente de "destruição" do próprio Ego.

Essas perambulações não são fortuitas. Elas nos servem para definirmos a sexualidade ou o ato sexual como uma própria oportunidade de reconhecermos elementos obscurecidos da personalidade de cada sujeito na interação com o objeto sexual. A individuação, como bem apregoa Jung, não é um movimento de consciência de si a partir de um individualismo, mas na interação com um(s) outro(s). Assim sendo, é interessante destacarmos um certo caráter fetichista em Ronaldo Lemoureux e sua correlação com o complexo materno. Na seguinte transcrição, a personagem confessa a Ari Gatto sua atração especifica por uma das partes do corpo de Helena: - "Com aquela, a gente tem de ir com mais cuidado, Malandro. Ela é religiosa! Rezou, diante da paisagem. Usava uma correntinha de platina com um crucifixo entre o adorável par de seios..."[411] Em outro trecho, o narrador onisciente nos destaca os efeitos inquietantes do protagonista, antes de um encontro, provocados pela resistência de Leninha:

> Quase não dormiu na véspera, passando longas horas a estudar piano. Mas, sente que é mais prudente conter-se. Aquela raridade, com sua perfeita formosura, é um exemplo de uma raça em extinção – a Moça de Família. E ele torna a vislumbrar aquela cruz de platina a dançar-lhe entre os pequeninos seios – é a arma de Helena." (Fabian, 1999, p. 27)

Na histeria, é a criança perverso polimorfa, descrita por Freud (1905), a protagonista do ato sexual. Os enlaces voyeuristas e exibicionistas são, em verdade, substitutos fantasisticos para a união genital. O sugar, morder, dominar o objeto (sadismo), ser dominado (masoquismo), carícias, o tom melódico da voz do parceiro erótico, todo tipo de preliminares é o próprio ato sexual para o histérico. Bollas (2000), apresenta uma tese para a vida sexual do histérico pautada nas relações de objeto da vida pré-edípica outorgada por Freud. Sugere Bollas que o desenvolvimento infantil é calcado na estimulação erótica da criança. Em outras palavras, de forma inconsciente, o desenvolvimento de "sedução da criança", pela mãe, significa naturalmente um processo de interditar o processo de autoerotismo.

No entanto, caso a mãe se apresente insuficientemente capaz de reconhecer e conduzir o processo de transferência libidinal infantil, de natureza autoerótica, para objetal (a própria mãe), essa criança se encontrará com uma primeira frustração em relação ao seu self

[411] Ibidem. p. 19

[412]sexualizado. Diz Bollas, (2000, p 74): "O grau de ambivalência materna um importante fator de predisposição do bebê. Se a mãe acredita que amamentar é sexualmente inaceitável e desiste de seu investimento do desejo do bebê, então ela irá lhe transmitir isto. Ela poderá efetuar a escolha de efetuar a amamentação." Outro movimento pode ser considerado ainda: diante de uma ojeriza das partes genitais infantis, a mãe pode deslocar seus cuidados eróticos para outras zonas corporais, estimulando, assim, a substituição genital pelo corpo. "Se assim o for, o corpo passa por experiências de conversão já na primeira relação, à medida que a mãe recalca sua relação com o genital e encontra uma outra parte do corpo para funcionar em seu lugar[413]."

Sequencialmente, tendo o objeto materno interditado por um terceiro (a figura paterna ou seus substitutos), o bebê passa por um novo reforço cerceador do self sexualizado. É exigido, do infanto, uma nova mudança de objeto sob a pena da fantasia persecutória dirigida ao pai: ameaçador, cerceador, algoz. Como bem diz Bollas, não é o pênis ou apenas a fantasia persecutória da castração do pênis dirigido à mãe; mas, ocorre, nesses casos, uma castração do pênis do self sexualizado. Por essas razões, o confronto com a sexualidade, mais precisamente com o ato sexual, para o histérico, evidencia-se como uma experiência traumática, uma vez que outrora o self fora (des)sexualizado. A zona genital, assim sendo, é substituída pelo corpo como fonte de obtenção de satisfação compensatória e como forma de burlar o traumatismo de um sexual reprimido.

Não por acaso, é possível compreendermos o traço de caráter fetichista, no protagonista como, uma forma simbólica de imbricação com a figura materna. o complexo materno se estabelece a partir dessa posição de fantasia em se colocar em uma posição de retorno ao mundo infantilizado[414]: ser amamentado, afagado, protegido, em consonância com o mundo da Grande-mãe. Não é o alimento orgânico o almejado, inconscientemente, por Lamoureux, mas o alimento psíquico de suas fantasias gratificantes mais primitivas. Dessa forma, preconiza Bollas:

> Portanto, nas preliminares, os histéricos frequentemente sentem o estímulo das zonas erotogênicas não-genitais intensamente convidativas, embora o gozo seja, ao mesmo tempo, a fonte de um ódio depressivo, já que o self[415] genital terá de ser recusado. (...) Se o erotismo genital (e finalmente a relação sexual genital) envolve uma profundidade sexual – literalmente, penetrando o outro ou sendo penetrado -, o

[412] Aqui, o citado termo se aproxima da vertente winnicottiana sobre a teoria do amadurecimento.
[413] Ibidem. p. 76
[414] No conto *Leites*, do escritor Alexandre Marques Rodrigues, presente na coletânea *Parafilias (2014),* reverbera no protagonista o gozo fálico fetichizado. Estando em uma parada de ônibus, o narrador-personagem se excita ao presenciar e erotizar a cena de uma jovem mulher amamentado um bebê. O narrador fantasia ocupar o lugar do pequeno ao ponto de induzir ao leitor que chegou à ejaculação – daí o duplo sentido do título da narrativa.
[415] Nota do autor; Bollas, 2000, p. 75: O self genital inclui a história da experiência do bebê de suas excitações genitais e não se refere ao estágio genital.

> erotismo histérico sexualiza a superfície a fim de evitar a profundidade sexual. (Bollas, 2000, p. 75, 76, 77)

Israel (1999) e Mayer (1989) apontam que, na histeria feminina, o corpo é ostentado como uma representação fantasisitica de ser o falo – aqui no sentido de poder, de atributos de atração, de completude narcísica psíquica e corporal vivenciado sob a forma de uma mascarada. Por sua vez, no que concerne ao histérico, o corpo também se configura como uma defesa substituta contra o traumatismo genital. Porém, sob o viés da teoria de Bollas, a verossimilhança da fantasia neurótica da histeria masculina se sustentaria no ensejo do corpo do parceiro e seu próprio corpo serem substitutos do self genital castrado nos primórdios infantis. Assim sendo, o corpo, tanto para a mulher, como para o homem histérico é conjecturado fantasisticamente a partir de complexos, com as figuras tutelares, experenciados em fases muito primitivas da formação da personalidade. Logo, essa natureza corpórea tão valorizada, na histeria, pode também ser utilizada para discutirmos mais profundamente o tipo psíquico do protagonista, conforme as colocações junguianas em sua obra *Tipos psicológicos (1976*) Jung, ao apontar uma classificação prévia entre introvertido e extrovertido, trouxe à baila a questão do direcionamento da energia psíquica ou para a subjetividade do mundo interno ou para a objetividade do mundo externo.

Nesse sentido, podemos observar em Lamoureux um caráter extrovertido: comunicativo, atento aos encantos eróticos de cada mulher, ativo desejante de desafios no mundo externo, objetivo em seus enlaces consigo e com o mundo. Ao promover uma comparação entre o introvertido e o extrovertido, Jung (1976, p. 200) assegura: "No extrovertido, pelo contrário, o valor supremo está na relação com o objeto." A respeito das funções, a saber, pensamento/sentimento (racionais) e sensação/intuição (irracionais), poderíamos apontar uma propensão de função adaptativa ao ambiente fundamentada na sensação tendo como auxiliar a função sentimento.

Em síntese, julgamos aceitável a seguinte estruturação tipológica da psique: extrovertido sensação com função auxiliar sentimento. Como, inclusive, pudemos vislumbrarmos na descrição recorrente das partes do corpo feminino, feita pela personagem masculina, e considerando as postulações teóricas de Bollas (2000) sobre a (des)sexualização do self genital do histérico, observamos a tendência do uso dos instintos sensoriais e o caráter valorativo de gratificação (bom) ou não gratificação (ruim) nas interações de Ronaldo. Se o corpo é [416]o

[416] Na contemporaneidade, a histeria masculina pode também ser encontrada nas novas formas narcísicas da masculinidade como o metrossexual; esse termo insurge no início dos anos 90, no artigo *Here comes the mirror (1994*), do escritor americano Mark Simpson, no jornal The Independent. O conceito se refere ao homem, da metrópolis (cidade/urbano), que mantém cuidados estéticos e físicos com o corpo. O mercado capitalista da

substituto para o prazer genital, é, pelos sentidos e pelo valor atribuído a essas informações sobre esse corpo, que o desejo sexual, a conquista do objeto erótico se efetiva. Em *A tipologia de Jung (1995),* Marie-Louise von Franz e James Hillman dissertam sobre o tipo extrovertido sensação ou perceptivo. Cedamos a palavra:

> O tipo perceptivo extrovertido e representado por alguém cujo dom e função especializada é sentir e relacionar-se com os objetos externos de uma forma concreta e prática. Esses indivíduos observam todas as coisas, cheiram tudo e, ao entrarem num ambiente, percebem quase que imediatamente quantas pessoas estão presentes. Além disso eles notam se a sra. Fulano de tal estava lá e o que estava vestindo. Se se fizer essa indagação a um intuitivo, ele dirá que não percebeu e que não tem a mínima ideia a respeito da sua roupa. O tipo perceptivo é um mestre em perceber detalhes. (Hillman; Von Franz, 1995, p. 39)

Nesse primeiro capítulo, é possível constatar a ação comportamental de Lamoureux muito mais próxima da satisfação irracional dos instintos. A autonomia dos complexos sobre Ego se evidencia já em um atrofiamento de tipologias funcionais psíquicas mais racionalizadas e introspectivas– legadas aos escombros da Sombra inconsciente – e uma hipertrofia de funções externas e instintuais. Não é por acaso que os mesmos analistas confirmam que "a função inferior é a porta pela qual todas as figuras do inconsciente chegam à consciência. (...) a função inferior está tão perto do inconsciente e permanece tão bárbara, inferior e não desenvolvida que é naturalmente o ponto frágil da consciência, através do qual as figuras do inconsciente podem passar."[417]

As concepções negativas sobre outros homens; ações ou comportamentos, mais próximos da personalidade feminina, concebidos como antagônicos de um ideal de virilidade; o desempenho viril, considerado bom ou ruim, durante o ato sexual. Todos esses são exemplos de indicações do uso a função sentimento, como auxiliar, da função sensação, na psique consciente, não apenas do personagem literário, em questão, mas de uma grande parte de homens obcecados, na contemporaneidade, em atender a um modelo único de masculinidade fundamentado em uma ojeriza às ameaças de feminilização de si.

Antes de finalizarmos as considerações sobre a primeira parte da obra, outros dois fatos narrativos precisam ser trazidos a lume. O primeiro seria a relação potência sexual como sinônimo de masculinidade e a virilidade como uma prerrogativa da ereção peniana. Em outros períodos sociais e da ciência, a impotência sexual se apresentou como uma causa originada no mau funcionamento da mecânica anatômica do sistema reprodutor masculino ou uma falha

---

indústria de cosméticos e moda divulgavam – por meio de publicidades, filmes e demais formas imagéticas – uma virilidade mais voltada para o consumismo estético corporal. Outra vertente é proposta por Door (1991): o fisiculturista, e seus desinências como o *body build*, sempre preocupado com a perfeição de um corpo que apenas não é ofertado a um Outro, mas, antes, é motivo de um gozo dirigido ao próprio sujeito; em outras palavras, temos nessas diagramações viris reverberações de Narciso.

[417] Ibidem. p. 83

momentânea do sistema nervoso[418]. Outras situações também foram consideradas como a própria culpabilidade da parceira – em casos heteroafetivos – que não conseguia produzir certa carga de estímulos necessários para despertar o interesse sexual do homem. Isso, por vezes, era respaldado pela não infrequência do mesmo homem conseguir a excitação genital com uma outra mulher fora do relacionamento monogâmico.

Deveras, os transtornos decorridos de uma vida sexual insatisfatória também implicam não apenas uma autocrítica do homem sobre sua masculinidade, mas, influi na sua própria condição estimada como natural em perpetuar seu nome, em produzir descendentes. Nas sociedades primitivas, a existência de um determinado clã era diretamente tributária da prerrogativa da possibilidade de se produzir novos integrantes para o grupo social. Nas sociedades pré-históricas, de aproximadamente 5.000 anos a.C., é a partir da descoberta da participação masculina na reprodução que a exclusividade sobre uma determinada fêmea passa a vigorar. Se anteriormente todas as mulheres pertenciam a todos os homens, a partir da descoberta do protagonismo da "semente" masculina, a exclusividade da parceira sexual implica construir descendentes próprios, de uma única linhagem patriarcal.

A ereção peniana, sem dúvidas, mostra-se como uma carteira de identificação da virilidade para homem. Freud, em suas teorias psicossexuais do desenvolvimento infantil, demonstrou como a figura do pênis é envolva de construções fantasiosas produzidas pelas crianças. No caso do menino, é o medo da perda peniana que faz o pequeno homem recuar de seu intenso incestuoso com a mãe. Antes, no início da fase fálica, esse artefato genital é alavancado a status de universal entre os todos os seres existentes e é um grande assombro a descoberta que alguns seres não possuem ou já não detém tamanho símbolo de força; esse é o elixir da angústia de castração: se alguns já não o possuem, posso perder o objeto de minha força. [419] A polimorfia da criança e suas fantasias onanistas perambulam de forma fantasmática a vida sexual adulta. O pênis continua, para o homem, o símbolo de sua identificação e encontro com sua força sexual. Isso não é de se admirar. Pois, em uma sociedade como a atual, que apregoa a concorrência e a compulsão às provas de ser homem ou de ser mulher, esse artefato anatômico se torna uma relíquia de maior estima diante da cobrança convencional em torno da identificação da masculinidade e, principalmente, do afastamento do confronto com uma possível feminilidade no homem. Não há evidência mais contundente dessa problemática social

[418] KUSNETZOFF. Juan Carlos. *O homem sexualmente feliz (1987)*
[419] FREUD. Sigmund. *Sobre teorias sexuais infantis* (1908) e *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1925)

e identificatória com a sexualidade como o discurso empreitado pelo protagonista: "– eu sou homem, Madame. Homem que não é mulherengo, é bicha."[420]

No *corpus,* Ronaldo Lamoureux, após se confrontar com a resistência de Leninha em lhe ceder o momento sexual almejado, vê-se em um estado de mácula de sua autoimagem. Entre todas as mulheres, Helena é a primeira a resistir aos encantos do talentoso intérprete de Chopim. Diante desse comportamento, Lamoureux é ferido em seu narcisismo e autoconfiança. Helena o faz confrontar com a castração de não conseguir se colocar como objeto de desejo. Ronaldo se sente, nesse sentido, tão castrado como todos os outros pretendentes rejeitados.

Surpreendido, por si mesmo, em alguns momentos de excitação e vivenciando momentos de autoerotismo de masturbação ao fantasiar o encontro sexual, rebela-se incondicionalmente e solicita ao seu Ari Gatto que contrate duas garotas de programa para, assim, satisfazer-se abundantemente. Todavia, o intento não se realiza da forma imaginada. Diante de um pontual crise de disfunção erétil, a personagem se desfaz das profissionais e solicita que seu mordomo e amigo as dispense. Essa experiência é traumática. A virilidade jamais questionada a nível de consciência é agora sinônimo de angústia. "O Lamoureux fica em pânico. A coisa que mais teme em vida, a única que o deixa trêmulo de pavor, é a impotência." E Ari Gatto recomenda as garotas: "Não espalhem."[421] Em Inibição, sintoma e angústia (1926), Freud concebe a inibição como uma expressão de atenuar a angústia do Ego frente à uma situação de desprazer ou ameaçadora. Assim, uma determinada função do Ego é inibida como forma de resolução do conflito, de caráter cerceador. De fato, a impotência, excetuando-se os casos fisiológicos e anatômicos ou outros casos de natureza emocional, é visto na histeria como uma dimensão da dinâmica psíquica. Mitologicamente, para o histérico, a sexualidade é um dragão, que deve ser derrotado, por meio de uma identificação no sexual: ser homem ou ser mulher? Diante das provas contantes que devem apresentar, sobretudo, para si mesmo, o histérico encena uma enquadre inquisitório do ato sexual: o prazer que eu não tenho pouco importa. Vale-me muito mais o prazer que posso ofertar, pois satisfazendo o outro posso satisfazer a minha primeira necessidade de reconhecimento de virilidade.

Em termos de psicologia analítica, poderíamos dizer que o histérico não vai para cama com sua parceira apenas, mas leva junto consigo os fantasmas de seus complexos negativos. É a essa mãe que compulsoriamente deseja satisfazer. É à imago e ao mundo infantil que o histérico retorna a cada encontro sexual, pois a união mística, a união corporal é revivida fantasisticamente. No entanto, da mesma forma que deseja satisfazer a mãe, o histérico se

[420] Ibidem. p. 83
[421] Ibidem. p. 36

confronta com a ameaça de um pai aterrorizador, que lhe impõe a comprovação da virilidade. No mundo superior, no mundo patriarcal, o feminino é visto com certo desprezo. A feminilidade é uma instância ameaçadora, que deve ser vencida e desvencilhada. O pai, ao mesmo tempo que é modelo de força e potência, também é um dragão que ameaça aniquilar o menino por seu desejo de permanecer incestuosamente no mundo da Grande-mãe. Na esfera psíquica do Grande-pai, a feminilização é uma ameaça e o feminino é um adversário a se manter em alerta. Não é de se admirar que entre muitos povos indígenas da América do Norte, vigore, até a atualidade, a crença nas vaginas dentadas. O ato sexual pode ser nodado por fantasias de castração pelo próprio órgão feminino[422]. Por outro lado, em termos psicanalíticos, satisfazer-se sexualmente com outra mulher significa, para o histérico, trair a mãe. É a figura materna a única que deve ser realizada, segundo a fantasia histérica; pois:

> Filho de uma mãe que na infância o solicitou para suprir todas as suas insatisfações, ele quer ser para ela o fetiche que a garante como mãe fálica, (...) com a impotência, o histérico responde inconscientemente à demanda da mãe, mostrando que é só a ela lhe importa conservar e que seu desejo só se mobiliza em relação a ela. (Alonso; Fuks, 2005, p. 232)

Outra contribuição psicanalítica ainda pode ser recrutada. Melanie Klein nos apresenta uma outra vertente bastante considerável a ser adotada em uma tentativa de elucidação da impotência sexual na histeria. Klein, em seu texto *Os efeitos das situações de ansiedade arcaicas sobre o desenvolvimento sexual do menino (1997), desenvolve* a partir de sua teoria de relações objetais, uma concepção arcaica do chamado Édipo freudiano. Para a psicanalista inglesa, a relação triangular edípica já ocorre, de forma fantasistica, nos primórdios da infância, por intermédio do corpo materno. O bebê acredita que o corpo de sua genitora abriga, no interior, inúmeros pênis paternos. O menino, diante de uma posição passiva e desejante em introduzir oralmente o pênis paterno, ataca com hostilidade e sadismo o corpo materno que o (s) abriga. No entanto, se o pênis fantasístico paterno é desejado, em contrapartida é também temido como objeto persecutório. Logo, salienta Klein:

> Os impulsos genitais do menino, que, embora no início encobertos pelos impulsos pré-genitais e utilizados para servir aos fins destes, não obstante afetam substancialmente o curso da sua fase sádica, levam-no a tomar o corpo e os genitais da mãe como objeto sexual. Desse modo, ele deseja ter a posse única da mãe em um sentido oral, anal e genital e ataca o pênis do pai dentro dela com todos os meios sádicos à sua disposição. Também sua posição oral dá origem a muito ódio contra o pênis do pai como consequência da frustração que ele vivenciou por parte do pai. Comumente seus impulsos destrutivos em relação ao pênis do pai são muito mais fortes do que os da menina, na medida em que seu anseio pela mãe como objeto sexual o induz a concentrar seu ódio mais intensamente nele. Além do mais, o pênis já foi o objeto excepcional de ansiedade nos estágios mais arcaicos do seu desenvolvimento,

[422] BLACKLEDGE. Catherine. *A história da V; Abrindo a caixa de Pandora* (2003). Além do mito da vagina dentada, a autora aponta para o século XVII e a crença em diversas pinturas da capacidade das mulheres expulsarem o demônio com a ação de mostrar as vulvas ao seu adversário.

> pois seus impulsos agressivos diretos em relação a ele despertaram um medo proporcional dele. Esse medo reforça novamente seu ódio por ele e seu desejo de destruí-lo. (Klein, 1997, p. 259)

Na concepção Kleineana, os estados primitivos e os afetos, por eles despertados, são responsáveis por estados de angústia na vida sexual adulta. Se a rivalidade e os ataques ao corpo materno tiverem sido demasiados conflitantes e pautados em uma rivalidade agregado à uma sensação de desamparo, diante da retaliação materna ou se o temor da retaliação paterna for demasiado grande para o Ego arcaico, o sujeito pode apresentar, na fase adulta, uma problemática identificatória entre ser ativo na relação com a mãe ou passivo na fantasia do pênis desejado e temido do pai. Assim, "essas situações de perigo específicas surgem do medo que o menino tem de ser castrado pelo pênis do pai dentro da mãe — isto é, de ser castrado pelos pais "maus" combinados — e de seu medo, muitas vezes evidenciado, de que seu próprio pênis seja impedido de retroceder e de ser trancado no interior do corpo da mãe." (Klein, 1997, p. 260)

Tomando as orientações de Melanie Klein, podemos constatar que, na histeria masculina, – na personagem do c*orpu*s – o sujeito é norteado por uma dinâmica arcaica do funcionamento psíquico, ao se confrontar com a materialidade do ato sexual. Materialidade essa que é encoberta por fantasias infantis dirigidas às duas imagos parentais. A parceira sexual, assim como a mãe, abriga o prazer e o desprazer no interior corpóreo. Ela é desejada de forma arcaica por meio de impulsos sádicos de devorar, aniquilar, introjetar o objeto desejado. "Desse modo, ele deseja ter a posse única da mãe em um sentido oral, anal e genital e ataca o pênis do pai dentro dela com todos os meios sádicos à sua disposição.[423]"

Ao mesmo tempo, existe uma confrontação com o todo-poderoso pênis paterno que além de ser um objeto de desejo – perigoso, pois implica uma atitude passiva e feminilizada – também é experenciado introjetado, no corpo da parceira, ao ponto de ser considerado uma ameaça mediante à possibilidade de retaliação das danificações realizadas na busca de obtenção da satisfação incestuosa: pois, "também sua posição oral dá origem a muito ódio contra o pênis do pai como consequência da frustração que ele vivenciou por parte do pai."[424] Em síntese, Klein acredita que a gênese da impotência sexual esteja vinculada às construções fantasisticas infantis nodadas de ansiedade diante de uma união hostil dos pais. Poderíamos acrescentar: quiçá a disfunção erétil, na histeria, advogue em favor da psicanálise diante de interpelações desfavoráveis e fundamentadas na crença de uma teoria misógina e falocêntrica, uma vez que

[423] Ibidem. p. 259
[424] Ibidem. p. 259

o pênis flácido não contribui para a fantasia masculina de posse do falo. Em outras palavras, ter o pênis por si somente é não basta para ostentar uma posição fálica.

Ainda sobre essa temática, parece-nos bastante salutar concedermos voz a Ferenczi (2011) e sua psicobiologia do comportamento sexual humano. De acordo com o mencionado psicanalista, o ato sexual é cindido pela expressão e vivência inconsciente do prazer e desprazer: desprazer como produto do primeiro trauma da existência humana: o nascimento, a expulsão da vida intrauterina, a separação do corpo materno; prazer: no âmbito fantasístico, de tentativa de reaver esse illio tempore da vida intrauterina, penetrar, unir-se ao corpo do parceiro é uma forma de resgate desse arcaico período do desenvolvimento psicofísico. Acrescente Ferenczi que as alterações físicas corporais como respiração, batimentos cardíacos acelerados, temperatura corporal entre outros representam os primeiros estados de adaptação do bebê ao ambiente externo ao útero. Em síntese, o ato sexual, em si, não apenas apresenta o teor satisfatório, mas, é, por excelência traumático. Como podemos observar, a impotência sexual, em Lamoureux, mais uma vez, é recoberta pelas diagramações do fantasma materno: o histérico – em casos de impotência sexual – pode se manter impotente diante da parceira como uma forma de evitar revisitar, inconscientemente, o contexto traumático de desligamento ou despejo da união corpórea com a mãe.

Retornemos o *corpus* para finalizarmos sua primeira parte. Entre Helena e Ronaldo um jogo de interesses conflituosos é estabelecido: ele deseja possuí-la. Deseja colocar a mulher, que fez o seu Senhor esmorecer, sob domínio. Ela, por sua vez, estabelece o desejo de levar o pretendente ao altar e constituir uma família, salvar aquele homem da vida desregrada e infrutífera. Diante do impasse, Ronaldo passa a aceitar a possibilidade de se casar com Helena como forma de conseguir seu objetivo principal. Após ter êxito, buscaria uma forma de se "libertar" das amarras de um "animal casado". No entanto, a descoberta, feita por Helena, da existência de outras aventuras amorosas do jovem pianista foi vista como empecilho e uma certa ponta de desapontamento. O pedido de casamento foi feito pelo Lamoureux, porém foi sumariamente rejeitado com uma ferida narcísica no franco-brasileiro: "-Você, Ronaldo Lamoureux-Alburquerque, não é homem bastante para Helena de Santa-Maria!" [425] O efeito é correspondente ao da mãe que rejeita a capacidade do filho em satisfazê-la. O grande sedutor sente-se insultado na sua virilidade, na sua honra, em seu narcisismo sempre alimentado por todas as suas conquistas amorosas:

> Nunca em toda sua vida sentira tal raiva e tal humilhação, nem quando, menino, era chicoteado pelo pai. (...) – Ela disse que eu não era homem para ela! Diante de todos!...

[425] Ibidem. p. 106

> Ah, a Marli tinha razão. Eu ficava diante daquela mulher como um aluno diante da professora! O que eu devia ter feito, na primeira vez, ali no Caminho do Pescador, era jogá-la no chão, rasgar-lhe a roupa e me servir! Acabava de uma vez com toda essa maldita febre... (Fabian, 1999, p. 106)

O que se apresenta, no discurso supracitado, é a cólera diante da impotência da recusa. Para o histérico, não é prazeroso tomar o outro a força, mas conduzi-lo a enxergar o sedutor como objeto único e capaz de satisfazer às fantasias amorosas. Muito mais constrangedora, seria a possibilidade aventada, no impulso da emoção, de possuir à força o corpo da mulher desejada. Da mesma forma que tal ação não aplacaria o gozo da conquista e acarretaria ainda mais na derrota de um ego inflado.

O sentimento de impotência também se efetiva em uma impossibilidade de se provar a submissão do feminino pelo viés da conquista. O não ser homem suficiente implica em uma ridicularização da imagem da virilidade fragilidade, insuficiente, da castração não apenas psíquica, mas agregado a isso o fator social. A sociedade patriarcal não apenas aprisiona e descrimina o feminino. Ela também é implacável com o masculino ao impor formas, comportamentos, atitudes idealizadas do que deveria ser um homem; essa é a tese da teórica Malvina Muszkat[426]. Para a citada autora, a cultura patriarcal impõe ao masculino uma repulsa às expressões das emoções, um forte sentimento de competitividade entre os homens, a conquista do feminino como forma de ratificar o fator da masculinidade. O sexo não é uma atividade prazerosa e espontânea da natureza humana. Em muitos casos, é o momento em que o homem deve apresentar para si e para uma sociedade masculinizada a prova inconteste de suas habilidades como bom amante.

Com Lamoureux, em nosso entendimento, essas prerrogativas são válidas e explicam seu ato de desespero diante da perda de seu reconhecimento viril: solicita ao seu ajudante de ordens que faça uso de suas artimanhas e traga Helena de Santa-Maria até o apartamento para que, assi, ele consiga dar a prova de sua masculinidade. A febre – como bem diz o próprio – apenas irá passar quando ele possuir aquele corpo. Utilizando-se de certos truques de hipnose, Ari busca a jovem em sua residência. Antes, deixara todo o aposento do patrão perfumado, decorado com rosas e champanhe. Uma noite grandiosa era esperada. A noite da comprovação de que Ronaldo era homem! Ao chegar no apartamento do Lamoureux, a jovem é entregue aos braços do amado. Porém, algo não sai como planejado. Entregue aos instintos e as inflações do Ego e, após ingerir bebidas alcoólicas, o protagonista mantém uma intensa relação sexual com

[426] MUSZKAT. Malvina. *O homem subjugado (2018)*

Helena. Misteriosamente, ela retorna para casa sozinha e ensanguentada. Ele é encontrado com marcas de violência física pelo corpo, ardendo em febre e delirando. Ambos são hospitalizados.

O rapto ocasionado por um avassalador sentimento de desejo pode ser visto correspondentemente na mitologia do sequestro de Helena de Troia por Paris, o rapto de Ganímedes por Zeus ou a captura de Perséfone por Hades. Diante do instinto de possuir o objeto, o rapto é uma expressão simbólica do desamparo da perda e do desejo não correspondido. Uma das vertentes de manifestação histérica masculina na contemporaneidade é a cólera diante do sentimento de angústia causado pelo desamparo diante da honra fustigada. Sobre o desamparo eclipsado na cólera histérica, acompanhemos:

> Em relação a isso, costuma-se dizer que as histéricas são encontradas nos consultórios médicos, e os histéricos nas delegacias, onde chegam como consequência das brigas, quebradeiras e violência contra as mulheres. Estas crises de cólera revelam a impotência diante das dificuldades da vida cotidiana e, ao mesmo tempo, têm uma função catártica, ou seja, são expressões de impotências, mas também são descarga libidinal. No ataque de ira do homem histérico, o objeto externo, geralmente uma mulher, é alvo direto de agressão em um primeiro tempo. Como consequência desse fato, o objeto feminino ficaria em uma posição degrada (castrada). Em um segundo tempo, ocorre um ato de expiação. Para Freud, essa expiação é resultante de um sentimento de culpa perante a mulher agredida, bem como perante o pai que interdita e pune o ato impulsivo, tanto pela sua significação agressiva quanto pela significação erótica do ato. (Alonso; Fuks, 2005, p. 226, 227)

O patriarcado privilegia o masculino em detrimento do feminino. No entanto, essa suposta regalia tem um preço alto a ser pago: a constante comprovação do domínio do homem sobre sua feminilização e sobre o feminino exterior. A carga tributária comportamental é altíssima e, quando não é possível ser quitada, o sujeito tende a se colocar em um estado de desamparo e despersonalização e desequilíbrio das emoções. Não é difícil de imaginarmos a atuação da projeção da anima sedutora sobre Helena – a mulher fatal e requerente da prova de virilidade – ou os instintos em seus estados mais arcaicos tomando a posse da estrutura egóica. Isso fica evidente nas palavras de Ronaldo em uma epistola dirigida a Helena por ocasião de tentativa de perdão de seu ato intempestivo:

> Amor de minha vida, minha mulher adorada, perdão! Nunca fui forte para bebida e havia tomado alguma para ter coragem de possuir a sua beleza. Ia ser a noite mais feliz de nossas vidas, pois eu juro como desejava acima de tudo fazer você feliz nos meus braços! Sinto por você, querida, o mesmo respeito que senti por minha mãe e minha irmã. E juro como nuca mais serei bruto com você! Me dê a honra de ser minha esposa! Todo seu... (Fabian, 1999, p. 127)

O músico, por manter relações contratuais de apresentações, é forçado a retornar a Paris. Tenta inutilmente se aproximar de Helena. Essa é salvaguardada pela família que não permite a aproximação de ambos. Ele segue para a cidade luz com a intenção de remediar o mau cometido, mitigar a culpa sobre o impensado ato e reconquistar Helena de Santa-Maria. Finda-se o primeiro capítulo.

Realização:

Você foi o maior dos meus casos
De todos os abraços, o que eu nunca esqueci
Você foi dos amores que eu tive
O mais complicado e o mais simples pra mim
Você foi o melhor dos meus erros
A mais estranha história que alguém já escreveu
E é por essas e outras
Que a minha saudade faz lembrar de tudo outra vez
Você foi a mentira sincera
Brincadeira mais séria que me aconteceu
Você foi o caso mais antigo
O amor mais amigo que me apareceu (...)[427]

Nesse capítulo do *corpus*, temos as abrangências arquetípicas do Ego identificado com o arquétipo do Herói, em seu segundo estágio, Hare (a lebre) conforme explicita Henderson (2016), ao pontuar o trabalho antropológico de Randin entre o povo Winnebagos. Em relação ao primeiro personagem, Trickster, temos uma maior evolução. Os instintos, apesar de serem ainda bastante operantes, são mais racionalizados. Hare é considerado entre os índios norte-americanos o fundador da cultura. Mesmo ainda não apresentando um estado de total humanização, o coiote, como também é conhecido, é o símbolo da cura, pois fora ele quem cedeu aos indígenas os Ritos medicinais. "É um personagem que se torna mais civilizado, corrigindo os impulsos infantis e instintos encontrados no ciclo de Trickster." (Henderson, 2016, p. 146)

Sequencialmente, a segunda metade do romance se desdobra sob o véu dos fatos ocorridos entre Ronaldo e Helena. Em síntese, Helena teve como fruto, da fatídica primeira noite com Lamoureux, um filho. Solteira e sob pressão social e familiar – consequências dos valores puritanos, religiosos e discriminatórios do patriarcado – teve que ceder à proposta de Oscar e aceitá-lo em casamento. Aos moldes da historiografia literária que cerca o mito de Don Juan, Wanda Fabian discute as nuances culturais e sociais sobre a honra e a descompostura de ambos os sexos frente às noções comportamentais esperadas e idealizadas pela sociedade: à

[427] Outra Vez (1977) Roberto Carlos. Composição: Isolda Bourdot. Disp. https://www.vagalume.com.br/roberto-carlos/outra-vez.html; acessado em 29/09/2023

mulher, cabe salvaguardar sua inviolabilidade sexual até os limites da consumação do casamento. Do homem, é dever apresentar uma personalidade forte, que rechaça possibilidades de expressão de sentimentos ou vivenciar relacionamentos de forma mais passional. Para o homem, a honra, tal como em Zorrilla, implica um objeto valioso que se encontra em constante ameaça de ser maculado, em caso de não comprovação da virilidade frente a outros homens ou, sobretudo, diante do feminino.

Sequencialmente, Ronaldo, ainda em turnê pela França, busca contato com Helena, porém as tentativas não são bem-sucedidas. Robertinho, filho de Leninha, é um menino de aproximadamente 5 anos, ativo, inteligente, mas que não apresenta boa relação com o padrasto. Ela, por sua vez, mesmo casada, nunca conhecera o prazer sexual e a realização matrimonial. Prazer sexual e matrimônio, o sexo vivenciado nos limiares de uma relação monogâmica reconhecida culturalmente, no Ocidente, como o berço ideal para as práticas do sexo. Esses são pontos, mais uma vez, retomados na escrita de autoria feminina que traz o dom-juanismo. Molière também o fizera, com seu Don Juan.

A prerrogativa discursiva: mesmo no século XX, os corpos ainda não se libertaram, completamente, das amarras decorrentes de valores comportamentais difundidos na sociedade. Ronaldo – o novo (velho) Don Juan – traz consigo as marcas de seus antecessores personagens donjuanescos: questionar o aprisionamento da experiência do erótico em fórmulas pré-estabelecidas e cegamente imputadas a homens e mulheres. A sexualidade, como componente intrínseco da personalidade total do comportamento humano, ainda é vista como uma chaga que deve ser controlada metodicamente com uma padronização comportamental, (des)subjetivação dos sujeitos envolvidos e uma intolerância desmedida diante daquilo que não combina com o chamado ideal ou natural sobre o sexo.

Em outras palavras, o dom-juanismo, proposto na escrita de autoria feminina, também vigora em uma impetuosa discussão sobre os tabus culturais, que engessam e descriminam homens e mulheres, por meio da mutilação de seus respectivos desejos. É interessante, mesmo que brevemente, recorremos às palavras do psicanalista Paulo R. Ceccarelli, a fim de compreendermos, pela mediação de uma psicologia do coletivo, a dinâmica sociocultural que delimita homens e mulheres em suas práticas como seres subjetivos e encarcera-os, junto com a sexualidade, em uma prisão comportamental de masculinidade e feminilidade – papeis sociais – idealizadas. Vejamos:

> Resumindo: onde existe sexualidade, há preconceito; os ideais traduzem tentativas de criar uma norma – a "natureza humana" – para enquadrar, para controlar, para direcionar as pulsões; o preconceito, em suas diversas expressões, demonstra a insuficiência deste recurso e denuncia a falência da barreira criada para manter afastada da consciência aquilo que ameaça de dentro e que abala os valores estéticos

> e morais: o retorno das moções pulsionais – anárquicas, plurais e parciais – em busca de satisfação. O sentimento de culpa apareceria toda vez que houvesse uma tensão – negativa – entre o eu e o ideal. (Ceccarelli, 1999, p. 34.)

Dito isso, voltando à obra romanesca, após ter acesso a uma das cartas de Ronaldo - as outras foram ocultadas pela família - Helena decide enfrentar um processo de divórcio e tenta conciliar uma oportunidade de aproximação do seu antigo amor. O trecho seguinte da epistola é bastante interessante para dimensionarmos o caráter formativo do patriarcado em busca de uma masculinidade sempre tributante de evidências viris: "Helena, eu havia bebido, com medo de falhar, de tão apaixonado por você. Ah, você não sabe como é difícil ser homem! A Mulher tem justas razões para queixas, mas um homem é tão cobrado... e tão vulnerável!" (Fabian, 1999, p. 135)

De fato, o Homem se mantém em uma ilusória superioridade frente ao feminino pelo viés de ostentação de sua força física e desempenho sexual. A perda da potência sexual ou o fracasso em não conceder o prazer esperado à mulher é uma penumbra angustiante na sexualidade masculina. Não é por acaso que Ronaldo imputa ao próprio órgão sexual um seguro de milhões. Essa ação não se exprime apenas pela expressão narcísica da posse do pênis, mas de dois outros fatores: a ostentação – exibicionismo comprobatório da suposta posse do falo. E a angústia da castração simbólica: a perda das insígnias que o credenciam como macho viril. Corbin (2013) defende que a virilidade forjada nos limiares patriarcais se constitui como um fardo imensurável para o masculino. Alocada em um imaginário coletivo, porém imposto e cobrado em uma instância psicológica e comportamental do indivíduo, ela é uma fonte inesgotável de autoquestionamentos sobre a própria capacidade do sujeito, flagelações psíquicas e emocionais que desembocam em uma recorrente necessidade de afirmação. Destarte, prossegue:

> Eu traço aqui o cansaço oriundo do feixe de imposições que definem a virilidade: necessidade de agir incessantemente, de demonstrar energia, coragem, resistência, de saber responder aos desafios, de revelar força em todos os propósitos, expressar direção, e bem-entendido, provar sua potência sexual e sua fecundidade. (Corbin, 2013, p. 28)

A sexualidade, mais uma vez, insurge como um território pouco familiarizado na neurose histérica. "O homem do século XX não é mais livre do que seu predecessor do século XIX. É de supor, ao menos, que não consiga sentir-se livre, pois em toda parte ele faz esforços frenéticos para escapar de... alguma coisa." (Partridge, 2004, p. 193) Por outro lado, essa confissão, por assim dizer, do protagonista espelha um primeiro movimento de olhar não para o exterior, mas para o mundo interno. Nesse movimento, inicia-se para Lamoureux – como para todos nós, em algum momento da vida, segundo a psicologia analítica – o retorno contínuo de

(re)conciliação entre o Si-mesmo e o complexo do Ego. Ao nosso ver, o título do capítulo não expressaria apenas o caráter de concretização de um retorno, de um realinhamento entre o casal enamorado, mas o encetamento de uma caminhada a ser realizada. Qual seria essa? A trajetória do Herói. Esse singular personagem mitológico – comumente originário da união de um ser divino e um humano – o que o tornaria um semideus; ou proveniente de uma família real, comumente, apresenta uma infância turbulenta e na qual desconhece suas potencialidades e sua origem genealógica. Hércules é bom exemplo. É por meio de seus doze trabalhos – monstros derrotados – que o mítico filho de Zeus e da mortal Alcmena, passa a construir todo um arcabouço de prodígios, coragem e fama que o conduzem ao encontro com sua natureza semidivina. Édipo, herói trágico, é outro exemplo de imersão e enfrentamento de seus monstros pessoais. Após desvendar o segrego da Esfinge e da morte de Laio, encontra-se com sua verdadeira origem e personalidade desconhecida. "A psicologia budista, por exemplo, concebe a existência humana como uma espécie de 'nó górdio', ou então como uma rede de entrelaçamentos e ligações dolorosas, na qual nos enredamos, apanhados pela aranha das ilusões, da vaidade, dos impulsos instintivos e da inconsciência." (Muller, 2017, p. 55; 56)

O arquétipo do herói implica enfrentar desafios. Não por acaso, esse personagem mítico, muitas vezes, deve descer ao submundo, às mais longínquas regiões para efetivar o êxito de uma missão. O resgate de uma princesa ou a morte de um dragão, que assola uma determinada região, são temas recorrentes na literatura Infanto-juvenil. Após a missão cumprida, um tesouro, uma recompensa são ofertados ao benfeitor. Na individuação, o Ego é conduzido por uma identificação com o arquétipo do herói. Esse, por sua vez, através de sua característica numinosa, incita ou conduz o centro da consciência a abdicar de sua suposta autonomia total da psique e o faz olhar para um mundo interno construído a partir dos complexos, afetos, emoções, comumente, esquecidos, mas que sustentam toda a arquitetura comportamental da consciência.

Obviamente, esse processo não segue uma linearidade, ou seja, ele é caracterizado por avanços, conquistas, mas também retrocessos, quedas, altos e baixos, conforme explicita Jung em *Sobre Sonhos e transformações (2014*): ao definir o ser como não simétrico e desprovido de caráter estático e atribuí-lo a essência de se manter e vivenciar um equilíbrio estável.

Assim sendo, a perda de um objeto amado, um luto pela perda desse objeto, um estado melancólico ou depressivo, crises existenciais, de uma forma geral, são importantes e fortuitas oportunidades de imergir no próprio psiquismo e encontrar as respostas, para os dilemas individuais, outrora buscadas no mundo empírico. Enfrentar os maiores medos causados pelos seus respectivos demônios, é a saída para o autoconhecimento e uma melhor harmonização com o Si-mesmo.

O conto nomeado *A Serpente Branca*, dos irmãos Grimm é digno de nota. Em um reino distante, havia um rei com a fama de ser muito sábio. Porém todos não sabiam que sua sabedoria advinha do dom de ouvir os animais falarem. Certa vez, um criado desconfiou que o rei sempre pedia que o trouxessem um prato misterioso após as refeições; esse vinha coberto e apenas era descoberto quando o monarca estava sozinho. Curioso, o criado levou a misteriosa iguaria para seu quarto, revelou-a e acabou ingerindo um pequeno pedaço de uma serpente branca. No mesmo dia, havia sumido um anel da rainha e seu marido decretou que o criado deveria descobrir o paradeiro do objeto sob risco de ser penalizado. O criado, ao ouvir a conversa entre alguns patos, acabou por descobrir que um deles havia engolido a joia. Devolvido o artefato, o rei lhe recompensa atendendo ao pedido feito: a liberdade e um cavalo para viajar. Durante o trajeto, o jovem se confronta com alguns animais e para cada um realiza um benefício, que despertara o desejo de gratidão. Ao saber que, em um reino próximo, um rei tinha uma filha para casar e que o pretendente deveria cumprir alguns desafios, deslocou-se até a região.

Lá chegando, o primeiro desafio era recuperar um anel jogado ao mar. Caso não conseguisse, seria morto afogado; resultado: "De repente, viu três peixes nadando na sua direção – justamente os três que ele tinha salvado no lago. (...) o do meio tinha uma concha na boca. (...) Ao pegar na concha, logo abriu e encontrou o anel de ouro." [428]A princesa, porém, mostrou-se resistente em aceitá-lo, por ser de origem humilde, e propôs outro desafio: ele deveria juntar 10 sacos de farelos soltos na relva, sem deixar nenhum grão fora, e, assim, conseguiria se casar com ela. Resultado: "o rei das formigas tinha vindo ao jardim durante a noite, com milhares e milhares de formigas. E os bichinhos agradecidos tinham juntado os grãos de farelo dentro dos sacos outra vez.[429]"

Mesmo assim, a princesa resistiu ao casamento e, como última tentativa de retardar o fato, propôs que o pretendente deveria lhe trazer um fruto da árvore da vida. Confuso, o jovem não tinha a menor ideia da localização dessa árvore e ao descansar sob uma sombra sentiu algo cair sobre sua cabeça: era um fruto e ouviu: - "Nós somos os filhos de corvo que você não deixou morrer de fome. Quando crescemos e ouvimos dizer que estava à procura da fruta de ouro, voamos por cima do mar até o fim do mundo, onde cresce a árvore da vida, e colhemos para você." [430]

Essa narrativa, mesmo sintetizada, exprime-nos o processo de individuação, por meio do arquétipo do herói, em Ronaldo. Obviamente, como já destacamos, os desafios a serem

[428] Ibidem. p. 49
[429] Ibidem. 50
[430] Ibidem. p. 50; 51

superados são os degraus que devem ser seguidos em direção ao prêmio desejado – no caso literário, o casamento com a princesa, em termos psicológicos, a conscientização de elementos inconsciente que atuam no âmbito da personalidade consciente, pois, na perspectiva de Jung (p. 2017, p. 125), "o significado de uma neurose é impulsionar o indivíduo para a personalidade total, o que inclui o reconhecimento e responsabilidade pela totalidade do ser, pelos bons e maus aspectos, pelas funções inferiores." Todavia, é salutar a carga afetiva que é necessária, o emprego de energia psíquica que é requisitado para promover esse movimento gradual: tanto o criado, do rei, como Lamoureux se utilizam da empatia. O primeiro com os animais, algo que lhe permite se colocar no lugar daqueles nas situações difíceis e depois ser recompensado com suas respectivas ajudas; o protagonista, de Wanda Fabian, o senso empático é com seus próprios sentimentos, medos, complexos todos resultantes e contribuintes para um ego fragilizado, enfraquecido em seu autoconhecimento e nas relações estabelecidas com a esfera do inconsciente pessoal e do inconsciente coletivo. Em verdade, esse movimento de demonstração de afetividade, para consigo, mostra-se desafiador para o homem no contexto patriarcal do Ocidente. Acerca dessa castração afetiva/simbólica diz Muszkat (2018, p. 31): "sem nenhum derramamento de sangue, de forma extremamente requintada, trocamos o cenário concreto por um cenário simbólico. Se para ser homem é preciso coragem, aqui também é preciso renúncia."

Uma harmonização, uma demonstração e uma vivência das emoções internas e externas, comumente vistas como ameaças à virilidade ou uma propensão à feminilização, são os desafios e as marcas da masculinidade na contemporaneidade. É o retrato psíquico e social do masculino, atualmente, que nos permite falar sobre masculinidades, no literal sentido da desinência de número. Não seria tão contraditório afirmar que a histeria, na pós-modernidade, reencarna na masculinidade e suas tensões com o contexto social, as mesmas tensões decorrentes da incompatibilidade entre expectativa cultural e o sujeito desejante sobre a feminilidade durante o século XIX, quando Freud se defronta com suas pacientes neuróticas na clínica em Viena.

Já mencionamos anteriormente, no entanto, nunca é demais ressaltarmos que a psicologia analítica concebe o termo individuação não como um processo pautado na individualidade, egocentrismo e isolamento do ser humano do seu contexto de sociabilidade. Na verdade, a individuação é o transformar e conhecer aspectos da psique inconsciente como forma de promover um amadurecimento da personalidade total. Porém, essa dinâmica não desiste de ser interativa: o sujeito se confronta com o interno e o interno, o subjetivo e o objetivo, a realidade arquetípica e a realidade empírica. É nos enlaces com o outro que é possível vivenciar os complexos e suas projeções.

A experiência de reconquista de Helena promove, em Lamoureux, um emprego considerável de energia psíquica. Para ter novamente a amada, a personagem é imbuída de um desinvestimento de seu caráter narcísico. O desejado passa agora para posição de desejante. A supervalorização do objeto (Helena) promove uma obrigatória desinflação do Ego – outrora alimentado pela aceitação coletiva de uma imagem de sedutor irrefutável, o senhor da divina cópula. A demonstração de sentimentos, o reconhecimento dos excessos cometidos, a tentativa de "domar" o ímpeto dos instintos colocam o pianista, agora com 33 anos, em uma situação de confrontação consigo mesmo.

Não por acaso, o percurso do herói, encenado por Lamoureux, inicia-se com as expressões angustiosas frente ao medo da castração simbólica de sua virilidade e passa a ser expresso em um retorno ao complexo paterno e seus derivados, por intermédio de sua confrontação com o que, para personagem, se apresenta-se como extremamente afetivo, a paternidade. Helena, depois de muito prepará-lo, confessa-lhe a existência de Robertinho, mas ainda não revela que é seu filho; fruto do fatídico encontro sexual. Acompanhemos o seguinte trecho do diálogo:

> - Agora sou mãe. – E ele de novo se rebela, cerrando os punhos: - Pois é, Mãe de um filho do Orangotango! (...) Ronaldo, se você continuar falando assim, pode voltar para Paris! O meu filho vem em primeiro lugar! Eu adoro o Roberto, adoro! – Eu calculo. No dia em que saímos juntos pela primeira vez, você disse que queria ser mãe de um menininho e de uma menininha. Esse Roberto já estava nos seus planos. Só que você o concebeu junto com o Oscar! (Fabian, 1999, p. 146)

No trecho supracitado, é possível vermos a possessão da consciência, promovida pelo complexo da Sombra. Roberto, até o presente momento, conhecido como filho de Oscar, é visto, por Ronaldo, como a prova encarnada do poder fálico de um rival demonstrado e ofertado à Helena. A criança é alvo de sentimentos hostis, pois se configura como uma evidência incontestável de que a amada fora possuída. Como já discutido anteriormente, a prerrogativa do homem viril implica sua capacidade de produzir frutos, ser capaz de conduzir a mulher ao estado intrínseco da maternidade. Desde a descoberta da participação masculina no processo de reprodução – período de destronização das sociedades pré-históricas de cunho matrística, a virilidade masculina encontra, em seus descendentes, a prova cabal de sua potência sexual. Nesses termos, uma criança, em contexto social falocêntrico, e ainda sendo do sexo masculino, é o sinônimo de continuação patrilinear; é o nome paterno que se apresenta devidamente representado, com bem expressam, historicamente, Corbin (2013) e Lins (2007).

Desse modo, a Sombra, constelada na consciência do músico, promove um desprendimento narcísico do Ego e um conflito com sua personalidade masculina, que se encontra questionada pelo surgimento de um terceiro elemento – Robertinho – esse passa a

encenar, na fantasia inconsciente - o próprio rival, no relacionamento com Helena. Logo, não é de se descartar a incidência da Sombra no que tange à possibilidade de dividir o objeto amado – Leninha, que, agora, já não é, apenas, a mulher idealizada, erotizada, desejada carnalmente, mas, também, é encoberta pelo véu da maternidade.

Na neurose histérica, a polarização de sentimentos é bastante acentuada quando a posse, de um objeto desejado, é ameaçada por um terceiro. Em verdade, o sentimento de hostilidade na ocorrência pelo objeto almejado já é verificado por Freud na sua teoria do complexo de Édipo: o menino é motivado pelo enamoramento fantasistico dirigido a mãe e compreende o pai como seu rival, como um obstáculo frente ao seu desejo.

Melanie Klein, com sua teoria do Complexo de Édipo arcaico, concebe os sentimentos de inveja e ódio pertencentes aos estados psíquicos mais primitivos do desenvolvimento infantil, durante a relação objetal estabelecida com a figura materna, que internaliza, corporalmente, o pênis paterno desejado, pela criança, conforme explicita a psicanalista em seu trabalho *O complexo de Édipo à luz das angústias primitivas (1945)*; nesse, a analista associa essa ambivalência a duas características importantes da posição maníaco-depressiva: nessa posição de investimento da libido, a criança detém, inconscientemente, uma dimensão de distinção dos pais ou/e seu pênis – em relação à unicidade própria da posição esquizoparanóide - como figuras separadas entre si e em relação ao próprio infanto. Posteriormente, essa maior amplitude relacional com os objetos contribui para a experiência tríade e arcaica do complexo edípico. Como desfecho, "os desejos sexuais, por influência de angústias da posição depressiva, convertem-se em desencadeadores de fantasias reparatórias. O coito dos pais, em vez de um ato de destruição, fica transformado num ato de amor e criatividade." (Simon, 1986, p. 77)

Posteriormente, tomada consciência de sua paternidade, Ronaldo se apresenta surpreso com essa possibilidade: "-ele é seu... (...) – você disse... que esse menino... é meu? (...) você quer dizer que ... aquele menino... que saiu daqui... ele foi ... feito por mim aí dentro de você, naquela...?..."[431] Essa curta passagem do *corpus* é salutar para aventarmos algumas discussões sobre a histeria. Em primeiro lugar, sob o viés psicanalítico freudiano, a sexualidade possui um quê de traumático; no histérico, como já mencionamos, sua grande questão é a identificação sexual: ser homem ou ser mulher. E, consequentemente, a escolha identificatória implica a desistência de um gozo proporcionado pela escolha não favorecida: o menino deve abdicar de sua identificação passiva com a mãe e, por conseguinte, abrir mão do pai como objeto ativo e incorporá-lo a partir de suas insígnias de masculinidade; essa é a imposição psíquica/cultural

[431] Ibidem. p. 153

sobre o desenvolvimento do homenzinho. No entanto, as pulsões passivas, as identificações com a feminilidade – haja vista a bissexualidade[432] humana teorizada nos *Três ensaios (1905)* – não são extirpadas do psiquismo, mas passam a sucumbir ao processo de recalque para, assim, conciliarem-se com as expectativas e ideais da sociedade. Dessa forma, de posição ativa para com a mãe e posição passiva e identificatória com o pai, o menino transita entre objetos de prazer e experiência com a feminilidade e a masculinidade. Nesse sentido, tomando o *corpus*, a gravidez de Helena implica uma dupla fantasia: a de gerar um bebê com a mãe (tomando o lugar do pai) – nos moldes das fantasias incestuosas; e, por outro lado, confrontar-se com a possibilidade de reafirmação ou confirmação de sua posse fálica outrora ameaçada na relação ambígua (amor /ódio) com o pai.

Em outras palavras, Ronaldo Lamoureux se depara contemplando um dos supostos requisitos socioculturais para ascender à masculinidade: a capacidade de promover a reprodução, ter descendentes, comprovar ao Outro a fantasia da posse fálica. Poderíamos, acredito, ir mais longe: se Freud afirma, em *Sexualidade feminina (1931) e Feminilidade (1933)*, que a maternidade é uma das identificatórias da mulher com sua feminilidade, para o homem, a criança representa o poder fálico da virilidade encarnado e a comprovação da masculinidade.

Outro ponto a ser considerado é o trajeto ofertado pela psicologia analítica e a condição do Ego nodado pelas diretrizes do arquétipo do Puer. O extravasamento passional, tão marcante na histeria, seria muito condicionado por estados de fragilidade egoica frente à necessidade de se desvencilhar dos encantos do mundo pueril. No "reino" do Puer, esse é a pequena majestade, o bebê, diria Freud em sua *Introdução ao Narcisismo*, e a Grande-mãe, a erótica rainha, sempre voltada a acalentar as necessidades do infanto. No mundo fantasistico do Puer, o Ego desfruta de uma soberania pautada em uma cumplicidade com a figura materna. É essa quem protege, decifra a realidade externa e a adapta ao desejo infantil, pois, o filho, ainda não consegue dispor de certa autonomia psíquica ou um fortalecimento egóico. Na Literatura, um clássico caso de Puer é o personagem, que dá o mesmo nome à obra de 1911, *Peter Pan*, de James M. Barrie. No mundo mágico, Peter Pan e seus amigos são as chamadas crianças que nunca crescem, os pequenos que vivem, magicamente, em um mundo infantilizado, mas para esse cenário se

[432] O caráter da pulsão bissexual, em Lamoureux, também é comprovada. O citado personagem, em uma das cenas que retratam o início do romance com Helena, rouba um beijo de um primo de sua amada. Esse apresenta algumas necessidades especiais de natureza mental. Ronaldo, ao se encontrar sozinho com o jovem rapaz, sente-se atraído pela beleza e semelhança dele com Helena. Silenciosamente, beija-o e mantém sua ação em segrego até o final da narrativa, revelando o ato apenas para Ari Gatto. Lembremo-nos, como já demonstrado nessa pesquisa, que Ferenczi (2011) também, em sua psicobiologia, defende a prerrogativa da bissexualidade humana como inata.

completar, algo se faz necessário: o arquétipo de uma mãe consoladora, amorosa, protetora: é justamente a menina Wendy, quem vem ocupar esse arquétipo da Grande-mãe.

Em nossa obra romanesca, Ronaldo é tomado pelo impacto da ameaça da expulsão do seu reino de fantasia. Existe um concorrente para rivalizar no tocante a atenção, afeto, cuidados e erotismo da Grande-mãe (complexo materno – Helena). Esse poderoso rival apresenta indulgências que lhe são consideravelmente favoráveis: o próprio desamparo físico/corporal, que justifica os cuidados físicos, emocionais e afetivos maternos. É inegável possibilidade de que esse outro ameaçador é oriundo do útero materno ou constituiu, com Helena, a noção ourobórica, esteve ou advém, realmente, do chamado paraíso perdido intrauterino. O narcisismo do intérprete, de Chopin, agora é ameaçado por um Ser que, à primeira vista, é inofensivo e fruto do poder viril paterno, mas, que, na fantasia do histérico, apresenta-se como um concorrente pela mulher amada (representação objetal da anima erótica/ maternal).

Em consonância com nossa elocubração, Freud, em seu texto *Sobre alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e na homossexualidade (1923),* defende a prerrogativa de que o afeto do ciúme é deveras não originado de um estágio atual do ciumento, mas advém dos escombros inconscientes resultantes da experiência do complexo de Édipo. Também promulga o mestre vienense a incidência de um estado de autorepresália dirigida ao Ego, como forma de culpabilização da perda do objeto amado para um terceiro; por outro lado, o ciúme é considerado um afeto inato à natureza humana e, quando não totalmente manifesto na personalidade consciente, passa a assumir um protagonismo na vida anímica do indivíduo. Freud ainda classifica três tipos de manifestações do ciúme: competitivo ou normal, projetado e delirante (mais próximo dos estados de paranoia). Sobre o chamado ciúme normal, o qual poderíamos atribuir ao Lamoureux, enfatiza o psicanalista:

> Sobre o ciúme normal há pouco a dizer do ponto de vista analítico. É fácil perceber que ele é basicamente composto pelo luto, pela dor da perda do objeto de amor que se crê perdido e pela ofensa [Krankung] narcísica, na medida em que ela pode ser distinguida das outras; além disso, por sentimentos hostis contra o rival favorecido e pelo maior ou menor grau de autocrítica, que responsabiliza o próprio Eu pela perda de amor. (Freud, [1922] 2019, p. 193)

Nossa tese de projeção, de afetos hostis, pelo pai, encontra robustez na verificação do seguinte discurso da personagem: "- Eu calculo. Você deve gostar dele muito mais do que de mim. Ela levanta-se: - Já vai começar com ciumeiras? Veja se entende, Homem, ele também é seu!... É seu herdeiro!... O seu continuador!... Ele Levanta-se. – Tudo bem. Posso dar uma espiada no meu continuador?..." [433] Aparentemente, o estado de angústia e resistência afetiva

[433] Ibidem. p. 155

sentidos incialmente são superados pela via da aceitabilidade do menino ser o "continuador", aquele que é responsável por dar continuidade a algo ou alguém anterior e muito maior em algum tipo de especificidade. Em outro trecho, ao comunicar aos amigos sua nova condição, a personagem afirma: "-Amigos... eu tenho um filho! Um machinho!..."[434]

O desdobramento de nossas ideias se pauta no seguinte questionamento: quais as representatividades simbólicas, afetivas estão envolvidas em torno dos termos continuador e machinho? De que forma isso dialoga com o sintoma e a dinâmica psíquica da personagem? Para essas respostas, um tanto de parcimônia é indispensável. Nos primeiros capítulos, havíamos comentado a respeito de uma possível articulação entre a forma de constelações de complexos – perspectiva junguiana – e o conceito de seres forjados pela imersão na linguagem – lógica lacaniana. De fato, nossa tese se ancora na própria origem e espargimento dos mitos e suas esferas ritualísticas nas mais diversas sociedades. Um determinado evento mítico é antes criado na e pela expressão da linguagem e é repassado culturalmente às outras gerações.

A crença no Messias foi repassada ao povo judeu pelas sagradas profecias, há séculos, antes do nascimento do Nazareno. Ele seria o libertador daquele povo, o filho de Deus pai. Na narrativa Cristã, Jesus cumpre as profecias e sua vida de martírio se propagou, pelos séculos, por meio da oralidade – para depois ser registrado na formatação bíblica – até os dias atuais. Assim, Cristo é identificado como o redentor das faltas humanas, há mais de 2.000 anos. Em outras palavras, a crença na Santíssima Trindade e o entendimento do mundo empírico se efetiva por meio do discurso empregado pela Família, Igreja, Escolas etc., ou seja, pelo grande Outro diria Lacan. Assim, as ativações de complexos – negativos ou positivos - dão-se na interação com o Outro pelas relações sociais, pela linguagem. O acesso a um tempo mítico não se dá, diretamente, pelos sujeitos sociais, mas por meio do simbolismo empreitado na linguagem, que circula entre os mais diversos cernes da coletividade.

Nas expressões "continuador e machinho" não é difícil de vislumbrarmos para além dos signos linguísticos e chegarmos à conclusão sobre a autonomia do complexo paterno. Outros termos usados pelo protagonista também são corroboram com essa vertente de raciocínio: "Queridinhas", termo usado para se referir às mulheres, fora também testemunhado na infância de Lamoureux como forma do pai se referir às mulheres conquistadas. "Mulher deve ser amada e homem deve ser marretado (violentado/surrado)", pensamento paterno também vivenciado no período infantil. Os significantes – diria a teoria lacaniana – utilizados expressão uma

[434] Ibidem. p. 157

identificação e introjeção de um Outro na arquitetura egóica. Em seu Seminário 1, preconiza Lacan:

> A palavra é mediação sem dúvida, mediação entre o sujeito e o outro, e ela implica na realização do outro na mediação mesma. Um elemento essencial da realização do outro é que a palavra possa nos unir a ele. Está aí o que lhes ensinei sobretudo até o presente, porque é nessa dimensão que nos deslocamos incessantemente. (Lacan, 1996, p. 61

O Ego, nesses termos, é uma construção imaginária, fantasistica a partir de uma identificação com objetos externos. a força física, a potência sexual, o sedutor, o burlador, o ameaçador da honra de outros homens e, a compulsividade de prova da masculinidade, a fragilidade emocional eclipsada sob os trajes da segurança da virilidade, em verdade, são espectros de um complexo paterno, que, agora, passa a ser vislumbrado e diluído na construção subjetiva do filho Robertinho. "(...) todo o progresso dessa psicologia do eu pode resumir-se nesses termos – o eu está estruturado exatamente como um sintoma. No interior do sujeito, não é senão um sintoma privilegiado. É o sintoma humano por excelência, é a doença mental do homem. (Lacan, 1996, p. 25) Em termos distintos, Ronaldo acaba por revisitar suas experiências infantis. Ser um "Machinho ou ter Queridinhas" é ser - na esfera do imaginário lacaniano – onipotente como o pai, possuir a força e do pai; ingerir, por meio de um canibalismo fantasistico, as características do pai[435].

No *Seminário 8: a transferência* ([1960-1961] 2010), Lacan afirma que um significante, isoladamente, não apresenta uma significação. Apenas quando relacionado com outro significante, ou melhor, com uma cadeia de significantes, a significação se apresenta para o sujeito como forma de expressão do inconsciente – nesse caso distinto de inconsciente coletivo proposto por Jung[436]. Essa afirmação nos faz considerar, inexoravelmente, o axioma lacaniano de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Logo, o sujeito é a relação de significação entre dois significantes diz Lacan. Nesse sentido, ser homem, na neurose do personagem, do *corpus*, é possuir os mesmos atributos do pai: ser macho, comprovar e ostentar virilidade, colocar-se na posição de objeto desejado do Outro, canalizar a pulsão de morte ou a Sombra – na visão freudiana e junguiana, respectivamente – para os objetos que representam uma ameaça, explicita ou latente, à sua masculinidade.

Destarte, o padrão paterno, frente à masculinidade e seus derivados, é reproduzido e repassado ao descendente da mesma maneira que a sucessão em uma monarquia se faz do rei

---

[435] Nesse caso, identificamos processos arcaicos do desenvolvimento oral infantil atuando na esfera da vida adulta do protagonista.

[436] Distinto, porém não totalmente discorde, pois, para Jung, as imagens simbólicas, nos sonhos, devem ser compreendidas a partir da relação estabelecida com outras imagens, símbolos e sonhos, bem como, considerando o momento pessoal do paciente.

para seu primogênito. A imago paterna, nesses termos, assemelha-se ao Ideal do Ego, proposto por Freud, em *Introdução ao Narcisismo*; o modelo a ser seguido indubitavelmente. Por conseguinte, isso nos garante o caráter transgeracional do sintoma ou complexo; ainda poderíamos acrescentar que, no complexo paterno, experenciado na histeria masculina, nos termos da psicologia lacaniana, o pai imaginário é construído a partir de uma fantasia de onipotência, um modelo de homem nunca alcançado por qualquer outro e, por essa razão, introjetada como forma de identificação egóica tal como aponta Freud, em seu texto *Psicologia de grupo e análise do ego ([*1921] 2011, p*. 14): "*Na vida psíquica do ser individual, o Outro é via de regra considerado enquanto modelo, objeto, auxiliador e adversário, e portanto a psicologia individual é também, desde o início, psicologia social, num sentido ampliado, mas inteiramente justificado." Após o processo de divórcio com Oscar, Helena, Ronaldo e o filho passam a morar juntos. Nos trechos seguintes, é possível identificarmos as projeções dos complexos paternos de Ronaldo sobre o filho e a reconstituição da tríade desejante/objeto/rival. Detenhamo-nos aos fragmentos textuais:

> - Você pararica demais esse garoto, Chérie! Ele tem de dormir sozinho e vencer o medo! Quando eu era garoto, ninguém me acudia, eu não ousava invadir o leito de mamãe... Roberto, do que é que você tem medo? O menino choraminga: - Eu telo a Mãezinha Linda, ela é minha!... O Lamoureux suspira. Um rival desse tamanho é difícil de vencer. (...) O Beto, apesar do seu entusiasmo pelo pai, sente muito ciúme das carícias do Lamoureux na Mãezinha Linda. Chora protesta. Seu pai, em lugar de achar graça, fica indignado. E Helena tem que se dividir entre ambos. (Fabian, 1999, p. 178, 179)

Em nosso entendimento, não se trata apenas de um estado de revivência do complexo edipiano, Lamoureux é claudicante no desempenho da função paterna, pois se divide em dois segmentos: reconstruir seu complexo edípico - por meio de uma fantasia de rivalidade pelo objeto - com o próprio filho; e, obviamente, a rememoração de seu complexo edípico, mas ocupando, por vezes, uma posição infantilizada, na qual seus afetos hostis para com o concorrente, e sua teatralidade o emprestam a exteriorização de um Ego pouco maturado e que o faz se sentir ameaçado, por um irmão mais novo, na relação triangular com a mãe; temos, mais uma vez, a incidência arquetípica do Puer e que deve ser enfrentada, pelo ego, por meio de sua identificação com o Herói. Adiciona-se a isso a fantasia de também substituir o próprio pai e relocar o filho para uma posição de submissão – a qual ocupou na infância – e de constantes recriminações em nome da ascensão comprobatória do herdeiro ao posto de supermacho, de masculinidade aos moldes do que lhe foi emprestada como modelo.

> Helena está banhando o seu filho, quando o Lamoureux levanta o garoto, todo molhado, pelas axilas. Quer espiar-lhe o órgão genital. – Ah, ele é bem-dotado! Tem um Senhorzinho de bom tamanho!... Na escola, os meus colegas me respeitavam porque eu ganhava tudo quanto era medição de pica... – Ronaldo, o Beto só tem três anos. – Um machinho tem de começar cedo, Chérie.. O Lamoureux sofre também de

> um grande desapontamento, quando o seu herdeiro recusa-se a lutar Karatê. (...) Minha Florzinha, homem que é homem tem de ser bruto com os outros homens, ele só pode ser gentil com as mulheres... (Fabian, 1999, p. 179)

A comprovação dos traços viris, além de ser um ideal a ser alcançado, também pode ser compreendido como um mecanismo latente de exclusão do grupo seleto de homens que conseguem, à duras penas, ostentar e comprovar suas masculinidades. Afirmamos isso com a intenção de pontuar que, para Ronaldo, impor provas ou "disfarçados" rituais de iniciação, ao pequeno Roberto, implica, também, um temor de ser "destronado" de sua virilidade pelo herdeiro que- nessa hipótese – passaria a gozar do objeto desejado. Ora, mitologicamente, esse temor arquetípico já nos é bem familiar nas linhas anteriores: Cronos e seus filhos devorados, Laio e Édipo são exemplos desse complexo de paternidade déspota. Quiçá, a exemplificação da encena paterna ostentando sua capacidade fálica frente ao pequenino menino, pode ser considera no seguinte fragmento: "Quando a vê fazendo ginástica envolta na malha negra, passa-lhe as mãos pelas curvas do corpo: - *Toute núe e toute em noir*[437]... – Ronaldo, o menino está olhando... – Helena, eu sou o pai, você é a mãe. Ele tem de saber como foi que apareceu neste mundo!"[438] Como também a seguinte menção:

> Nem tudo é mel naquele lar. Existe um certo Empata-Foda que tenta impedir as efusões do Papai Homem e da Mãezinha Linda. Roberto bateu no Lamoureux porque o viu beijar a boca de Helena – o Lamoureux riu e o menino declarou: - A Mãezinha Linda é minha. (Fabian, 1999, p. 1999)

Em outro momento, Ronaldo é instigado pelo cenário da paternidade a retornar aos afetos da vida infantil não apenas em relação aos pais, também com a imagem da irmã Maria Clarie. Obviamente, a questão de uma segunda criança na concorrência do afeto e da atenção dos pais é um fator preponderante nas neuroses. Freud já nos alertou, em seu *Dissolução do complexo* de Édipo, que um irmãozinho ou irmãzinha pode acarretar sentimentos hostis para um outro infanto, que passará dividir o amor dos pais. Também alertou Freud sobre o caráter da observação e diferenciação anatômica entre os sexos e suas implicações fantasmáticas do complexo de castração para o menino e para a menina. Winnicott (1989) inclui, no chamado ambiente suficientemente bom ao desenvolvimento inato infantil, não apenas os pais, mas toda a configuração da família e a forma como o afeto circula entre seus respectivos componentes.

Marie Claire pode ser considerada uma vertente da rivalidade com o feminino. Mas, em que sentido? Já que são as mulheres desejadas e próprias para o amor, segundo Lamoureux. Primeiramente, o fator óbvio da divisão do amor e atenção dos pais. Mais uma vez, o triângulo edípico é formado. O narcisismo infantil de receber os olhares dos pais como oferendas à sua

[437] Toda nua e toda de preto...
[438] Ibidem. p. 179

majestade, o bebê, não são exclusividade. Por outro lado, se, nas mulheres, o protagonista encontra prazer sexual e constante forma de provar sua força viril, é para esse mesmo feminino que, na infância, sua imagem narcísica sofreu contundentes golpes. Durante as brincadeiras infantis, sentia-se insultado com as palavras da pequenina:[439] "a provocação de Marie Clara, a doce irmãzinha, a desafiá-lo: 'Roni não é de nada!'"[440] Os estados de submissão e humilhação, segundo Lamoureux, nos quais apanhava do pai, eram presenciados pela irmã que, aos berros, chorava afirmando que ele iria se comportar, porém as negativas de que isso não ocorreria eram vociferadas pelo irmão: uma situação traumática em uma ambiente familiar, no qual se propaga a soberania da masculinidade e a ojeriza da passividade e submissão próprios do feminino. Somado a isso, aos 22 anos de idade, Marie Clarie vem a falecer, junto com o bebê, durante o trabalho de parto. Esse acontecimento exprime as tensões de Lamoureux com o lado feminino de seu ambiente familiar. Ao visitar o túmulo da irmã falecida, ele confessa a Helena a culpabilização que a mãe lhe atribuiu pela morte de Marie Clarie:

> - Eu estava aqui, chorando porque minha irmãzinha tinha sido enterrada com meu sobrinhozinho... E mamãe apareceu, toda de preto, abatida, e tentei lhe beijar a mão, me repeliu: *Tu as la bouche sâle des Baisers des saloupes*[441]. Sabe o que é, saloupe? Feminino de salou. Cafajeste, na sua língua, Leninha. Acredite, minha flor, ela ajuntou – "*pourquoi le Bom Dieu* [442]levou a minha filha tão boa e tão pura e deixou você seu devasso? Assim mesmo! querendo me ver morto no lugar de Marie Clarie! As lágrimas lhe escorrem pelas faces, e Helena abraça-o fortemente. (Fabian, 1999, p. 242)

A morte da irmã acaba sendo um infortúnio para Lamoureux; não apenas em sentido primeiro, ou seja, a perda da física da irmã. Todavia, é também importante considerarmos que, com o falecimento, Maria Clara passa a possuir uma posição desejada pelo irmão: é um objeto de expressão e recebimento de uma forte carga afetiva. O amor materno expresso e sem mensuras é confessado para a irmã falecida. Para Ronaldo, a frieza e dureza das palavras é o que lhe restaram. Freud (1885) já observara que o inconsciente consegue arquitetar ganhos substitutivos para o sujeito em relação ao seu sintoma: atenção, afeto, cuidados entre outros fatores são conseguidos por meio da ostentação sintomatológica na histeria.

---

[439] Mitchel (2006), a partir da teoria kleineana, propõe uma outra vertente para a compreensão da histeria: a relevância das relações objetais entre irmãos. A psicanalista ressalta que não deseja a substituição de um eixo vertical – relações objetais com os pais – pelo eixo horizontal – relações entre irmãos, mas, propõe uma complementariedade entre ambos. Nesse sentido, a rivalidade pelo amor dos pais, os sentimentos hostis e primitivos da inveja e ciúme podem desencadear cenários histéricos a partir das identificações e projeções nas relações fraternas. Para casos em que – empiricamente – não existem outros irmãos, salienta a autora: "sugeri um complexo partenogenético, no qual o histérico perpetua a ideia – expressa inicialmente para si mesmo ou em grupos de colegas, mas como imitação da mãe – de que se pode fazer um bebê a partir de si mesmo. Isso se abre em questões da prática social, não de mães solteiras, mas da fúria que pode surgir contra uma criança quando alguém não conhece limites ou não sabe simbolizar o outro como diferente de si mesmo." (Mitchel, 2006, p. 11)

[440] Ibidem. p. 9

[441] Tu tens a boca suja dos beijos das calhordas.

[442] Por que o bom Deus

No caso de Ronaldo, seu forte amor pela irmã falecida pode representar o recalque do inverso desse afeto, em outras palavras o ódio.[443] Mas como? Ora, no final, é pela morte que Maria Clarie tem um ganho substitutivo: uma mãe amorosa, e, fantasisticamente, "vence" o irmão na disputa pelo carinho maternal. Por conseguinte, na mesma linha de raciocínio, a psicanalista kleineana Juliet Mitchell afirma:

> Quando há um irmão à vista, o perigo é que o herói – "Sua majestade, o Bebê – seja aniquilado, pois aquele é alguém que está na mesma posição deste em relação aos pais (e seus substitutos). Este provável deslocamento desperta o desejo de matar em prol da sobrevivência. O impulso para a inércia liberado pelo choque torna-se violência. Ou torna-se um impulso sexual, para atrair a si o interesse de tudo e todos. (Mitchell, 2006, p. 11)

Outro percurso hipotético é a representatividade simbólica que a maternidade passa a ter assumido a natureza de um trauma repleto de significações: sinônimo de perda, separação, sofrimento; nascimento como dor de desvencilhar da união com o Outro[444]: a mãe e a vida uterina – o retorno à vida intrauterina é um desejo inconsciente do humano revivido, inclusive, na posição fetal, ao dormir, segundo Ferenczi - e, também, da irmã (morte física).

Aproxima-se o final das nossas considerações a respeito da segunda parte do *corpus*. Entretanto, algumas pinceladas ainda precisam ser feitas para concluirmos. No primeiro capítulo, discorremos, entre outros aspectos da dinâmica psíquica, à luz da intersecção entre psicanálise e psicologia analítica, sobre a anima – em sua natureza sedutora - e suas diversas formas de representações em algumas construções mitológicas e como esse aspecto do feminino, no homem, pode atuar de forma correlacionada com o arquétipo da Grande-mãe na psique masculina.

A anima se constitui como o conjunto de espíritos femininos inconscientizados, na psique masculina, por conta da insensibilidade e a posição não unificadora – podemos tranquilamente admitir a expressão ojeriza ao feminino - existente na cultura e sociedade do homem ocidental. Mas, recalcar, atrofiar, mitigar uma parte da alma humana não significa se livrar dela, mas ser um fantoche, um alucinado inconsciente nas suas ações autônomas na consciência. O medo do feminino, com efeito, reflete-se na própria separação e exclusão desse outra face da personalidade masculina.

Essa alma feminina, no homem, é responsável pela fantasia projetiva do enamoramento, do encantamento do fervor da paixão quando os sexos se encontram. É esse arquétipo e sua mais sedutora ou angelical que é projetado no objeto amado e que dialoga, em circunstâncias

---

[443] A reversibilidade da pulsão é admitida por Freud: "a inversão de conteúdo pode ser encontrada no caso único da transformação do amar em odiar." (Freud, [1915], 2017, p. 35)

[444] Lembremo-nos de Neumann (1980) e a premissa da união ourobórica mãe/bebê já no contexto intrauterino.

de reciprocidade, com o Animus na mulher. *Em Arquétipos e o inconsciente* coletivo diz Jung (2000, p. 199): "A anima é uma figura bipolar, tal como a "personalidade supra-ordenada", podendo ora aparecer como positiva ora como negativa; a velha ou jovem, mãe ou menina; fada bondosa ou bruxa; santa ou prostituta."

Sequencialmente, em *Estudos alquímicos (2016*), Jung afirma que o arquétipo anímico pode ter a face da noiva celeste ou a esposa do Xamã como também vincula a anima ao simbolismo de um tigre – no Oriente chines, o tigre é um símbolo do yin[445]. Em nosso *corpus* a anima aparece sobre a forma da sensibilidade de Ronaldo. Helena passa a ser o objeto ornado, delineado, contemplado como algo externo, mas que, na verdade, nada mais recebe do que a projeção da feminilidade reprimida do homem amado assim como a lua e as estrelas refletem a luminosidade do sol:

> E, durante alguns dias, Helena tem de deixar-se pentear, maquilar e trajar-se em veludo vermelho e rubis, para que Signorelli pinte uma suntuosa tela em tamanho natural – Ronaldo sentado diante do teclado, abandonando uma das mãos sobre as notas. E ela de pé, com delicada mão pousada no ombro dele. (...) – Até que eu estou bonitinha aí... será que eu sou assim, mesmo? Porque não me sinto bonita. Sinto que você me disfarçou. Que essa mulher pintada e tão chique... não sou eu... (...) – Cherie você de fato vivia quietinha, disfarçada de Cinderela, mas eu cheguei e hoje você é isso que a tela de Signorelli mostra. Por favor, podia ficar um pouquinho mais vaidosa?... (Fabian, 1999, p. 253; 254)

Conforme afirmamos, no início de nossas discussões, Ronaldo e Helena são oriundos de classes sociais e costumes diferentes. O mundo libertino e o puritanismo religioso estiveram sempre em conflito. porém, vamos por partes. No fragmento acima, temos a projeção da feminilidade do homem: uma mulher sedutora – o vermelho sendo considerada a cor da paixão, da sedução, do erótico. A anima, projetada sobre o objeto, é o fantasma da mulher fatal requisitada pelo histérico; aquela a quem seu desejo primeiro não é atendido e que, por não ser prontamente satisfeito, é idolatrada como uma versão incestuosa da mãe sedutora. Por outro lado, em termos psicanalíticos, Helena passa a ser o falo, o objeto fantasistico de desejo que tampona, diria a teoria lacaniana, momentaneamente, a falta do sujeito desejante[446]; o falo, nesses termos, é para o neurótico tudo aquilo que venha lhe dar alguma sustentação momentânea diante do real [447]da frustração causada pela falta/castração. Tanto a projeção da

[445] Premissa sobre as manifestações passivas, frias e escuras do cosmo universal. Ying está em interação com sua força oposta e complementar yang.

[446] Se, em Lacan diríamos que existe uma falta inata ao sujeito e que é a partir dessa que o desejo se instala, ou seja, o desejo é estabelecido na falta; em Jung, o desejo é a busca pelo equilíbrio entre as estruturas psíquicas; a falta – na óptica lacaniana – na correspondência com a teoria junguiana, é o amadurecimento psíquico a ser alcançado, a busca constante pelo processo de individuação, processo esse nunca terminável, mas que sua conclusão deve ser concebida como meta do humano.

[447] *Seminário 23*: para Lacan, o Real é um dos três registros psíquicos. No real, a linguagem é falha em descrê-lo. Diante do real, o sujeito se encontra em total estado de desamparo pois não consegue representá-lo. O real nesses termos, não é a realidade empírica, mas tudo aquilo da ordem do inimaginável.

Anima como o falo são construções psíquicas que dialogam com o campo fantasistico da psique masculina. Leninha é o falo a ser ostentado, erguido como um troféu, após a vitória contra Oscar e contra todos os homens que o invejam e desejam ter aquela belíssima mulher.

No mundo da alta classe, entre luxos e glamoures, Ronaldo é acalentado, em seu Ego, com elogios, congratulações e fama, ao posar ao lado da belíssima brasileira, que conseguiu domar aquele Don Juan. Todavia, esse não é o mundo de Helena de Santa-Maria. Para estar ao lado de Ronaldo, ela precisa se (des)subjetivar; perder-se na fantasia da idealização de uma feminilidade que não é a sua essência. A anima, do Lamoureux, e sua ação projetiva a sufoca ao lhe impor uma versão de feminino que destoante de suas expectativas. Nesse sentido, inconscientemente, o feminino de Lamoureux se utiliza de sua autonomia sobre a consciência e passa a se sobrepor a individualidade da parceira em nível de consciência e a estabelecer um estado de rebeldia – como veremos no capítulo seguinte – no seu correspondente na psique feminina, o Animus. Essa face da Anima que paralisa, sufoca, imobiliza pode ser encontrada no mito da górgona Medusa, filha de Fórcis e Ceto, que fora decapitada pelo herói Perseu.

Na *Teogonia*, esse monstro apresentava uma aparência terrífica de um corpo de mulher com dentes e garras afiadas e aparência de serpente, os cabelos, por sua vez, eram pequenas serpentes. O mito conta que todo aquele que olhasse para Medusa era imobilizado sendo transformado em pedra. Logo, A anima assume os trejeitos do ser mitológico: imobilizando Helena em uma idealização feminina com a qual não se identifica. Ronaldo também não deixa de ser vítima de sua anima-Górgona pois é refém dos efeitos numinosos de forma não consciente. Interessante é a possibilidade de enlace passível de ser estabelecido entre essa versão da alma feminina, no homem, e as promulgações freudianas a respeito das imbricações da pulsão de vida e pulsão de morte. A Anima, pode ser tanto um catalizador *de Eros* como de *Thanatos*, dependendo do grau de consciência de seus efeitos numinosos e autonomia na psique.

Dito isso, parece-nos que também é chegada a ocasião de quitarmos com o estimado leitor a dívida contraída nas análises da primeira parte. Refiro-me ao processo de perdas econômicas sofridas pelo Lamoureux e que culminaram com a venda da Mansão dos Leões para seu desafeto Oscar. O simbolismo que o dinheiro representa para a vida anímica pode, segundo Freud, a correlação entre excitações ou traumas, decorridos no desenvolvimento psicossexual da zona anal infantil, e o dinheiro é totalmente viável. Nesse sentido, o avarento teria uma relação fantasiosa no prazer de reter as fezes[448]. Já o seu contrário, poder-se-ia afirmar

[448] Em algumas obras, Freud discorre sobre a correção simbólica entre ouro, dinheiro e a zona erógena anal. Entre eles podemos mencionar: Em suas *Correspondências com Fliess datadas de 24/01/1897 e 22/12/1897* e em

que o prazer estaria em ofertar as fezes, como símbolo de afetos positivos, à figura materna. Nesse sentido, o dinheiro, sobretudo em uma sociedade capitalista, simboliza o poder, acesso ao reconhecimento, ao amor e atenção desejados e requisitados ao mundo externo. Ao ser extravagante no uso de seus monetários ou de ofertar luxos, dos mais variados tipos à Helena, Ronaldo Lamoureux nada mais faz do que ofertar a sua carência afetiva e usar do engodo da persona do homem poderoso, que detém acesso à todas as suas satisfações e que pode suplantar seus medos, frustrações e angústia de natureza interna. Em outras palavras, é sendo provedor que a personagem esconde uma fragilização do ego e uma autoimagem empobrecida.

Para concluirmos essa segunda etapa, restamos discutir um pouco das transformações sociais, políticas e culturais que envolvem aquilo que se atualmente se menciona sobre masculinidade em crise, declínio da virilidade ou qualquer que seja o termo indicado para se referir a uma desmontagem dos traços de masculinidade, por séculos, sustentado pelo patriarcado e pela diferença e domínio de um sexo sobre o outro. Os movimentos feministas, iniciados no contexto dos anos de 1800, representaram a semente das grandes revoluções sociais ocorridas no século seguinte como, por exemplo, a revolução sexual dos anos 60. A mulher, de uma condição totalmente subalternizada, passa a reivindicar direitos políticos, vida social fora dos limites e das obrigações domésticas e, inclusive, a liberdade sobre seu corpo e seu desejo. O movimento feminista, associado ao movimento revolucionário da década de 1960, é um grande dilema. Para alguns teóricos, as mulheres não contribuíram para uma libertação dos homens frente às amarras patriarcais que oprimem os dois sexos. Isso porque o feminismo, ao atacar os pilares patriarcais, conjecturou que o homem era conivente e, com isso, era muito mais opressor do que vítima.[449] Já outros, defendem que o movimento feminista idealizou uma luta de direitos e libertações não apenas para as mulheres, mas que o homem era um ser oprimido em um ideal de masculinidade excludente, preconceituosa e de letalidade igual para o masculino e feminino[450].

Seja como for, o avanço dos direitos femininos implicou mudanças na masculinidade. A soberania do homem, atualmente, já não é mais admitida; logo, a força física e a posse do pênis já não têm o mesmo peso que em séculos anteriores[451]. A mulher avança na vida pública, passando a ocupar locais de destaque na sociedade e que antes eram estritamente do homem.

Interpretação dos sonhos (1900); acrescenta-se a isso o desenvolvimento teórico abordado sobre a zona anal infantil nos *Três ensaios sobre a sexualidade (1905)*

[449] ÁLVARES. Nolasco Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

[450] MUSZKAT. Malvina E. *O homem subjugado*; o dilema das masculinidades no mundo contemporâneo. São Paulo; Summus, 2018

[451] Essa é a síntese da exposição antropológica e histórica em BARD. Christine. *A Virilidade no espelho das mulheres (2012)*

Na sexualidade, ela reclama seu direito de sentir prazer dissociado da chamada obrigação natural da maternidade: o surgimento de preservativos femininos[452], pílulas anticoncepcionais[453], uso de masturbadores clitorianos ou de vibradores substituem o homem no ato sexual e emprestam ao feminino a ideia de um prazer único, exclusivo e que propicia um conhecimento sobre o corpo e suas fantasias eróticas. Até mesmo a maternidade, caso seja, o desejo da mulher, pode ser alcançada por meio de inseminações artificiais. Nesses casos, o homem é, simplesmente, o doador do sêmen, nada mais que isso. Sua participação, no ato sexual, é totalmente descartável.

Outros aspectos também são relevantes: o surgimento de novas formas de identificação com o próprio gênero não restritas ao homem-cis ou a mulher-cis como bem defendem Coutinho Jorge, Travassos (2021). Tudo isso acarreta um golpe considerável no narcisismo do homem, bem como, um desencontro com sua própria identificação com a masculinidade. Na pré-história, se o macho era o provedor, ou seja, deveria ser o caçador para seu grupo tribal, manter o coletivo abastecido de alimentos e, em contrapartida, a mulher era responsável pela preparação dos alimentos e cuidado das crianças, na atualidade, o protagonismo da mulher pode conciliar as duas coisas: vida no lar e a vida social. Por certo, o sentimento masculino é de um ser acuado, que teme passar de um "protagonismo" ao posto de um coadjuvante social.

Somado a tudo o que foi dito, ainda temos um fator que não pode passar despercebido: a capacidade de gerar a vida. Essa habilidade, tão cultuada nas sociedades matrísticas, é concebida como uma ameaça ao homem idealizado pelo patriarcado. Se Freud teorizou sobre a inveja do pênis (*penisneid)* na mulher, Karem Horney (1885 -1952), psicanalista alemã de linha mais feminista, vai na contramão do pai da psicanálise e alega que, desde os primórdios do desenvolvimento sexual, emocional e psíquico o masculino apresentaria um temor da vagina e, consequentemente, uma inveja do útero. A posição de Horney precisa ser considerada no contexto da contemporaneidade, ao tratarmos sobre a histerização do masculino, pois significa apresentar uma linha de raciocínio que, se por um lado, é questionadora dos chamados, erroneamente, moldes misóginos freudianos e de seus adeptos, por outro lado vem a confirmar aquilo que a psicanálise freudiana já alertara: a fantasia da posse fálica do pênis é, nesses mesmos termos, uma fantasia construída a partir da influência do contexto social. na verdade, o pênis ou seus atributos não se configuram como o destino anatômico para a masculinidade ou feminilidade, outros aspectos subjetivos estão em voga.

[452] Surgiu na década de 90 e foi desenvolvida no Reino Unido, passou a ser comercializada pelo nome de Reality ou Femidom.
[453] O primeiro anticonceptivo oral que se tem notícia era chamado de Enovid-10 e surgiu nos EUA no ano de 1960.

Sigamos. Horney em sua obra *Psicologia feminina (1991)* afirma que a teoria freudiana, ao abordar a fantasia do complexo de castração dirigida ao pai, na verdade, não considerou uma outra possibilidade: um temor frente à vagina da mãe e a necessidade narcísica de, antes de comprovar/verificar, a castração do pênis no sexo oposto, esse sentimento de falta do falo na menina e a consequente ojeriza ao feminino e temor do pai, ser uma construção para a verdadeira face de seus traumas: a vagina como um ser ameaçador ao pênis do menino. E por qual motivo à vagina materna se teria atribuído o caráter terrifico ou traumático?

De acordo com Horney (1991), antes de temer o pai, o menino se voltaria incestuosamente para a mãe. No entanto, em suas fantasias, seu pênis não atenderia a satisfação materna, pois a entrada do canal vaginal seria muito maior e o pênis muito pequeno. Receoso de um estado de humilhação ou ridicularização, o pequenino, ao se confrontar com a falta do pênis na menininha, usaria essa fantasia de castração como uma forma de amenizar seu narcisismo ferido: melhor temer a possível perda do pênis por uma figura masculina – nesse caso, o pai – a admitir um estado de humilhação por não poder satisfazer a mãe com um pênis inapto para esse intento. Esse seria o motivo do medo masculino direcionado às mulheres na vida amorosa e que, nas atividades sexuais, encontraria respaldo no medo inconsciente de ser castrado pela vagina durante a penetração. Deixemos que a psicanalista expresse seu pensamento:

> A natureza da menina, na forma como é biologicamente condicionada, lhe dá o desejo de receber, de acolher dentro de si, ela sabe que sua genitália é muito pequena para o pênis do pai, o que a faz reagir aos seus próprios desejos genitais com angústia; teme que, se os seus desejos se realizarem, ela ou sua genitália possa ser destruída. O menino, por outro lado, sente ou julga instintivamente que seu pênis é muito pequeno para a genitália da mãe e reage com o medo de sua própria inadequação, de ser rejeitado e ridicularizado. Sua angústia, portanto, localiza-se em um ponto bastante diferente da que a menina experimenta; seu medo original das mulheres não é a angústia de castração, e sim a ameaça a seu amor-próprio. Para que não haja mal-entendidos, quero enfatizar que acredito que esses processos aconteçam puramente por instinto com base nas sensações dos órgãos e nas tensões originadas pelas necessidades orgânicas; em outras palavras considero que estas reações ocorreriam mesmo se a menina jamais visse o pênis do pai ou o menino, a genitália da mãe e nenhum dos dois soubesse da existência destes órgãos. (Horney, 1991, p. 140)

O posicionamento de Horney é bastante interessante. Sobretudo quando nos faz retomar outros mitos sobre a genitália feminina já mencionados como, por exemplo, a crença na vagina dentada. A autora também, em nota de rodapé, lembra que a obra de Melanie Klein também faz menção as fantasias da criança de, no Édipo arcaico, direcionar ao corpo materno fantasias de adentrá-lo (penetrá-lo). Aceitando-se essa dimensão teórica, o homem teria o confrontamento com o medo da feminilidade por meio de uma angústia arcaica em não satisfazer as expectativas da mulher e, com isso, ser ultrajado em sua imagem narcísica. Em

termos sociais, uma misoginia ou desvalorização de atributos femininos, em verdade, esconderia um estado de desamparo emocional e psíquico arcaicamente vivenciado. Por consequência, admitir a submissão à ameaça castradora do pai seria menos danoso ao orgulho masculino em comparação ao medo da vagina.

Parece-nos que a teoria de Horney encontra um paraíso suficientemente considerável no contexto da histeria masculina contemporânea. Todavia, suas contribuições ainda não são findadas. Resta-nos falar sobre a inveja do útero. Para embasar sua teoria, Horney recorre a uma vasta documentação de fatos míticos e de costumes de tribos indígenas, africanas orientais e da África do Sul. Por exemplo, diz a autora: "as mulheres da tribo Arunta são capazes de influenciar magicamente os órgãos genitais masculinos. Se cantam para uma folha de grama e a apontam em seguida para um homem ou a lançam sobre ele, esse homem adoece ou perde seu órgão genital."[454] Outros exemplos são mencionados como a crença medieval de que as bruxas ou esposas do diabo detinham poderes de controlar ou neutralizar a força sexual de um homem, conforme apregoava o *Malleus maleficarum (1487).*[455] Todas as expressões de místicas ou de desvalorização do feminino, na verdade, estariam escondendo a inveja masculina sobre a maternidade. A capacidade de gerar a vida. Esse órgão no baixo ventre é o que realmente estabeleceria a diferença entre os sexos e essa diferença estaria no âmago de sentimentos arcaicos, como a inveja, operando no psiquismo masculino.

A psicanalista menciona que, nas sociedades do matriarcado, nas quais a Grande-mãe era venerada, em verdade, o que era venerado era sua capacidade de nutrir o humano como as deusas ctónicas. Porém, ao descobrirem sua participação na sexualidade e na geração da vida, o homem se viu deslocado, pois agora a vida era gerada no corpo feminino a partir de seu sêmen. "É contrário à natureza humana apreciar sem ressentimentos capacidades que não possui." Restou ao homem, dirigir-se ou voltar sua energia psíquica para a criação externa – uma "natureza externa de maternidade masculina" – a ciência, a arte, o Estado, a religião em uma sociedade patriarcal acabam por substitutos do desejo masculino de possuir um ventre. A maternidade, nessas circunscrições, seria uma capacidade única e invejável da mulher e representaria o germe de uma hostilização masculina secular para com a mulher. A criatividade gerar, produzir, entrar em contanto com a espiritualidade e com o cosmo seria um advento apenas e unicamente restrito ao feminino, restando, ao homem, expor sua criação no mundo externo.

---

[454] Ibidem. p. 110; 111

[455] Martelo das bruxas era um reconhecido manual católico de exorcismo e que orientava o clero na identificação das características de mulheres possuídas pelo demônio para, assim, proceder o Tribunal da Santa Inquisição.

> Ficou, portanto, resíduo obvio do ressentimento em geral dos homens contra as mulheres. Esse sentimento se manifesta em nossa época, em manobras defensivas e desconfiadas dos homens contra a ameaça da invasão feminina dos seus domínios; daí a tendência a desvalorizar a gravidez e o parto e a enfatizar excessivamente a capacidade genital masculina. essa atitude não encontra expressão apenas nas teorias cientificas; suas consequências projetam-se em todo o relacionamento entre os sexos e na moral sexual. (...) A ênfase no deleite sexual irresponsável e a desvalorização das mulheres como objetos de necessidades puramente físicas são outras consequências desta atitude masculina. (Horney, 1991, p. 113)

Nesse sentido, a histeria masculina, na atualidade, evocaria um sentimento de tensão entre séculos de construção e conceitos sociais sobre a virilidade e o temor do homem sobre o que o patriarcado espera dele nas novas configurações assumidas em sociedade; mudanças essas provocadas pela metamorfose da feminilidade, em seus valores sobre si, sobre o próprio corpo, suas capacidades de atuação e sobre a sexualidade. A mulher atual espera um novo homem e isso é o motivo de angústia no histérico contemporâneo: o pênis e a força física não mais o justificam; não mais sustentam a fantasia de supremacia de um sexo sobre o outro. Depois de divagarmos pela teoria psicanalista de vertente menos tradicional, devemos retomar o *corpu*s e considerarmos outras possibilidades: a desvalorização da maternidade e o temor nos efeitos físicos causado por ela no corpo feminino, apresentados por Lamoureux, justificar-se-iam pelo preceito da inveja inconsciente do útero.

O histérico, além de invejar o útero, apresentaria um medo arcaico de falhar como objeto sexual frente à fragilidade do seu pênis em confrontação com a vagina materna. Em segundo lugar, a reversão do sentimento amar em odiar relacionada à irmã falecida ganha ainda mais endosso, pois ela estaria em um estágio de criação, de formação de uma vida; estado esse que contribuiria para um protagonismo de atenção e afeto de todos à sua volta; inclusive, da mãe[456]. Terceiro: a resistência em ser pai, na verdade, representaria não apenas o receio de possuir um concorrente pelo objeto desejado, mas inclui ser descartado, escanteado após contribuir com o ato sexual. Esses elementos ganham força, ao deparamo-nos com a confissão de Helena sobre a segunda gravidez, tão refutada por Ronaldo:

> -Mas, engravidei e estou deixando de ser deusa, não é? Aposto como Monsieur Lamoureux está ficando com nojo de mim! – Acertou. Nojo! Mulher prenhe para mim é bicho!... Sabe o que você fez comigo? Me roubou! Você é uma ladra!... – Ladra, eu?! – Sim, senhora, ladra do meu sêmen!... (...) Ela aceita ficar disforme, barriguda, com varizes e provavelmente hemorroidas... (Fabian, 1999, p. 260)

Após um período de separação, no qual Leninha retorna ao Brasil e Lamoureux segue na Europa, cumprindo agenda de apresentações musicais, o casal volta a conviver. O protagonista retorna ao Rio de Janeiro e chegam a se casar na Igreja, na crença religiosa de

[456] Como já mencionado, Marie Clarie faleceu durante trabalho de parto.

Helena. Para não perder a esposa, Ronaldo cede, mais uma vez, à ideia da paternidade – desistindo da imposição de um aborto -, aos costumes e crenças da amada e tenta domar seus instintos de caçador de fêmeas. Ronaldo é cindido, dividido (des)equilibrado tal como apregoa ser a natureza psíquica defendida pelas psicologias do inconsciente; ele é cindido entre um sentimento de enamoramento por Helena e por sua autoimagem, seu narcisismo. Em verdade, como veremos, isso não se dará por muito tempo, uma vez que muitos desses movimentos são feitos em um sentido externo para o interno de subjetividade, ou seja, sentido inverso do ideal. O Ego, identificado com o arquétipo do herói, apesar de ter iniciado o confronto com alguns complexos, ainda sucumbe diante de outros conteúdos não conscientizados. O confronto com a paternidade e com o casamento parecem ser ainda maiores. Sua persona se mostra ainda mais influente sobre a consciência em relação ao Si-mesmo, pois sente-se incomodado e envergonhado em ser, publicamente, um animal casado.

Deterioração

Você vê esse meu jeito de pessoa liberada[457]
Mas não sabe que por dentro não é isso, eu não sou nada
Tenho ares de serpente, mas em casos de amor
Sou pequeno, sou carente, sou tão frágil sonhador
Eu me pinto e me disfarço, companheiro do perigo
Eu me solto em sua festa, mas sozinho eu não consigo
Digo coisas que não faço, faço coisas que eu não digo
Quero ser o seu amado, não somente seu amigo
Cada vez que eu sinto um beijo seu na minha face
Eu luto pra manter o meu disfarce
E não deixar tão claro que te quero
Cada vez se torna mais difícil o meu teatro
Não dá mais pra fugir do seu contato
Estou apaixonado por você. (...)

Discutir, mesmo que brevemente, a nomenclatura da terceira parte do *corpus*, parece-nos ser deveras salutar para nossos propósitos teóricos sobre a dinâmica da psique do protagonista e compreendermos como a psicanálise e a psicologia analítica observam esse

[457] *Meu disfarce (1987*): Chitãozinho e Xororó. (Compositores: Carlos de Carvalho Colla / Francisco Figueiredo Roque. Disp. https://www.letras.mus.br/chitaozinho-e-xororo/168049/; acessado em 06/10/2023

mesmo processo subjetivo. Uma simplória apresentação etimológica muito nos contribui para vislumbrarmos como o estado, considerado caótico, de desalinhamento entre as certezas da consciência e as insurreições do inconsciente proporcionam uma considerável crise existencial no sujeito/indivíduo e como esse mesmo cenário pode contribuir para a conscientização de elementos psíquicos relegados às instâncias mais longínquas e obscuras da estrutura psíquica.

Em sua raiz, o termo é composto por "deteriorar" + "ação": procedimento de estragar, danificar algo ou alguma coisa; ainda poderíamos acrescentar: estado de fragmentação ou de ruínas de algo, sofrer estragos. Essas são algumas das possibilidades da Etimologia para o citado termo. Porém, o que nos vale muito mais atenção é o sufixo "ação", que implica um agir sobre de alguém ou de algo sobre alguma coisa. Na obra, o termo que serve de subtítulo é utilizado para indicar a ruína do casamento entre Helena e Ronaldo. Entretanto, é inteiramente viável ampliarmos a simbologia linguística dessa palavra para a própria relação estabelecida entre o sujeito/indivíduo, das psicologias do inconsciente, quando se encontra voltado para sua realidade intrassubjetiva.

No *setting* analítico, nas duas vertentes teóricas, o paciente se confronta com uma crise de identidade que se baseia em se questionar sobre sua vida, sua existência, seus ideais, sobre sua representatividade, nas relações sociais, e, inclusive, sobre todas as certezas, outrora inquestionáveis, valores, crenças etc. Na psicanálise, diríamos que o processo analítico se inicia quando o Ego do paciente não mais o sustenta e o conduz a um movimento de investigação acerca de seus desejos. Por sua vez, na psicologia analítica, o paciente realiza um movimento semelhante: abdica das certezas da consciência e adentra nas catacumbas de seus traumas e suas respectivas representações simbólicas de seus complexos.

Jung, por exemplo, considerava que um estágio de aproximação do homem com sua psique ocorreria na segunda metade da vida. Esse movimento se assemelharia ao próprio trajeto do sol que "nasce" no Leste (primeira metade da vida – influenciado pelo desligamento do mundo inconsciente – entra em seu ápice e logo após segue em seu crepúsculo no Oeste – retorno ou aproximação com o Si-mesmo. Um dos nomes mais importantes da história ocidental, o imperador Marco Aurélio Antonino (121 d.C.) faz uma considerável afirmação que se aproxima aos dizeres junguianos: "(...) resta a você o guia interior. Reflita assim: você é velho, não consinta por mais tempo ser escravo, nem siga ainda se arrastando como marionete por instintos egoístas, nem maldiga o destino presente ou tenha receio do futuro."[458]

[458] AURÉLIO. Marco. *Meditações (2021*) p. 23

Na mitologia, vários exemplos podem ser citados como metáforas desse descer aos infernos em busca do autoconhecimento: A deusa babilónica Ishtar desce ao mundo inferior para reencontrar seu esposo o deus solar Tamuz. Na narrativa bíblica, Cristo – filho unigênito de Deus e um só junto com ele na Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo, - deixa seu trono celeste e desce entre os humanos para redimi-los de seus pecados e promover a salvação. Ainda, no Cristianismo, temos a figura de Jó, servo fiel a Deus, que vive seu calvário de provas contínuas, promovidas por Satanás, mas que objetivam atestar a fidelidade e crença nos desígnios divinos. Entre os gregos, temos a descida de Orfeu ao mundo dos mortos para resgatar Eurídice. Infindáveis são as narrativas em que uma personagem empreita um trajeto de retorno aos limiares ctónicos com fim de realizar uma missão ou em busca de algum tipo de recompensa.

Nos contos infantis, não é diferente. A simbologia do perder-se em uma floresta, bosque ou algo do tipo apresenta o mesmo sentido da descida ao submundo encontrada nas mitologias. Na versão do clássico conto da *Chapeuzinho Vermelho*[459], narrada pelos irmãos Grimm, o caminho ermo e perigoso, que atravessa a floresta até a casa da vovó, tem a função de fazer com que a personagem se confronte com os temores e perigos impostos pela ameaçadora figura do Lobo. Porém, há de se ressaltar que, realizando essa travessia, Chapeuzinho passa a desenvolver funções psíquicas atrofiadas como a intuição: reconhecer o perigo de seguir caminhos ignotos ou prender a atenção com seres desconhecidos.

Por isso, para o herói, sua trajetória de dificuldades, desafios trabalhos a serem realizados, tudo isso simboliza um paralelo com a descida submundo. É, somente após sua jornada épica ser concluída, que os atributos de honra, coragem entre outros são admitidos ao herói. Um Ego fragilizado ou pouco integrado com os elementos internos da psique inconsciente e muito condicionado a alimentar uma persona (falso self), como bem pontua Henderson (2016), necessita, incondicionalmente, de uma identificação com uma saga epopeica pessoal, mas que se escora em uma herança arquetípica.

Os exemplos aqui mencionados, como também, outros nomes mitológicos e literários representam o homem do inconsciente, das crises existenciais, do movimento de contemplação das próprias vicissitudes. Essas personagens simbolizam o ser não cartesiano, lógico e totalmente centralizado na consciência, mas remontam aos aforismas: “Conhece-te a ti mesmo” e Eu só sei que nada sei”. Logo, deterioração significa também um recomeçar, um renascer, um reinventar-se a partir da interioridade e menos norteado pela exterioridade da consciência;

[459] GRIMM. Jacob; GRIMM; Willhelm. *Chapeuzinho Vermelho* in Contos de fadas dos Irmãos Grimm (2021, p. 15)

descer aos infernos do mundo inconsciente é um movimento duplo: olhar para as próprias mazelas e abdicar de um narcisismo de um falso self. Obviamente que esse itinerário, como já mencionamos, não é retilíneo, linear, nodado de sucessos apenas; e, talvez, Lamoureux seja um exemplo primoroso de nossa assertiva. Destarte, essa seção e a seguinte, seguindo a propositura teórica de Henderson (2021) sobre o arquétipo do herói, são marcadas pela influência do terceiro estágio de identificação do Ego, de Lamoureux, com o arquétipo do herói. Assim, diz o autor:

> Red Horn, o terceiro herói dessa série, é uma pessoa ambígua e o caçula de dez irmãos. Atende aos requisitos do herói arquetípico, vencendo difíceis provas em corridas e em batalhas. Seu poder sobre-humano revela-se na sua capacidade de derrotar gigantes pela astúcia (no jogo de dados) ou pela força (numa luta corporal). (...) Com Red Horn chegamos ao mundo dos homens, apesar de ser um mundo arcaico, no qual são imprescindíveis poderes sobre-humanos ou deuses tutelares para garantir a vitória do indivíduo sobre as forças do mal que o perseguem. (...) Esse tema básico (....) suscita uma questão vital: por quanto tempo podem os seres humanos alcançar sucesso sem tornarem-se vítimas de seu próprio orgulho ou, em termos mitológicos, da inveja dos deuses? (Henderson, 2021, p. 146)

Conforme mencionado anteriormente, o caminho do Ego, identificado com o arquétipo do herói, em direção à conscientização de influências de complexos e traumas inconscientes, é caracterizado por obstáculos representados não apenas pelos "adversários" visíveis, mas inclui-se, nesse aspecto, a própria natureza do herói, sua *hybris*: autossuficiência, orgulho desmedido, resistência ao equilíbrio entre sensação e sentimento, razão e pensamento. Em outras palavras, o Ego e sua prerrogativa imaginária de ser a totalidade da psique implica mais um desafio a ser vencido no processo de individuação. O terceiro capítulo, da mesma forma que Henderson explana, segundo a crença mitológica dos índios Winnebagos, é caracterizado pelo enfrentamento, por Ronaldo Lamoureux, dos seus complexos. A sexualidade é compreendida como uma instância psíquica e comportamental notadamente influenciada pelas imagos paterna e materna. O casamento, por sua vez, sucumbi mediante o conflito entre os parceiros arquetípicos da anima e do animus, presente na psique da esposa, uma vez que o estado de inflação do Ego e a preocupação excessiva em sustentar uma persona narcísica conduz a personagem ao mero atendimento de instintos primitivos e poucos conscientizados e a afasta de uma integração e empatia maior com sua subjetividade. Façamos as análises por parte e objetivaremos compreender como esses aspectos se constituem como integrantes do psiquismo na histeria.

Freud, ao instituir a psicanálise como cura pela palavra, observou em seus pacientes neuróticos a relação traumática com a sexualidade. Em *O Homem dos lobos*, o neurologista constatou a tendência filogenética da fantasia arcaica da (re)construção da relação sexual entre os pais. No caso do *Pequeno Hans*, a experiência traumática com a sexualidade se apresenta

cindida entre o físico e o fantasistico: mediante as investiduras cerceadoras da mãe em relação à masturbação infantil, Hans é tomado pelo temor da perda do pênis possivelmente efetivada pela moção fantasistica do pai castrador. O que, portanto, Freud nos aponta? A resposta: o sexual é cindido entre prazer e desprazer, satisfação e angústia e esses afetos estão diretamente correlacionados como a sexualidade é experenciada na imbricação com as figuras tutelares. Essas contribuições são bastantes pertinentes ao observamos o contexto infantil de nossa personagem. A onisciência da narrativa nos empresta as seguintes informações:

> É a primeira vez que, como dizem os amigos, pulou a cerca. Sente-se tão inseguro e envergonhado como da primeira vez em que conheceu mulher – aos 12 anos, no interior de seu closet, na própria Casa dos Leões, onde estava a provar encantos da costureira de Madame Anne Antoinette, quando a própria invadiu o recinto. Alcançando o clímax, ele teve de derramar o sêmen na palma das mãos, a costureira foi escorraçada e ele chicoteado pelo pai. Um início pelo menos empolgante do ponto de vista da aventura... (Fabian, 1999, p. 305)

Nos *Estudos sobre a histeria (1885)* – de forma indireta[460] – e, sobretudo após o abandono da primeira teoria das neuroses[461], observou-se que as fantasias histéricas de sedução evidenciavam o seguinte objetivo: re(fazer) uma realidade a partir de uma situação que proporcionasse mitigar o desejo incestuoso fadado ao fracasso. Em outras palavras, o impulso sexual infantil é considerado tão imponente ao ponto de o neurótico construir uma realidade fantasistica mais satisfatória para poder dar conta da simbolização do trauma vivenciado e, assim, sustentar o estado de desamparo: ver-se refutado pelo objeto de amor e sofrer com a humilhação frente ao concorrente pelo objeto amado; em termos diversos, temos a tríade edípica.

No trecho do *corpus* supracitado, Ronaldo obtém sua primeira relação sexual aos 12 anos, período da puberdade e retorno, segundo a linha freudiana, do complexo de Édipo, pós-latência. O coito é abortado. A ejaculação é feita nas mãos como uma espécie simbólica de prova de crime cometido e, para acentuar a carga afetiva do evento, é a mãe quem o flagra repentinamente. O sexual é apresentado como traumático, para a personagem, pois é uma espécie de traição para com a imagem de uma figura materna narcísica: outra mulher ocupou o lugar fantasistico e incestuoso da mãe; o coito, o sexo, o gozo são aspectos de ameaça da ruptura simbólica o idílio com o materno.

---

[460] Principalmente, no caso de Anna O.

[461] Freud passa a desacreditar de uma teoria de sedução sofrida por suas pacientes e realizada pelos pais. Em uma das cartas direcionada ao médico Fliess (21 de setembro de 1897), afirma: "E agora quero confiar-lhe, de imediato, o grande segredo que foi despontando lentamente em mim nestes últimos meses. Não acredito mais em minha neurótica (teoria das neuroses). (Masson,1986, p. 265)

Por outro lado, acrescenta-se a esse fato a imagem do pai rival. O pai que, autorizado pela figura materna, é repressor do prazer sexual vivenciado e, agora, frustrado, castrado, transformado em trauma. Lamoureux vivência, com o espancamento empreitado pelo pai, o estado de humilhação frente às figuras da mãe (objeto incestuoso) e de sua primeira amante.

De fato, não se torna mera coincidência que a personagem reproduza uma relação pouco amistosa com outros homens, projetando sua pulsão de morte – ou Sombra, em termos junguianos. E, ainda, encontra no modelo de virilidade paterna, com as "Queridinhas", uma forma de identificação com a própria masculinidade reiterando provas sucessivas dessa mesma identificação. Por sua vez, outro enquadre dessa situação recordada pelo protagonista é frutífera ao nos debruçarmos sobre os ganhos substitutivos, na formação fantasística, da neurose e sua relação com a natureza numinosa dos complexos. Vamos por partes. Primeiramente, Freud (1900) concebe a formação dos sonhos a partir da ação de dois processos: a condensação de elementos e o deslocamento.

Em outras palavras, diante do processo de recalque e do compromisso de expressão e cerceamento – entre inconsciente e consciente, respectivamente – os estados oníricos estabeleceriam narrativas simbólicas como meio de satisfação de desejos reprimidos. Até aqui, não há nada de novo para nossa linha de raciocínio. Porém, o que podemos ressaltar é que as fantasias oníricas em muito se aproximam do fantasiar infantil em suas brincadeiras. Existe no brincar infantil – Melanie Klein, com posicionamento clínico [462]com crianças, reforça essa prerrogativa – um fantasiar movido pela simbolização de elementos condensados e deslocados – não de forma intencional pela criança, mas de maneira promovida pela expressão inconsciente. Freud, em *O poeta e o fantasiar (1908),* já nos alerta sobre a relação entre o fantasiar infantil e a ação criativa do poeta.

Mas, o que todas essas informações são válidas? E qual o nosso propósito em mencioná-las? Ora, respondendo a primeira pergunta: a fantasia oferta ao neurótico um gozo fantasmático, condensado e deslocado, inconsciente, desconhecido, mas que impele o sujeito a vivenciá-lo em seu estado de vigília e nas relações com os outros. Respondendo ao segundo questionamento: em nossa tese, existe, para Ronaldo Lamoureux e na histeria masculina, um gozo fantasmático em estar em uma posição passiva mediante à figura do pai. Existe, em nosso ponto de vista, uma pulsão de morte, tal como defende Freud, direcionada para o próprio neurótico de estar, fantasisticamente, sob o julgo de um pai autoritário, viril, sedutor.

[462] O brincar, o lúdico são expressões inconscientes.

Essas construções fantasisticas de prazer em ser espancado ou estar sobre a atividade do pai são minuciosamente discutidas por Freud em seu texto *Bate-se numa criança: contribuição para o estudo das origens das perversões sexuais ([1919] 2019).* A partir de estudos com seus pacientes – mulheres e homens – Freud observou que medra no inconsciente infantil fantasias de fustigação direcionadas à figura paterna. As construções possíveis são: "Essa primeira fase da fantasia de surra, pode, portanto, ser enunciada plenamente através da frase: o [meu] pai está batendo na criança[463]; acrescenta Freud que poderíamos ajustar esse discurso para a seguinte construção e, assim, trazermos à luz alguns conteúdos sádicos: meu pai bate em uma criança que com a qual rivalizo. A segunda construção seria: "Estou sendo surrada pelo meu pai[464]" (temos, nesse caso, a identificação de quem bate e a identificação com a criança fustigada) no caso de homens, esse agente do bater, em nossa composição teórica, pode assumir não apenas a figura da mãe[465], mas também o pai pode ser incluso nessa cena como objeto sádico e o menino em uma posição masoquista.

Nesse sentido, no caso dos meninos, essas fantasias podem ser constituídas por uma natureza de um Édipo negativo: o menino tomando o pai como objeto de amor e assumindo uma posição passiva de gozo. Por fim, a terceira: Bate-se nunca criança (as identidades dos atores da cena são, muitas vezes, ignoradas). Ainda sobre a segunda construção fantasistica, apanhar do pai, segundo o psicanalista, pode se configurar como limiar entre o prazer e uma autopunição pela obtenção dessa satisfação. Assegura-nos o psicanalista:

> Esse "ser surrado" é agora um encontro de sentimento de culpa com erotismo; ele não é apenas o castigo pela relação genital proibida, mas também seu substituto regressivo, e dessa última fonte a fantasia recebe a excitação libidinal que, de agora em diante, se aderirá a ela e encontrará descarga em atos onanistas. (..) A fantasia da segunda fase – apanhar do próprio pai – permanece, via de regra, inconsciente, provavelmente em consequência da intensidade do recalcamento. (...) Não se deve esquecer que, no caso da transformação da fantasia do menino na correspondente [fantasia] masoquista, produz-se uma inversão a mais do que no caso da menina, a saber, a substituição de atividade por passividade, e esse "a mais" de desconfiguração pode proteger a fantasia de permanecer inconsciente como resultado do recalcamento. (Freud, 2019, p. 136)

Dessa forma, aludimos ao texto freudiano de 1924 intitulado *O problema econômico do masoquismo,* como forma de respaldo para nossa (re)construção da cena de espancamento do menino pelo pai (também de nosso protagonista *no corpus* estudado) e seus desdobramentos inconscientes na vida adulta. Nessa obra, são destacados três tipos de masoquismos: feminino, erógeno e moral. Nossa atenção, desta feita, recai sobre o masoquismo erógeno. Vejamos:

---

[463] Ibidem, p. 130
[464] Ibidem. p. 130; 131
[465] Essa é uma das vertentes defendidas, por Freud, no caso de seu único paciente homem.

> O masoquismo erógeno acompanha a libido em todas as suas fases de desenvolvimento e delas retira as suas próprias e variadas roupagens psíquicas. O medo [Angst] de ser devorado pelo animal totêmico (pai) origina-se da organização oral primitiva; o desejo de ser surrado pelo pai, da fase seguinte, a sádico-anal; como precipitado do estágio fálico de organização, entra a castração no conteúdo das fantasias masoquistas – apesar de posteriormente recusada [verleugnet]; e da organização genital definitiva derivam, naturalmente, as situações de ser possuído sexualmente e de dar à luz, características da feminilidade. Também é fácil entender o papel das nádegas no masoquismo, independentemente das causas reais e obvias. As nádegas são a parte erógena preferida do corpo na fase sádico-anal, assim como a mama o é na fase oral, e o pênis, na genital. (Freud, [1924] 2019, p. 294)

Ser objeto de opressão paterna proporciona, ao neurótico histérico, um lugar, um vir a ser, uma identificação. Em outras palavras, inconscientemente, dir-nos-ia o histérico: "o que sou? Sou objeto do pai? sim, sou parte dele e ele de mim. Logo, tenho um lugar, uma identidade para me reconhecer e chamá-la de minha." E a fantasia infantil? E a condensação e deslocamento? Perguntar-nos-ia o leitor. Com parcimônia, responderíamos que se encontram na vida cotidiana, nas relações estabelecidas socialmente. Para Lamoureux, os homens rivais, a cultura patriarcal cercadora de Eros e constante requerente de provas de virilidade são representações deslocadas e condensadas da imago paterna.

Estar na fantasia de uma posição passiva frente ao pai e sempre tributária de provas de uma masculinidade promove ao Lamoureux uma forma silenciada de vivência de uma bissexualidade outrora reprimida no desenvolvimento de identificação com a posição ativa (consciente) do pai. "Seria para o masoquista fugir das consequências da falta cometida diante do pai. Dessa forma, preconiza o filósofo francês Gilles Deleuze ao discorrer sobre o masoquismo e sua correlação com as figuras parentais na psicologia masculina:

> Então, disse Freud, o masoquista se identificaria com a mãe para se oferecer ao pai como objeto sexual; mas voltando ao risco de castração de que deseja fugir, ele prefere "ser espancado", o que afasta "ser castrado" e serve, ao mesmo tempo, como substituto regressivo de "ser amado"; com isso a mãe tomaria o papel da pessoa que espanca, por recalque da escolha homossexual. (Deleuze,2009, p. 99)

Entretanto, um detalhe está sendo esquecido, diria o prezado leitor: qual a relação com o caráter numinoso do complexo defendido na psicologia analítica? Responderíamos: a numinosidade de um arquétipo e sua atuação em um complexo – seja positivo ou negativo – está, justamente, na forma de relacionamento com a consciência. Um complexo negativo e inconsciente pode ser atrativo para o complexo do Ego, se aquele lhe ofertar algum ganho substitutivo. No caso do neurótico e respeitando a teoria analítica junguiana, seria, justamente, ser tal como o pai; o Ego manter-se-ia identificado com a figura paterna: estar, sempre que situações de adaptação com o ambiente forem requisitantes (conflitos com outros homens ou a forma de se relacionar com as mulheres), sustentado por uma persona que é uma caricatura da personalidade paterna.

Por outro lado, a figura da mãe; ou melhor, o arquétipo da Grande-mãe é associado ao trauma sexual. Ela (a mãe empírica, veículo da constelação arquetípica) comprova a traição do filho, que deveria ser seu objeto de satisfação, de gozo, de realização e receptáculo narcísico. Para Lamoureux, ejacular é o mesmo que satisfazer outrem; o sémen – tal como as fezes na fase anal -corresponde a presentes amorosos ofertados ao outro desejado e, nesse caso, não é à mãe a oferta dirigida. Abdicar de uma posição infantil, ao lado da mãe, implica enfrentar os dissabores do mundo adulto (o sexual é construído por meio de desencontros de fantasias e nunca uma realização plena), vivenciar uma sexualidade encoberta pelo véu angustioso do abandono dos limiares infantis e enfrentar os caracteres de uma autonomia sobre os próprios corpo e desejo para além do chancelar maternal.

Além disso, os enlaces mantidos com a feminilidade são norteados também por uma certa competitividade, que se fundamenta, também, assim como ocorre com a imago paterna, em uma comprovação da masculinidade. Em outro momento, Ronaldo se vê confrontado pela lembrança da conquista amorosa de uma das amigas de sua mãe. Ele confessa que não foi o desejo que o impeliu a seduzir, mas a necessidade de demonstrar e comprovar sua masculinidade à mãe aos dezesseis anos de idade: "Vendo-me flertar com a filha de uma amiga, zombou de mim diante de todos, me chamando de algo equivalente a Don Juan Frangote. Então, para me vingar... eu conquistei a Renée[466]." Isto posto, eis a dinâmica angustiosa do Puer em relação à sua identificação com a sexualidade:

> O impulso sexual do menino empurra-o em direção à exploração de novas formas de relacionamento com as garotas. Sua insegurança impele-o a refugiar-se sob a saia da mãe. O conflito relativo ao papel sexual prende os meninos num padrão comportamental de inatividade. Eles não lidam com a sexualidade de um modo particularmente positivo ou negativo. Simplesmente não conseguem lidar com ela. (Kiley, 1983, p. 112)

Em um de seus artigos intitulado *A criança Eterna*[467], a psicanalista Maria Homem desmistifica a construção imaginária do senso comum, que, por vezes, entre os adultos impera: o mundo infantil é, acima de tudo, o paraíso do qual todos formos expulsos para a vida adulta carregada de seus desafios e sofrimentos. Em outras palavras, o mundo infantil seria perfeito e livre de empecilhos para a felicidade. No entanto, proclama a mencionada teórica: "A infância não se garante como um *locus* de alegria e resolução por si só. Não, ser criança, como ser qualquer coisa, é sofrimento também, é crise também, é não-saber também, é pergunta e angústia também." (Homem, 2009, p. 1) De fato, o período pueril apresenta seus percalços tanto

[466] Ibidem. p. 295
[467] Revista FACOM Nº21. 1 semestre de 2009, https://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_21/maria.pdf; acessado em 09/10/2023

quanto o mundo adulto, apesar das naturezas seres distintas em sua maioria. O que promove o desejo de se manter nesse mundo, é justamente, a alegoria da proteção de um *outrem* imaginariamente maior e mais capaz de nos livrar da responsabilidade de sermos responsáveis por nós mesmos.

O mencionado texto da psicanalista Maria Homem nos motiva, ainda que brevemente, a discorrer sobre uma possível histeria generalizada, na contemporaneidade, fundamentada na supervalorização do Puer Aeternus e uma proporcional desvalorização do pater e seus desdobramentos simbólicos como o Velho sábio. Homem (2009) afirma que, na modernidade e na pós-modernidade, o simbolismo do Nome do pai se encontra em declínio. Por meio de uma atopetada disseminação nas mídias, na cultura e, acima de tudo, em um consumismo que promete a felicidade na aquisição de produtos para contingenciar a ação do tempo sobre o corpo ou mascarar estados, próprios da natureza humana, de desventura. Freud, em o *Mal-estar na civilização,* já afirmara, com propriedade, que, para a felicidade, não existe uma lista de pré-recomendações. Cada qual seria responsável pela bem-aventurança da conquista.

Em outras palavras, contrariando o discurso freudiano, no contemporâneo, a felicidade está no sentido oposto ao amadurecimento, ao desprendimento de energia psíquica para ser autônomo na vivência dos pares antagônicos do existir: alegrias/tristezas; prazeres/desprazeres; sucesso/insucesso. O Nome do pai, na prerrogativa da mencionada autora, não se mostra tão fortemente capaz de conduzir, não apenas crianças, mas, principalmente, adultos, para além do imaginário reconfortante útero da Grande-Mãe.

Posto isso, na atualidade, sendo o Nome do pai enfraquecido, as problemáticas identificatórias e a dificuldade em assumir um lugar autônomo diante de seu próprio destino têm sido os grandes desafios do ser humano. Manter-se como Puer, aponta Homem (2019), é a solução para se evitar as angústias do temor do envelhecimento (com produtos de beleza, vestimentas adequadas para transvestir o corpo de acordo com a moda, compulsiva procura por procedimentos estéticos que prometem amenizar ou, até mesmo, engodar as ações de Cronos sobre o corpo. Evitar a vida adulta e seus perrengues por meio de consumismos tanto materiais como comportamentais é a saída para enaltecer o Puer e mitigar os ensinamentos e o confrontamento da realidade do Senex. Para concluirmos essa inserção, cedamos o espaço para o pensamento da psicanalista:

> Enfim, a hipervalorização da juventude é moeda corrente, tanto na via das subjetividades identificadas a determinados modelos, como na da prática de determinados comportamentos valorados e, ainda, na de uma estética da materialidade do corpo. Enfim, o corpo jovem e saudável numa mente jovem e saudável, todos a se divertir e consumir, felizes e sem limites. O trabalho é monótono, a realidade é peso. Nada mais natural, óbvio e repetidamente afirmado. Eis o puer aeternus milenar

> recolocado nas prateleiras: a juventude eterna se ampliando em inúmeras dimensões, praticamente fechando o espectro concreto-abstrato. (Homem, 2019, p. 5)

Ao retomarmos as discussões mais especificas do *corpus*, podemos assegurar que transformações psíquicas, aos moldes da alquimia mental, proposta por Jung, são executadas. Os complexos paterno e materno, que influenciam o Ego em sua dinâmica, passam a ser, em parte, reconhecidos/conscientizados pelo protagonista. Isso nos é revelado, após o primeiro envolvimento amoroso extraconjugal, depois do casamento. Não por acaso, a narrativa onisciente afirma: "Hoje, enfrentar Helena será como enfrentar a mãe."[468]

O conflito, o (des)equilíbrio, a crise existencial é necessária, em todo desenvolvimento de assimilação das neuroses - não diferente no caso de Lamoureux - e para o processo de maturação do olhar em direção à vida intrassubjetiva. O Ego, identificado com o arquétipo do herói, passa a vivenciar o processo angustioso de enxergar as próprias fraquezas, as bases pouco seguras nas quais tem se firmado, os afetos negativos que compõem as estruturas imaginárias dos complexos: "- Eu reconheço. Meu pai não era fácil. Bruto, indomável – porém quente! Capaz de amar!!... Ela não, Leninha. Ela é que merecia aquele seu apelido antigo, Iceberg..."[469]

Desse modo, de um estado de resposta instintiva de natureza arquetípica, o protagonista inicia um retorno às origens de suas identidades primevas. Os pais e a natureza de seus comportamentos passam a ser concebidos não apenas como ações externas e individualizadas, mas como origens de complexos que representam influências na organização interna de Ronaldo e na sua forma de agir e ser no mundo externo. Essa dinâmica de introspecção - tão providencial para o equilíbrio entre emoção e razão - já nos é descrita nas palavras do escritor português Fernando Pessoa: "a Decadência é a perda total da inconsciência; porque a inconsciência é o fundamento da vida. O coração, se pudesse pensar, pararia." [470]Essa crise existencial pode ser constatada na interlocução entre Ronaldo e seu amigo/mordomo: "-Ari, por que eu sou assim? Quem sou eu, Ari?"[471]

O pai idealizado e odiado, assim como, a mãe amada e excêntrica, passam a ser pontos de interrogação sobre a própria essência do existir. Se o histérico encena um falso *self*, de onde provém os materiais anímicos que sustentam essa faceta limitadora da personalidade? Até que ponto no palco da vida o histérico encena uma Outra cena, a qual o roteiro não é de sua autoria, mas é redigido a partir de desejos, expectativas, plágio de outros seres e outras formas de se fazer existir. Essas questões passam a nortear Lamoureux na proximidade do final da quarta

[468] Ibidem. p. 305
[469] Ibidem. p. 407
[470] Pessoa, Fernando. *Livro do desassossego (2019*) p. 15
[471] Ibidem. p. 306

década de sua existência. Em outro fragmento, podemos observar a conscientização, o processo de individuação, diria Jung, ou o desmembramento do significante materno, diríamos sob a óptica lacaniana:

> -Helena, o que minha mãe fez comigo... foi sonho transferido. – Sonho transferido? Não estou entendendo... – Ela estudou piano desesperadamente de menina. Era ela, entende? Ela quem planejava ser famosa. E o talento só se manifestou em mim, no filho dela. A mamãe morria de inveja de mim. Ela não me amava nada. Ela queria... se transferir para mim. Ela queria ser Ronaldo Lamoureux Alburquerque. Queria me invadir, me mandar, me transformar em duas mãos a serviço do seu desapontamento!... *Et voilá!* (Fabian, 1999, p. 408)

Jung, ainda no período de compartilhamento teórico com Freud, utilizou-se do método de associação de palavras para investigar as alterações, no sistema nervoso, causadas por sensações afetivas despertas pela concatenação de palavras, no discurso, sobre um determinado tema ou área da vida pessoal dos seus pacientes. Freud, por sua vez, por meio da associação livre, estipulou a cura pela palavra; o discurso livre e desimpedido de cerceamentos era o caminho para se chegar ao inconsciente. Lacan, com efeito, retoma o discurso freudiano e afirma, em seu axioma do "inconsciente estruturado como uma linguagem", a correlação dos significantes e o valor que cada significante pode obter no discurso na clínica.

Ora, Jung, Lacan e Freud observaram, cada um à sua maneira, que o discurso está para além das palavras pronunciadas. Na fala de seus pacientes, existem estados emocionais, complexos, afetos, estados de satisfação e desprazer, (des)encantos com as formatações imaginárias, acima de tudo, quando tomamos as figuras tutelares como referência. Iceberg, por exemplo, desvela a forma como Lamoureux vivenciou e, agora, conscientiza sua experiência materna: a frieza afetiva, os desejos projetados sobre ele, o caráter não suficientemente bom do desempenho da função materna, diria Winnicott, um estado de desamparo e fragmentação de seu verdadeiro self.

Também o significante Bruto, direcionado ao pai, implica uma noção pouco amável da função paterna. Um desamparo identificatório não apenas em relação a si próprio, mas à figura de um pai na constelação familiar: aquele que deseja, ama e valida a mãe e sua função junto ao processo de cuidado dos filhos. Esse pai, morto em uma briga de rua, por causa de uma prostituta, é questionado não em sua masculinidade, tão ostentada para tudo e todos, mas na sua forma de amabilidade no âmbito familiar (demonstração e expressão de afetos) – ação pejorativamente vista, no patriarcado, como uma possível feminilização do homem:

> Quando mamãe mandava papai nos chicotear, a mim e ao Ari, Maria Clarie chorava: "Papai, o Roni vai se emendar!" Eu gritava: "Não vou me emendar nunca!" Não derramei uma lágrima nem uma súplica, enquanto era chicoteado. O Ari também – era ponto de honra o nosso estoicismo. (...) Quando se divorciou, nos levou para Paris. Marie Clarie e eu morríamos de saudades da Casa dos Leões. Ela também tinha

> saudades do papai. Eu, não. Eu o detestava e desprezava. Ele vivia no cio... (Fabian, 1999, p. 297)

Até o presente instante, proferimos alguns avanços do Ego heroico, em sua jornada de reencontro com a completude do Si-mesmo, e a assimilação de aspectos psicoafetivos, na esfera da consciência. A natureza egóica não é mais apenas movida pelo prazer imediato; sua onipotência narcísica sofreu alguns danos e passou a não ser suficiente em si mesmo para sustentar toda a identidade da psique. Porém, mesmo diante de tantos avanços, faz-se necessário apontarmos as dificuldades, as quedas, os pontos frágeis, que ainda fazem do complexo do Ego uma estrutura distante de sua totalidade.

Em primeiro lugar, a paternidade. Lamoureux, não conscientemente, continua a projetar seu complexo de virilidade exacerbada na relação com Roberto, que agora já se encontra adolescente e iniciando as primeiras experiências amorosas. Para o pai, Robertinho não é um digno e legítimo herdeiro das artes da libertinagem; pelo contrário, é muito mais parecido com o temperamento recatado e religioso típico de Leninha. Isso, de certa forma, causa uma latente decepção paterna e, ao menor sinal de mudança do comportamento de Roberto, Ronaldo vislumbra a possibilidade de realmente ter um substituto à altura nas artes do amor com as mulheres e um "rival doméstico" na ostentação fálica:

> - Até que enfim o meu filho está no cio!... Eu pensei que ele fosse ser padre... Aliás, você teve bom gosto. Ela é deliciosa. Aquele seiozinho caberia inteiramente dentro da minha boca... Roberto fica indignado. – Não chegue perto da minha namorada! Ela não é um Queridinha! Eu faço queixa à mamãe!... – Eu estava brincando, seu bobo. E o Lamoureux dá no peito magro do filho um soco que pensa ser amigável, mas que quase o derruba. (Fabian, 1999, p. 361)

Como peculiar na enaltação do supermacho e da supremacia viril, Ronaldo inicia a vida sexual do primogênito aos 12 anos. Ele e Ari levam o rapaz até um bordel e o entregam aos cuidados de uma experiente e bela prostituta para que, assim, seja transformado em um verdadeiro homem e possa provar a descendência de sangue azul nas práticas do prazer erótico. "Saindo da alcova, a iniciadora de Roberto gritou: - Lamoureux, o seu pinto virou galo! E, por entre os aplausos das mocas e frequentadores, Roberto emergiu da alcova, vermelho e de olhos baixos."[472]

Não é difícil de vislumbrarmos que, partindo dessas informações, a prática do sexual, para Lamoureux, significa uma expressão comportamental conflitiva na busca do demonstrar Ser: ser homem, ser másculo, ser potente, ser macho e todos os substantivos e adjetivos cabíveis para a nomeação da única forma de masculinidade válida patriarcalmente falando: a virilidade

[472] Ibidem. p. 361; 362

da potência física do corpo [473]– para outros homens – e do pênis – para as mulheres. Por outro lado, o protagonista ainda reverbera suas questões não resolvidas – agora também na paternidade – com o feminino: a filha mais nova, Marie Clarie, não por acaso tem o mesmo nome da falecida tia, é uma menina altiva e muito identificada com o pai, naquilo que Freud chamaria idade do estágio fálico. Pouco amistosa com a mãe e sempre disponível a ocupar o lugar de objeto de desejo paterno, Marie Clarie encontra, em Ronaldo, um pai fragilizado no que se refere a conduzi-la ao descobrimento de sua feminilidade.

Na verdade, vendo-se ameaçada pela mãe e pouco reconhecida afetivamente pelo pai, a menininha passa a viver seu complexo edípico/complexo de Electra, por meio de uma forte identificação com a virilidade paterna: normalmente, de hábitos rústicos, não é vaidosa, cabelos e corpo sempre sujos e malvestida, temperamento forte e, por vezes, agressiva; vive a ser sarcástica com os outros – tal como a personalidade do pai. Freud (1924), (1931), (1933) apontou para três possibilidades para a feminilidade infantil: o desejo de ser possuída pelo pai, o desejo de possuir o pênis do pai e o desejo de possuir um bebê do pai. Nesse sentido, a figura paterna é fundamental no desenvolvimento psicossexual da futura mulher, pois a partir da forma com o qual o desejo infantil é manejado, a feminilidade pode ser aceita e confirmada com um objeto substituto do pai, na vida adulta, ou refutada e assumido um certo traço de virilidade como forma de ser como outrora fora o pai idealizado.

A opção de virilidade, de Maria Clarie, para nós, é mais aceita. Diante de um pai admirador inconteste do poder masculino, há única maneira de estar no desejo desse pai: tornando-se um meninozinho e ostentar intacta a fantasia de posse do falo; por sua vez, a feminilidade, vista como (des)valorizada pela imago paterna, passa a compor um leque de caraterísticas, comportamentos e aspectos psíquicos e subjetivos pouco atrativos para a pequenina que vivencia seu estágio fálico. Porém, o que se sucede é uma incapacidade psíquica e comportamental de Ronaldo em manejar e conduzir satisfatoriamente o desejo incestuoso [474]da pequenina: "Há muito tempo eu sei, *ma Poupée*, que essa menina é mais apaixonada por mim do que todas as Queridinhas somadas. Um dia, me deu um beijo na boca e eu não contei à Helena, no que fiz mal." [475]

---

[473] Em seu texto *Virilidades esportivas* (2013), George Vigarello discute a construção social e imaginária da virilidade associada ao corpo definido como músculos exuberantes e força bruta, sobretudo nos esportes, a partir do início do século XX. Na seara esportiva de arenas, ringues ou campos de jogos coletivos, a força de um corpo saudável e bem definido passa a representar o anseio de muitos homens na busca de uma identificação com o aspecto viril. Isso muito por conta da repercussão positiva, sobretudo entre as mulheres, dessa "nova/velha" forma de ostentar a masculinidade.

[474] O termo utilizado não se refere ao ato sexual consumado ou ao teor sexual do termo, mas o desejo de inercia da energia psíquica nas primeiras fazes de desenvolvimento egóico.

[475] Ibidem. p. 376

É interessante, mais uma vez, considerarmos a natureza transgeracional dos complexos e dos sintomas: Filipe (avó), Ronaldo (pai), Marie Clarie (filha) todos seguem a linha da supervalorização do caráter viril como formas de introjetar seus respectivos objetos de amor na estrutura egóica: assim podemos dizer que, nas neuroses, o Eu é o Outro introjetado e fantasiado; pois: "vamos pesquisar que diabo de tara ela herdou de mim. É mulher, mas eu me vejo nela cem vezes por dia[476]." A analista junguiana Kast (1997) afirma que a violência do pai contra uma filha não se resume ao aspecto físico ou sexual, mas engloba o psíquico e emocional. Um pai, norteado por seus próprios complexos, por exemplo, pode contribuir significativamente para uma violência da feminilidade, da filha, e de sua relação com o Si-mesmo.

Sequencialmente, após um acidente doméstico, causado pelos ciúmes da menininha em relação à mãe e que acabara por terminar vitimando Ari Gato, ao defende Helena, a pequena é entregue aos cuidados de uma das antigas admiradoras do franco-brasileiro e amiga próxima da família, Monique, em Paris, sob a justificativa de que Ronaldo não a aceitaria mais na Casa dos Leões. Em verdade, poderíamos considerar essa desistência da função paterna por dois aspectos: primeiro, o medo do feminino, de relacionar-se com a feminilidade, de se confrontar com elementos próprios da anima – rejeito, resisto para, assim, não conscientizar, pois esse processo é incomodo, doloroso, laborioso. Em segundo lugar, temos novamente a noção de um pai-puer, infantilizado, incapaz de se mostrar efetivo em se livrar de seus complexos infantis e que passa a ter a responsabilidade de ser o guia, o condutor de um outro em direção oposta aos desígnios da infantilização – dos recônditos da Grande-Mãe.

Outra seara imensamente listada de intempéries, para Lamoureux, é o próprio casamento. Nesse ponto, parece-nos indispensável proceder alguns esclarecimentos. Incialmente, é mister destacar que não fazemos qualquer tipo de apologia ou objeção a qualquer forma de prática da sexualidade ou de relacionamentos amorosos. Em outras palavras, pensar o dom-juanismo, sob o viés da reprovação ou aprovação das práticas monogâmicas ou seu inverso, não é o escopo das psicologias do inconsciente. Se, por acaso, tomássemos partido por uma dessas práticas, incorreríamos em um fadado insucesso e contradição, uma vez que para a psicanálise ou psicologia analítica o sintoma, as relações com os objetos, a sexualidade são formas de arranjos subjetivos de cada sujeito/indivíduo e construídas a partir de suas fantasias, afetos, traços conscientes, mas, sobretudo, inconscientes.

[476] Ibidem. p. 376

É, a partir de meados do século XVIII, que o amor romântico, tal qual ainda conhecemos e vigora para alguns relacionamentos amorosos na contemporaneidade, passa a influenciar os enlaces amorosos. A construção desse amor idealizado, quase que sublime, ecoa nos inúmeros discursos e entidades representativas da sociedade: na família, por meio do desejo dos pais para com os filhos, nas mais variadas vertentes religiosas, com o dogma da união abençoada por uma entidade divina, nos filmes, novelas, documentários, na mídia publicitária. Enfim, o amor romântico, mesmo em tempos de liberação sexual, parece resistir no imaginário coletivo e se torna um alvo a ser alcançado como sinônimo de sucesso particular, ao lado do sucesso profissional e material.

No entanto, como bem pontua Lins (2012), essa concepção de amor é apenas uma em diversas e, como nas outras maneiras, sua construção é social e cultural: amar hoje tem um significado diferente do que seria amar no século XV ou XVI, por exemplo. Em outro trabalho intitulado *Amor a três (2008*), Regina Navarro Lins discute, a partir de narrações fictícias, práticas de relacionamento não monogâmicas evidenciadas - com muito fervor, a partir das décadas de 60 e 70, no alvorecer da chamada geração da Contracultura e do movimento Hippie, no contexto brasileiro; a saber: ménage bissexual, o poliamor entre outras. No entanto, é válido ressaltar que essas e outras formas de se vivenciar os relacionamentos amorosos para além da monogamia não são invenções da modernidade, sendo possível observá-las em períodos da pré-história anterior a ascensão do patriarcado.

Também não podemos esquecer que, assim como em outras formas de amar, no amor romântico impera regras que, não sendo seguidas, conduzem os seres a estados de desamparo e melancolia, pois os envolvidos se dão conta de que as expectativas fomentadas, nem sempre, foram as mesmas do parceiro ou que a forma de amar do outro não dialoga harmoniosamente com a nossa. O romantismo amoroso prega a castidade. Não a castidade total do sexo. Mas, ser casto para os deleites plurais e manifestos de *Eros*. Renuncia-se a muitos seres e suas possibilidades em nome de um único com o qual a frase “até que a morte os separe” é a que mais combina.

De fato, o grave problema do casamento, sobretudo em contexto de Ocidente, é, que, na maioria das vezes, quem envereda nesse propósito é seduzido por uma crença coletiva de que se casa para ser feliz; ou seja, a felicidade não está na minha aceitação, realização como Ser imbuído de uma individualidade própria, mas se encontra em um outro com o qual deverei construir, fora de mim, um contexto de realizações que possam significar ser feliz. Logo, o amor romântico tem muita contribuição ideológica nessas pretensões de relacionamentos.

Nesse ponto, satisfaz-nos o posicionamento de Adolf GuggenBuhl-Craig no livro *O casamento está morto; viva o casamento! (1980).* O título já é bem sugestivo, mas contrariamente do que se possa pensar, o teórico afirma que é, justamente, o casamento - como realização social / sinônimo de felicidade no outro – que não mais se sustenta. Para Guggenbuhl-Craig, a natureza da união entre dois indivíduos é um processo equivalente à individuação. Quando nos unimos em convivência com um outro, diz o autor, passamos a ser objeto de envio e receptáculo de projeções. Ao me relacionar com um parceiro (a), por meio da interação de psiques, elementos inconscientes são projetados mutuamente. Isso impõe aos partícipes amorosos uma capacidade de empatia não apenas com suas próprias questões, mas com os conteúdos do outro.

Nesse sentido, o casamento, idealizado como representação simbólica de perfeição muito próxima dos Campos Elísios, está morto! Porém, vivo está o matrimônio, que segue uma outra vertente: o amadurecimento individual junto ao outro, caminhando e vivenciando as particularidades com o outro e abdicando de certos encantos ofertados pela inflação narcísica do ego. Ponderemos o posicionamento a seguir:

> Cada alma individual tem uma parte na alma coletiva. Nossas camadas mais profundas estão inseparavelmente ligadas ao inconsciente coletivo, a alma coletiva através da qual todos os homens e grupos estão unidos. Uma individuação egoística de uma pessoa como passatempo para si mesmo, é, portanto, dificilmente concebível. (Guggenbuhl-craig, 1980, p. 44)

Da mesma forma, o casamento não tem o mesmo sentido que bem-estar e salvação: interagir com um alguém é laborioso e demanda equilíbrio e racionalização dos instintos; também, unir-se ao outro não pode ser concebido como uma resposta às cobranças sociais de que todos nasceram para constituir família. Existem outras formas e meios de se identificar fora da paternidade, maternidade ou da constituição de união estável. Tudo vai depender de cada sujeito e de sua subjetivação sobre a temática abordada. Isto posto, assim como existem formas e maneiras diversas de se encontrar com a individuação, o casamento é apenas mais uma e não a única, afirma o autor.

Por conseguinte, a sexualidade, na prática matrimonial, também não pode ser concebida apenas como uma oportunidade de vazão para os instintos biológicos e fisiológicos ou como mero ato de procriação da espécie. O sexual detém, em si mesmo, um amplo campo de manifestações que dialogam com a vida numinosa da psique: a forma de se conceber o corpo do parceiro (a), as práticas não genitais de satisfação, a masturbação individual ou em conjunto com o conjugue são formas de manifestações do psiquismo: como desempenho meu papel sexual ou como vejo os desejos do meu/minha companheiro(a) implica em uma identificação

de uma subjetividade que ao mesmo tempo é individual (cada um) e coletiva (do casal). Para concluirmos essas discussões teóricas, tomemos como referência o posicionamento a seguir:

> É válido tentar relacionar sexualidade com individuação. Uma das tarefas da individuação, como já foi mencionado, é conscientização da sombra pessoal, coletiva e arquetípica. Isso não significa só um empurrão através das camadas aparentemente destrutivas da alma por virtude de circunstâncias pessoais ou coletivas. Significa também entrar em contato com o "mal" em si, com o assassino e suicida dentro de nós. Outra tarefa não menos importante do processo individuacional é, para o homem, confrontar o feminino, e para a mulher o masculino, partes deles mesmos, ter uma confrontação com a anima e o animus. A luta com o lado contrassexual e a consciência de sua misteriosa ligação com ele proporcionam a oportunidade de experimentar e entender as polaridades da alma e do mundo, do homem e da mulher, ser humano e Deus, bom e mau, consciente e inconsciente, racional e irracional. O chamado *conjunctio oppositorum*, a união ou convergência dos opostos, é um dos muitos modelos e símbolos para a meta de individuação. (Guggenbuhl-craig, 1980, p. 92; 93)

Concordamos com o posicionamento do mencionado analista e apontamos que essa caraterística do casamento - como uma das formas possíveis para a individuação - é o que tornou inviável a manutenção da relação entre Helena e Ronaldo. Antes de qualquer análise, é necessário proceder um ajuste de suma importância. O que nos faz debruçar sobre o dom-juanismo, como objeto de estudo, não é a ostentação de um comportamento não monogâmico como também não seria nosso foco se o inverso fosse efetivado.

Um olhar mais acurado nos renderá créditos ao corroborar com nossa posição de que ser monogâmico ou poligâmico não é o chamado certo ou errado, natural ou patológico e muito menos motivo de interesse das psicologias do inconsciente. Na verdade, o que está em voga é o que sustenta, psiquicamente, esse ou aquele comportamento; o que existe por trás da escolha do poliamor ou da monogamia para determinado sujeito e que, até certo ponto, é influência dos aspectos da psique inconsciente. Destarte, afinal de contas, o dom-juanismo histérico busca um objeto muito além do que as mulheres; o feminino é apenas um recorte de um outro objeto em constante busca.

Voltando, especificamente, ao *corpus* e à temática da ruína matrimonial: a relação à dois se apresenta como um obstáculo para Lamoureux uma vez que essa convivência com o Outro, com elementos projetados de ambos os lados e uma considerável perda narcísica do ego se torna um desafio demasiado desconfortante e não sustentado pelo protagonista. Ele, levado pelo furor de seus instintos, passa a expressar uma insatisfação por estar em um relacionamento que o parece aprisionar não apenas no sentido de estar ao lado de uma única mulher, mas também de mitigar seus instintos ou suas pulsões diríamos em termos psicanalíticos. A anima - projetada sobre Helena - começa a perder o seu caráter sedutor e passa a assumir sua face aterrorizadora, aprisionadora, sufocante. O matrimônio, naturalmente, sucumbe a partir do momento em que os opostos invisíveis -animus e anima – perdem seu caráter idealizador dos respectivos

parceiros no mundo real. Na passagem a seguir, podemos ver uma espécie de suposição de Helena sobre o caráter passional e impulsivo de Ronaldo e relacioná-lo com uma possessão arquetípica na personalidade consciente: “

> (...) Diga uma coisa: você consegue ser senhor de todos os seus atos? ou algumas vezes é dominado por algum poder estranho? – Não entendi. – é como se você tivesse duas personalidades. Num momento, é um cavalheiro de bom gosto e sorriso simpático, generoso e inteligente. No outro... parece um sátiro. Naquela noite em que você me torturou... (Fabian, 1999, p. 401)

Anima e animus são projeções arquetípicas e imagéticas direcionadas ao outro; são expectativas, construções subjetivas e inconscientes esperadas por cada um dos parceiros na relação. Essa seria uma das definições possíveis para a relação entre dois seres segundo o teórico Jonh A. Sanford, em *Os parceiros invisíveis (1987).* Se o amor ou as relações amorosas, psicologicamente falando, são o produto da interação de fantasias projetadas, isso parece ser concordante com o pensamento de Lacan, no *Seminário 10: a angústia [1962-1963]2005),* ao afirmar que amar significa oferecer algo que não se tem a outrem. Na verdade, oferece-se à fantasia sobre o outro no imaginário. Ainda afirma Lacan que, para se ter o falo, é preciso abdicar da posição de sê-lo. Para Ronaldo, ser o falo, que tampona a falta do Outro ou que sustenta o desejo do Outro, é a saída para lidar com a própria castração e é isso que ele oferta à Helena.

Em consonância com o que já explicitamos, outros fatores podem ser elucubrados: na histeria, o que se apresenta são os jogos com a castração – diria Lacan[477]. O histérico, ao se colocar como objeto de desejo do Outro, aciona, nesse, o olhar sobre a falta que o constitui, ao mesmo tempo que (o histérico) vende a fantasia de ser capaz de tamponar essa falta ao se colocar como objeto desejante. No entanto, aqui há uma tensão: o histérico aceita ser objeto de desejo do Outro, mas refuta estar na posição de objeto de gozo do Outro, pois seu próprio desejo é insatisfeito para continuar desejando e por, ao aceitar estar como objeto de gozo, estaria se confrontando com sua própria falta, com a castração. Em uma comparação entre Hamlet, de Shakespeare e o desejo neurótico afirma Lacan:

> Vou lhes dizer. Vou lhes mostrar o que é o desejo de Hamlet. É o desejo do neurótico em cada instante de sua incidência. Houve quem dissesse que o desejo de Hamlet é o desejo de um histérico. Talvez seja verdade. Disseram que é o desejo de um obsessivo. Pode ser, pois é fato que ele está repleto de sintomas psicastênicos, graves até. Mas a questão não é essa. Na verdade, Hamlet é os dois. Ele é pura e simplesmente o lugar do desejo. Hamlet não é um caso clínico. Harnlet, claro, é mais que evidente, desnecessário lembrar, não é um ser real. Harnlet é, se quiserem, como uma placa giratória onde se situa um desejo, e nela podemos encontrar todos os traços do desejo. Podemos interpretá-lo, orientá-lo no sentido do que ocorre no sonho quanto ao desejo do histérico, a saber, seu desejo está ali sem que o sujeito saiba e, portanto, ele é

[477] Lacan, Jacques. *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação ([1958] 2016)*
.

> forçado a construí-lo. Por isso, digo que o problema de Hamlet está mais perto do desejo do histérico, pois esse problema consiste em reencontrar o lugar de seu desejo. Além disso, o que Hamlet faz se parece bastante com o que um histérico é capaz de fazer, ou seja, criar para si um desejo insatisfeito. (Lacan, 2016, p. 312; 313)

Isto dito, ao que nos parece, Lamoureux se sente aprisionado no casamento. O desejo sempre de Outra coisa é acorrentado pelas atribuições próprias do matrimônio: paternidade, manutenção de uma persona de homem respeitável e de contingenciamentos eróticos, exemplo de conduta, socialmente visto como homem associado a uma única mulher. Todos esses aspectos, de fato, são asfixiantes para um Ego em estado primitivo de amadurecimento. Na identificação com o arquétipo do herói, a personagem ainda se encontra relutante em abdicar de um narcisismo infantil de ter as atenções de todos (as) e direcionar esse protagonismo para atribuições compatíveis com a vida adulta. No trecho seguinte, temos uma posição de egóica de sufocamento, em estado de ameaça em se sentir posse do outro:

> - Por que diabos aquela dama acha que me possui, hem? "Meu Ronaldo. Meu Ronaldo". Quando ela diz isso, me dá vontade de vomitar!... Eu não pertenço nem a ela nem a ninguém!... Como é que ela, tão inteligente, não entende que, logo que dou conta de uma Queridinha, nem lembro mais da cara dela?... (Fabian, 1999, p. 313)

Em outra cena, é possível constatar uma mudança drástica no comportamento da personagem. Envolto entre as demandas sexuais fora do casamento e o retorno constante ao seio familiar – receio de perder Leninha – Ronaldo se sente acuado. Mesmo possuindo outras mulheres, esses relacionamentos são à penumbra – sem os holofotes do reconhecimento de sua virilidade – e, mesmo assim, as aventuras eróticas passam a não serem questionadas, pela esposa, culminando em um sentimento desafio imposto: "Quando eu volto de um *rendez-vous*[478]... não sei por que, fico louco para tê-la de novo. Acho que é o resto da minha paixão. A marca das malditas algemas..." [479]Isso sugere a seguinte construção: "se não se importa que eu tenha outras, é porque já não me ama, já não sou um objeto perfeito e único para completá-la. Estou preso a ela, mas ela não está a mim." Diante desse dilema, Ronaldo Lamoureux passa a utilizar um comportamento cada vez mais hostil com Leninha: queixa-se de suas roupas, faz críticas referentes à jovialidade que o tempo a roubara, além de deixar abertamente a frequência de suas traições. Nesse ponto, as psicologias das relações objetais parecem nos lançar alguma luz sobre o presente dilema.

Em *Notas sobre alguns mecanismos esquizóides ([1946] 1991)*, Melanie Klein pormenoriza sua teorização sobre a posição esquizoparanóide vivenciada, pelo bebê, em seus primeiros meses de vida. Durante essa etapa, o infanto apresenta uma experiencia parcial e

[478] Encontro
[479] Ibidem. p. 313

cindida com a mãe – seio bom e seio mau – diante das ameaças internas e externas oriundas de fantasias de destruição, o bebê projeta partes más identificadas do próprio self na mãe; algo que contribuiria para a noção de seio mau e de experiências não satisfatórias[480]. Klein observa que o processo de cisão do ego e sua projeção são formas arcaicas de lidar com uma ansiedade considerável nessa fase.

Segundo Klein (1991, p.21): "relações de objeto existem desde o início da vida, sendo o primeiro objeto o seio da mãe, o qual, para a criança, fica cindido em um seio bom (gratificador) e um seio mau (frustrador); essa cisão resulta numa separação entre o amor e o ódio." Em outras palavras, desde os primórdios, o bebê expressa seu temor de ser aniquilado – ou em estado de desamparo sentido - pela figura materna por meio de fantasias de ataque ao seio mau. A pulsão de morte freudiana, nesse caso é admitida, por Klein, como uma ação de ataque destrutivo mediante situações fantasisticas de destruição por parte da mãe. complementa Klein:

> Desde o início, o impulso destrutivo volta-se contra o objeto e expressa-se primeiramente em fantasias de ataques sádico-orais ao seio materno, os quais logo evoluem para violentos ataques contra o corpo materno com todos os meios sádicos. Os medos persecutórios decorrentes dos impulsos sádico-orais do bebê, de assaltar o corpo materno e retirar os conteúdos bons, bem como dos impulsos sádico-orais de pôr dentro da mãe os próprios excrementos (inclusive o desejo de introduzir-se em seu corpo, para de dentro controlá-la), são de grande importância para o desenvolvimento da paranóia e da esquizofrenia. (Klein, 1991, p. 21)

Considerando, dessa forma, os dados discursivos do *corpus* e as contribuições da teoria kleineana, observamos que o intérprete de Chopin se sente ameaçado, aniquilado pela incerteza de poder controlar o desejo de Helena. Diante do temor de não ser tão amado, desejado, colecionando fissuras consideráveis em sua imagem narcísica de não ser objeto de amor do outro, mas, sim, de ser, fantasisticamente, atacado, persecutoriamente, Lamoureux, atua de forma arcaica na relação objetal, assumindo traços da posição esquizoparanóide. Por outro lado, resta-nos aprouver a consistência da teoria proposta, por Melanie Klein, sobre a posição maníaco depressiva: "algumas flutuações entre a posição esquizoparanóide e a depressiva sempre ocorrem e fazem parte do desenvolvimento normal[481]". Essa afirmação nos instiga a afirmar que essas experiências arcaicas não se configuram como estágios a serem superados, no desenvolvimento psíquico, mas, sim, posições psíquicas que norteiam, com maior ou menor incidência, as formas de interação com os objetos, inclusive, na fase adulta. Na posição depressiva, com uma maior integração entre seio bom e seio mau, afirma Klein (1991), a criança vivencia a angústia de ter danificado o objeto amado e passa a considerar um objeto morto,

[480] Essa é a base do conceito de identificação projetiva introduzida por Melanie Klein no texto citado.
[481] Ibidem. p. 34

fragmentado, destroçado em virtude dos ataques outrora proferidos. Também existe uma tentativa de reparação desse mesmo objeto originando um sentimento arcaico de culpa. Acrescenta, Melanie Klein:

> O impulso para a reparação, que nesse estágio passa a primeiro plano, pode ser visto como consequência de um maior insight sobre a realidade psíquica e de uma síntese crescente, pois demonstra uma resposta mais realista aos sentimentos de pesar, culpa e medo da perda, resultantes da agressão contra o objeto amado. Uma vez que o impulso para reparar ou proteger o objeto, danificado pregara o caminho para relações de objeto mais satisfatório e para sublimações, ele também incrementa a síntese e contribui paia a integração do ego. Durante a segunda metade do primeiro ano, o bebê dá alguns passos fundamentais em direção à elaboração da posição depressiva. Entretanto, os mecanismos esquizóides ainda permanecem ativos, embora de forma modificada e em menor grau, e as situações de ansiedade arcaica são reiteradamente vivenciadas no processo de modificação. A elaboração das posições depressiva e persecutória estende-se pelos, primeiros anos da infância e desempenha um papel essencial na neurose infantil. (Klein, 1991, p. 34)

Intercalando, com a personalidade de Lamoureux, os ensinamentos Kleineanos, podemos considerar um movimento pendular entre as duas posições psíquicas: esquizoparanóide (sentir-se rejeitado / não amado / narcisicamente ferido na relação com a esposa) e posição depressiva (a necessidade de, após cada traição, retornar, com mais desejo, para os braços da amada Helena, como forma de reconstruir o objeto danificado e que lhe confere uma posição infantilizada de gratificação). É possível também considerarmos a compulsividade em seduzir; a ânsia de possuir mulheres como uma fantasia inconsciente de reconstrução do objeto outrora perdido e danificado; em cada mulher, em cada conquista é incutida o fantasma do objeto moribundo afetado pelos ataques sádicos orais e anais da posição esquizoparanóide. Obviamente – mesmo fora das atribuições teóricas da psicologia do ego – a pulsão de morte e a pulsão de vida teorizada, por Freud, encontram-se amalgamadas no encontro e desencontro compulsivo com o Outro constatado no comportamento da personagem romanesca.

Ainda dentro da seara das relações objetais, recorremos as contribuições winnicottianas acerca de um conceito que nos parece muito atraente para compreendermos a compulsividade de conquistas amorosas no donjuanismo e o que simbolizam subjetivamente. Esse conceito é o de objeto transicional. O pediatra e psicanalista citado não considerou a teorização desse termo para fins de aplicá-lo a uma pessoa. Para Winnicott (1964) o objeto transicional se configura como carregado de um simbolismo entre a figura materna e a criança diante de situações, casos ou intempéries que exponham o pequeno a um estado de separação da mãe. Em seu processo de desenvolvimento psíquico – saindo de um grau de dependência para um de maior autonomia

– a criança pode fazer uso de variados utensílios, brinquedos entre outros para simbolizar um traço subjetivo ligado à mãe. Assim, afirma-nos o médico psicanalista:

> É muito interessante estudar o uso que a criança faz do primeiro objeto adotado, que talvez seja uma ponta do cobertor, uma fralda ou um lenço de seda. Esse objeto pode adquirir importância vital, e pode ter o valor de um objeto intermediário entre o self e o mundo exterior. (...) Todos esses objetos e fenômenos transicionais permitem que a criança suporte frustrações, privações e a chegada de situações novas " (Winnicott, 1965, p. 14; 121)

Fazendo uso das contribuições de Winnicott, propomos a seguinte leitura sobre a compulsão histérica no dom-juanismo: em verdade, no complexo de Don Juan, o sujeito se encontra em um estado primitivo do desenvolvimento; ainda amalgamado à dependência materna e sempre recorrente a buscar, nos envolvimentos amorosos, meios de sustentar seu estado de não dissociação total do self. Em outras palavras, teríamos de supor que Ronaldo Lamoureux, ao se relacionar com cada mulher, não o faz a partir do reconhecimento de uma alteridade do outro como sujeito; sua relação é arcaicamente objetal, de modo a transformar, inconscientemente, cada uma das mulheres em um objeto transicional associado a traços mnêmicos maternos a serem buscados em nome um estado psíquico de amparo/estabilidade diante da fragilização de seu próprio ego.

A psicanálise mais ortodoxa e não adepta às relações de objeto pode nos ofertar outras hipóteses, ao nosso ver, válidas: Freud, em seu *Projeto para uma psicologia cientifica (1895*), faz referência à *Das Ding* ou a coisa como um traço primitivo de satisfação psíquica experimentada na relação mãe/bebê e que o sujeito viveria por novamente reviver compulsivamente. Lacan, por sua vez, a partir da releitura freudiana, teoriza o conceito de *objeto a*[482], a causa do desejo, o objeto fantasiado/imaginário que nos impele a estar sempre em movimento em uma busca fadada ao insucesso. O *objeto a*[483], seria a forma fantasiada de tamponamento não temporário da falta original; o elemento fantasistico perdido mediante o complexo de castração na relação pueril com o grande Outro.

Para Dunker (2014), o *objeto a* se coloca como objeto de impossibilidade de troca, de obstáculo de não completude, inclusive, na seara da das trocas sexuais. Para o mencionado teórico, o objeto causa do desejo pode, em certa medida, ser, eventualmente, compartilhado fantasmaticamente ou mimetizado, porém jamais trocado. Outra contribuição lacaniana, que

[482] Lacan desenvolve, ao longo de sua obra, o citado conceito; assim, como forma de referenciação bibliográfica podemos citar: LACAN. Jacques. *O seminário, livro 6*; o desejo e sua interpretação. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad: Cláudia Berliner. 1ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016

[483] O Falo, segundo Lacan, estaria mais relacionado com a demanda momentânea do sujeito. O *objeto a* é relacionado com o desejo perene e pulsante em cada sujeito. O falo pode assumir qualquer forma ou sentido, o *objeto a* é sempre abstrato.

podemos lançar mão para compreender a compulsão erótica, na histeria masculina, é, justamente, o entendimento sobre a pulsão: para Lacan, o sujeito não se relaciona diretamente com o objeto, uma vez que a própria pulsão é condicionada a não atingir o objeto diretamente, mas contorná-lo, retornando para o próprio sujeito desejante.

Dessa maneira, para o pianista franco-brasileiro, permanecer em uma relação monogâmica sem mais a certeza sobre o controle do desejo do Outro e, ao mesmo tempo, sentir-se atraído afetivamente, implica um estado de angústia, pois – em termos lacanianos – esse outro estaria fazendo com que o histérico se defrontasse com sua castração; invertendo a lógica do desejo pré-estabelecida: esse mesmo enquadre pode ser vislumbrado entre Bentinho e Capitu[484]. O âmago da angústia da personagem machadiana se dá, sobretudo, na incerteza de possuir o amor da amada; isso é preponderante para suspeitar de uma possível traição.

Nossa colocação adquire considerável respaldo, após Helena efetivar um relacionamento extraconjugal efêmero com Helmut Germann, empresário bem-sucedido, após uma viagem longa de apresentações musicais do marido pelo Leste europeu. Contornado esse imbróglio, o casal reata o matrimônio. Porém, afirma Lamoureux afirma para Ari Gatto: "Eu vejo Arigatô, que ela ainda é linda. Mas, eu não sinto mais nenhum interesse, entende? Ela deixou de ser meu prêmio[485]." Já em outro diálogo com a esposa, ele segue o discurso de descontentamento:

> - Você não me ama mais, não é Helena? – Claro que amo! Eu adoro!... Infelizmente!... Acredite, eu amo você muito mais do que todas elas, inclusive sua Poupée! – Monique ama como escrava; você, como dona. Mas, você não me respeita mais. Você consegue, no seu jeitinho doce, me ridicularizar. Rebaixar meu dom de atleta sexual. A rotina, Chérie, é a mãe do tédio... (...) Helena... nosso amor foi tão lindo... Romeu e Julieta elevados ao máximo! Minha gana por você igualava-se a sua por mim. Ciúme, brigas, estupro, traição, tentativa de suicídio – uma novela de tevê *au grand complet*[486]... Mas hoje. Você continua se entregando porque é uma santa. E eu continuo possuindo você porque sou um sátiro. Mas aquela divina faísca... apagou-se (...) -Não tente me provar que não me ama mais, Homem. Estará mentindo a mim e a si mesmo. – Cheguei a um impasse infernal. Quero fugir e quero ficar. E você também. (Fabian, 1999, p. 390; 391)

Em verdade, na histeria, o sujeito busca, incessantemente, negar o seu desejo; seja por um sentimento de culpa ou como uma forma de continuar a desejar continuamente; daí a prerrogativa de que o histérico não deseja o que pede, não deseja o que expressa, mas se utiliza de demandas para proteger de si mesmo e do Outro o próprio desejo. É, por meio da negação de seus sentimentos, que o histérico busca se colocar em uma posição de sempre demandar alguma coisa. Invertendo-se essa lógica – ser amado pelo objeto substituído por amar o objeto

[484] *Dom Casmurro (1899*), Machado de Assis
[485] Ibidem. 390
[486] Completa

– o desejo passa a ser satisfeito e a demanda deixaria de, compulsivamente, repetir-se pelo simbolismo do sintoma; essa dinâmica pode ser vislumbrada nos seguintes versos camonianos: Transforma-se o amador na cousa amada, por virtude do muito imaginar;

> Não tenho, logo, mais que desejar,
> Pois em mim tenho a parte desejada.
> Se nela está minha alma transformada,
> Que mais deseja o corpo alcançar?
> Em si somente pode descansar,
> Pois com ele tal alma está liada. (...)
> (Camões, 2007, p. 16)

Em verdade, para além do caráter humilhante de ser traído, para Lamoureux, a reconstrução da triangulação edípica o colocou novamente em uma situação de conquista, de rivalizar com um outro pela posse do objeto desejado. Em virtude disso, seu dilema é, justamente, reconhecer o gozo extraído de ter sido traído e, assim, reiniciar a dinâmica libidinal da (re)conquista de Helena. Na obra analisada, surge a expressão Don Juan *cocu*[487]. Mas, qual a significação desses significantes jaz para Ronaldo: primeiro, a ferida narcísica de ter outro sido escolhido em seu lugar; depois, a rivalidade com o feminino que ousa substituí-lo e fazer uso de sua maior arma, a sedução (temos o estereótipo da fêmea fatal); terceiro, rivalizar com o terceiro elemento que deseja tomar o objeto amoroso[488]. Em vista disso, como bem diz a letra da canção abaixo, o desejo histérico é um pêndulo entre o negar e o dissimular para assim se proteger de um estado de entrega ao Outro:

> (...) Se eu disser que já nem sinto nada
> Que a estrada sem você é mais segura
> Eu sei você vai rir da minha cara
> Eu já conheço o teu sorriso, leio o teu olhar
> Teu sorriso é só disfarce
> Que eu já nem preciso
> Sinto dizer

[487] Don Juan Corno expressão cunhada pela personagem Helena.

[488] Mesmo, em parte, não sendo o objetivo dessa pesquisa, reservamo-nos o direito de expor uma leitura psicanalítica sobre uma das modalidades de relacionamentos que mais crescem na atualidade: o ménage masculino. Mesmo ainda de forma velada e apoiada pela fragilização do ideário do amor romântico/monogâmico - tal como sustenta Lins (2012); em nossa perspectiva, o ménage masculino pode ser vislumbrado como uma manifestação fantasistica e sexual da histeria no homem. Nessa prática, o conjugue aceita ter relações sexuais junto com a parceira e outro homem. Em nossa leitura, na verdade, excluindo-se os casos de *ménage* bi masculino (entendemos que sejam meios velados e fantasísticos, mediante os estereótipos culturais da heteronormatividade, de vivenciar a pulsão originalmente bissexual e diferentemente das relações que envolvem a prática do *cuckold* – caracterizada pela identificação do conjugue masculino com um gozo pautado no masoquismo moral ao sofrer humilhações do terceiro elemento), o conjugue masculino, no *ménage*, experencia um gozo de estar em concorrência viril – com o terceiro elemento – quanto ao prazer sexual proporcionado à mulher. Existe, nesse caso, traços de fetichização do desejo através da posse parcial/ limitada/delimitada do objeto amoroso e de uma vivência de satisfação em incorrer em uma disputa fálica pelo objeto e pelos atenuantes comprobatórios da virilidade. Ademais, parece-nos atraente também acreditar que, sob o terceiro elemento, incluso na relação sexual, recaia o véu do fantasma viril da imago paterna. Nesse caso, como afirma Bollas (2000), o ato sexual, para o histérico, é, antes de tudo, uma relação erótica consigo; quase que uma reconstrução de fantasias onanistas; nesse caso, o que está em voga é o seu desempenho e a capacidade de ofertar prazer e menos de senti-lo.

Que amo mesmo, tá ruim pra disfarçar
(...) E quando eu falo que eu já nem quero
A frase fica pelo avesso
Meio na contramão
E quando finjo que esqueço
Eu não esqueci nada
E cada vez que eu fujo, eu me aproximo mais
E te perder de vista assim é ruim demais
E é por isso que atravesso o teu futuro
E faço das lembranças um lugar seguro(..)[489]

Além disso, ainda sobre a compulsão da conquista erótica, podemos asseverar, por intermédio da psicologia analítica que o complexo de Don Juan, como alguns teóricos assertem ou ou o caráter sedutor do homem histérico, pode se fundir com os muitos arquétipos masculinos discutidos no capítulo II, dessa pesquisa, e poderíamos acrescentar outros considerando as características da histeria masculina: Ares – filho de Zeus e Hera – pode ser vislumbrado como arquétipo simbólico para o ímpeto de competição, de guerrear, de disputar o objeto amoroso, a constante necessidade de rivalizar como prova da virilidade; Atlas: assim como sustenta o pátio celeste e a Terra; na histeria, o Ego sustentaria uma dimensão de um desejo sempre pulsante, porém contrariado, insatisfeito; algo que nos faz compreender o constante estado tensão presente na psique, uma vez que dissimular, maquilar, reter o próprio desejo incide em um dispêndio considerável de energia.

Ainda temos: Hermes – filho de Zeus com a ninfa chamada Maia – é o deus mensageiro do Olimpo, conduz pelos sonhos as mensagens divinas para os humanos; no histérico, temos a característica do ego assumir uma posição de messias do prazer erótico; conduzir os seres à libertação de valores puritanos, no dom-juanismo, o discurso do gozo pleno e nunca vivenciado. Ainda, além do mito de Narciso, podemos associar a autossuficiência (falso self) ou traços narcísicos do histérico com o *daemón Húbris* que personifica o orgulho, a arrogância, excessos comportamentais, ações desmedidas e meramente passionais. E, ainda, poderíamos citar Dionísio [490]– deus do vinho, da luxúria e dos exacerbamentos libidinais – com arquétipo do êxtase sexual – buscando estar desraigado de normas e precitos - sempre intenso para o histérico. Essas são apenas algumas referências no mundo helênico, porém, muitas outras e em outras culturas podem ser correlacionadas. Por fim, para Ovídio, em sua *Metamorfoses*, Iaco é o deus-menino: *Puer Aeternus.*

[489] Música: *Quem de nós dois* (2001) (*La Mia Storia Tra Le Dita*); Composição: Ana Carolina; Massima Luca ; Gianluca Grignani; Dudu Falcão. Disp. https://www.letras.mus.br/ana-carolina/1397341/; acessado em 12/10/2023

[490] As junções míticas entre Dionísio e Don Juan como arquétipos do exacerbamento erótico podem ser comprovadas nas obras: BARCELLOS. Gustavo. *Mitologias arquetípicas*; figurações divinas e configurações humanas. Petrópolis-RJ: Vozes, 2019 e OLIVEIRA. Ester Abreu Vieira de. Don Juan e sua relação com Eros e Thanatos. 2ed. Vila Velha- ES: Opção Editora, 2013

Proferidas essas colocações, resta-nos concluir as discussões da terceira parte com o fenômeno do incesto simbólico ocorrido entre Ronaldo Lamoureux e a filha Marie Clarie, regressa de Paris próximo de completar quinze anos de idade. Desde sua "extradição" após um acidente que provocara na Casa dos Leões, o jovem não mantinha contato com o pai. Esse passou a ser resistente à volta da garota ao convívio familiar. No entanto, ao se deparar com a bela jovem em que a menininha, outrora de traços rústicos e pouco encantamento, tornou-se, o músico passou a fantasiar a conquista incestuosa. Nesse ponto, é preciso sermos cautelosos e não tomar o termo incesto por seu significado denotativo, mas vislumbrar o aspecto simbólico, arquetípico e de processo da psique em estado de processo de assimilação de elementos inconsciente à consciência. Jung, em *Símbolos de transformação (2016*), ressalta a estruturação simbólica do incesto como uma tendência da dinâmica regressiva da energia psíquica aos limiares do inconsciente coletivo a fim de promover uma ação compensatória da consciência pelo inconsciente, da alma em relação à mente. Em outro trecho, segue o analista o seu discurso:

> O que realmente acontece na fantasia de incesto e ventre materno é uma imersão da libido no inconsciente, onde provoca de um lado reações pessoais, afetos, opiniões e atitudes infantis e de outro lado anima também imagens coletivas (arquétipos), que têm significado compensador e curativo, como o mito sempre teve. (JUNG, 2016, p. 546)

Nas palavras junguianas, podemos observar a tendência de o psiquismo humano encontrar, na simbologia do incesto, uma oportunidade de regressar, introspectivamente, aos subterrâneos do inconsciente coletivo. Esse regressar da energia, por sua vez, implica na tentativa compensatória de trazer à tona ou a superfície elementos arquetípicos, que estão na base de afetos, emoções opiniões e tantas outras caraterísticas expressas normalmente como originárias no ego, mas que, de fato, estão enraizadas em um substrato mais profundo: o inconsciente coletivo. O incesto, destituído de suas atribuições efetivas da união endogâmica concretizada, significa uma comunicação numinosa com os complexos, por meio dos arquétipos e o desejo não consciente de integrá-los coma finalidade de promover a progressão da energia libidinal.

No *corpus*, ao se envolver com os encantos estéticos de Marie Clarie, Ronaldo, na verdade, vivencia o processo inconsciente de adentrar nos mais recônditos aspectos do seu inconsciente: existe uma projeção da anima em sua face sedutora: "o próprio Ronaldo ainda não tomou pé no que lhe sucede. A intensidade daquela paixão o deixou cego. Como costume, um joguete de seus desejos." [491] Essa essência do feminino, outrora despertada na relação primal com a mãe, depois projetada em cada mulher conquistada, e, posteriormente, assumindo os

[491] Ibidem. p. 432

contornos de Helena, passa a seduzir a consciência com a intenção de ser integrada: o sol e a lua, Urano e Gaia, noite e dia, Luz e trevas são partes constituintes de uma totalidade psíquica. Em arquétipos e o inconsciente coletivo, Jung discorre sobre a essencialidade da Anima:

> Tudo o que é tocado pela anima toma-se numinoso, isto é, incondicional, perigoso, tabu, mágico. Ela é a serpente no paraíso do ser humano inofensivo, cheio de bons propósitos e intenções. Ela convence com suas razões a não lidar-se com o inconsciente, pois isso destruiria inibições morais e desencadearia forças que seria melhor permanecerem inconscientes. Como quase sempre, ela não está totalmente errada; pois a vida não é somente o lado bom, é também o lado mau. Porque a anima quer vida, ela quer o bom e o mau. (Jung, 2000, p. 37)

Em virtude do caráter numinoso do arquétipo, o ego desconhece os limiares das regras sociais, uma vez que essas imagens potencialmente instintuais não apresentam compromisso com a ordem do mundo externo; antes, apresentam-se sempre compromissada com a realização imediata da vida inconsciente. Para Biscaro (2003), a simbologia do incesto na vida psíquica denota o caráter do deslumbramento do fascínio pelo reencontro do ego com as estruturas inconscientes. É a fascinação pela fantasia da completude, da totalidade, de ser tornar uno. O incesto pode ser "(...) vivido dentro da família, nas diferentes estruturas de parentesco, dentro das diversas culturas, como uma atração poderosa que tange os aspectos sexuais e espirituais." (Biscaro, 2003, p. 97) Assim sendo, para Lamoureux, o evento fantasistico do incesto simboliza um processo criativo na construção da completude da psique. "Ainda com relação ao incesto, podemos pensar que, quando vivido simbolicamente, e todos o vivem de alguma maneira, apresenta aspectos extremamente criativos como identidade, amor, afeto e união para a transformação." (Biscaro, 2003, p. 98)

Além da anima, que deseja emergir das profundezas da psique e passa a seduzir o ego, poderíamos assentir dois outros arquétipos: a Sombra e o arquétipo mitológico do pai criador a quem tudo pertence. Primeiro vamos nos deter à Sombra. Aquilo que não se encontra conscientizado passa a atuar em um cenário paralelo à consciência. É nos bastidores da vida psíquica, sob as cortinas da ignorância da consciência, que a Sombra – com seu descompromisso com a ordem coletiva – atua na condução das ações humanas. O incesto – como ação proibida nas mais diversas culturas e, por isso mesmo, sagrada não passível de mácula – passa a ser visto, pelo protagonista, como uma ação ratificada pela premissa do senhoril: "é minha filha, é minha casa, está sob meus domínios. Logo, tenho direito de consumar o ato, tenho a prerrogativa de ser o primeiro a desfrutar dessa beleza inigualável. Nesse ponto, temos a fala de Ari Gatto – o Leporello, do dom-juanismo contemporâneo – que passa a ser uma construção narrativa ou projeção da Sombra do próprio Lamoureux:

> - Porque ela é minha. Feita pelo meu vigor dentro do corpo da mulher amada. Como quando um homem enterra um tesouro para mais tarde reavê-lo. – Tome-a, Mestre. O

> senhor é o dono de tudo. Ela é sua. O Lamoureux levanta-se, vendo-se diante de Ari, em uniforme de gala. Arigatô, isso é tabu. Em qualquer raça ou religião, em qualquer sociedade... é proibido! – E o senhor algum dia deu ouvidos a essas proibições de padres e moralistas, Monsieur? Essas leis são necessárias para os homenzinhos! Para o senhor, a liberdade!... E a sua Menininha não crê em Deus, só vai à missa para não brigar com a rival. Rival sim, Monsieur, lembre-se que ela tentou queimar a Leninha para o senhor ficar sendo só dela! – Ari... não me tente! Eu vou perder a cabeça diante do Rio de Janeiro inteiro! (Fabian, 1999, p. 433; 434)

Na mitologia, a existência de figuras paternas, que criam o cosmo e os seres a partir de partes de seu corpo – equivalência de que tudo é pai e pertence ao pai – é recorrente. Apenas para fins de ilustração, vamos nos ater a dois exemplos. Entre os mitos nórdicos, existe a crença da criação a partir do deus Ymir. Das névoas decorrentes do abismo Ginnungagap (essencialmente composto de fogo e gelo) emergiu a figura do deus Ymir – que significa dois em um. Também existira uma vaca sagrada chamada Audumbla que, com sua língua fervente, lambia as paredes de gelo. Enquanto esse sagrado animal derretia as geleiras, Yamir mamou em suas tetas e passou a ter e se transformou em um gigante de gelo. Vejamos o desfecho do mito:

> Yamir criava vida espontaneamente e enquanto dormia, produziu mais gigantes de gelo do suor debaixo dos braços. Esses gigantes de gelo começaram a se acasalar entre eles criando uma assustadora raça de gigantes. Odin Vili e Ve, os três filhos de Buri, decidiram liquidar Yamir. Enquanto ele dormia, os deuses o atacaram e o sangue escorreu de suas feridas como uma torrente de água gelada. Nesse grande rio de sangue todos os outros gigantes se afogaram, exceto um casal que fugiu. Os três irmãos lançaram o cadáver de Yamir no oceano gelado de Ginnnungagap, onde ele se partiu, criando o mundo. (Bartlett, 2011, p.228; 229)

Já na tradição védica, é narrado o mito do deus Prajatati, posteriormente fundido com Brahma no período hindu, como deus da criação universal. As versões sobre essa temática são diversas; em uma delas, Prajatati teria criado os primeiros deuses cósmicos por meio do jejum e meditação. Mas, o segundo caso é o que mais nos chama a atenção com o paralelismo que apresenta com incesto simbólico vivenciado por Ronaldo: uma das primeiras criações foi sua filha Ushas, a aurora. Tomado de desejo pela sua criação, Prajatati acaba por aterrorizar a bela versão do feminino que acabou se transformando em uma corça para, assim, fugir do desejo paterno. Ele, por sua vez, transformou-se em um veado e seu sêmen acabara caindo sobre a terra criando, dessa forma, os primeiros seres humanos. Em outro relato, Prajatati foi criado a partir das águas primordiais do oceano e chorou com a contemplação de seu vazio. “Suas lágrimas deram origem aos continentes e, em seguida, descascou seu corpo, camada por camada, como uma cebola, e criou todo o resto a partir disso.” (Bartlett, 2011, p. 220)

Tomando as narrativas sobre o pai criador, observamos o outro lado do incesto: a reintegração da parte originária. Essa mítica organização psíquica encontra contundência no complexo de virilidade de Lamoureux: aos 49 anos, encontra-se enfrentando, mais

frequentemente, problemas com a impotência sexual; o narcisismo, em ser um sedutor sempre pronto a satisfazer as mulheres, passa a ser questionado; a crise sobre a masculinidade é instaurada e encontra ecos na juventude e carisma de uma filha, que retorna depois de vários anos longe, e que passa a despertar a ganância de outros homens – nesse caso, de um suposto meio irmão, do músico franco-brasileiro - por parte de pai – Luís Carlos: bem mais jovem e fisicamente mais viril. Helena, por sua vez, é sensível ao estado psíquico do esposo: "Ninguém tem culpa de se apaixonar... E o Ronaldo, tudo é vendaval, tudo é exagero. E não é curioso que o Luluca, sumido durante tanto tempo, haja reaparecido justamente para se colocar entre Ronaldo e Marie Clarie[492]?" E acrescenta sobre o marido em diálogo com o empresário e amigo familiar: "Ele espera que eu o detenha, Aurélio. Ele conta comigo."[493]: Assim sendo, parece-nos que, se Ari Gatto assume uma exteriorização/simbolização da Sombra instintual, Helena passa a ocupar uma posição simbólica externa do equilíbrio entre os estados primitivos e a realidade civilizatória.

De fato, o incesto, no *corpu*s, nunca deixou de ser simbólico. Jamais se concretizou. Ronaldo, ao saber que sua "menininha" estava, aos 15 anos, grávida de um dos seus maiores desafetos e contando com o apoio de Helena, em consentir o casamento entre os dois, sente-se ultrajado, traído, enganado pela esposa. Lamoureux, não tendo escolha, ao ser coagido, pela esposa, a deixar a Casa dos Leões, sob pena de ter seus desatinos incestuosos contados ao filho Roberto, regressa à França: o casamento termina. Entretanto, o ego avança em seu desenvolvimento, na busca de sua individualidade e da maturidade. Isso fica muito bem exposto no discurso proferido ao final do capítulo quando a personagem é imundado pelo sentimento de culpa e vergonha causados pela sua *hybrus,* de seu complexo de Puer Aertenus*: "(...)*tive a impressão de que era menino outra vez (...)" [494]

Portanto, considerando a teoria winnicottiana do amadurecimento "o senso de *self* histérico é igual ao de uma criança pequena, medrosa e carente, tentando lidar, da melhor maneira possível, com um mundo dominado por outras pessoas estranhas e poderosas." (McWilliams, 2014, p 347) Ademais, podemos asseverar que, nesse impetuoso itinerário, o simbolismo do ego hercúleo, o arquétipo do herói, por conta dos desafios já enfrentados e dos outros vindouros, irá se tornar muito mais visível na quarta e última parte da obra romanesca.

Redenção

[492] Ibidem. p.450
[493] Ibidem. p. 450
[494] Ibidem. p. 471

The other night, dear, as I lay sleeping
I dreamed I held you in my arms
When I awoke, dear, I was mistaken
So I bowed my head and I cried
You are my sunshine, my only sunshine
You make me happy when skies are grey
You'll never know, dear, how much I love you
Please, don't take my sunshine away (...)[495]

Chegada a quarta e última parte de nossas discussões, acreditamos que nossas posições já estejam nítidas. Mesmo assim, nunca é demais retomarmos alguns esclarecimentos para fins de maior nitidez do pensamento exposto. Ao longo desse capítulo, buscamos articular, de forma cuidadosa e respeitando os limites de cada corrente teórica, algumas prerrogativas tericas das mais conhecidas escolas psicológicas a fim de termos não apenas uma visão do objeto estudado – a histeria, na sua versão masculina – mas vários ângulos de observações do mesmo fenômeno. Essa decisão, acreditamos, é uma maneira de afirmar que, entre as inúmeras vertentes da psicologia do inconsciente – as conexões podem ser estabelecidas e que cada procedimento epistemológico sobre o objeto de estudo não torna ineficaz as demais propostas de explicação, apenas as complementa de maneira interdisciplinar.

Desta feita, desenvolvemos um olhar paralelo a partir de três possibilidades: uma corrente mais ortodoxa da psicanálise, a qual encontra, nos postulados freudianos e lacanianos, sustentação teórica; além disso acionamos os ensinamentos do mestre suíço C. G. Jung e seus adeptos no posicionamento da psicologia analítica; e, por último, não menos importante, teóricos psicanalistas da escola inglesa: Melanie Klein e D. Winnicott. Logo, as articulações, contribuições e congruências, em nosso posicionamento, dessas linhas de pensamento são tributárias de uma complementaridade em torno de uma diagramação mais ampliada do fenômeno estudado.

---

[495] Música: *You Are My Sunshine (1940)* (Você é meu raio de sol); composição: Composição: Jimmie Davis / Charles Mitchell. Disp: https://www.letras.mus.br/johnny-cash/369169/traducao.html; acessado em 16/10/2023
Tradução nossa: Outra noite, querida, enquanto eu estava dormindo/ Sonhei que tinha você em meus braços/ Quando acordei, querida, eu estava enganado/ Então eu abaixei minha cabeça e chorei/ Você é meu raio de Sol, meu único raio de Sol / Você me faz feliz quando o céu está nublado /Você nunca saberá, querida, o quanto eu te amo /Por favor, não leve meu raio de Sol para longe.

Feitas essas colocações, passemos às próximas linhas. Nessa seção, continuaremos com a observação do complexo do Ego abdicando de sua imaginária autonomia sobre a psique ao se aproximar dos conteúdos inconscientes que denotam o comportamento e as relações estabelecidas entre o protagonista e sua própria natureza externa e interna. A introspecção passa, continuamente, a ser desenvolvida, amadurecida, utilizada com mais frequência à medida que novos eventos insurgem na exterioridade do ambiente. O protagonista, nesse sentido, é conduzido pelo próprio estado gravitacional do Si-mesmo, que age sobre o ego e, assim, consolida ainda mais o desenvolvimento do processo de individuação.

Por sua vez, título Redenção é bastante simbólico, em nosso entendimento. Em seu sentido etimológico, o citado termo advém de origem latina *redemptione*[496], por via semierudita, que significa reaver ou remissão; admitindo outras variantes como libertação e liberação. Na crença judaico-cristã, Jesus Cristo, filho do Deus pai, encarna-se entre os homens para proceder o perdão e a libertação dos pecados. É, pela morte e ressureição divina, que o homem é salvo de seus instintos egocêntricos promovidos pela ação do pecado. Jung já se reporta, em suas obras, sobre a caraterística simbólica do Cristo como uma versão espiritualizada e externalizada do Si-mesmo existente em cada indivíduo; o simbolismo e a centralidade do Si-mesmo é, para a psique total, assim como Cristo é para seus seguidores: um norte em busca continua do desenvolvimento de habilidades emocionais, psíquicas e afetivas que denotam um equilíbrio total entre o externo e o interno, entre a consciência e o inconsciente, entre a introversão e a extroversão.

Nessa seção, passamos a contemplar, paulatinamente, a libertação do Ego de sua centralidade fantasiosa; temos o retorno do herói de sua jornada epopeica, de posse do tesouro ou prémio, por vencer os monstros dos complexos e os impulsos fomentados pelos instintos: o autoconhecimento, mesmo não sendo totalmente acessível e sempre em construção. O arquétipo do herói e sua identificação com os aspectos celestes – notoriamente masculinos – acaba por conduzir a luz pelos meandros escuros do inconsciente – tradicionalmente, associado aos valores ctónicos, instintuais, femininos.

Por conseguinte, nas próximas linhas, iremos nos confrontar com a quarta etapa mítica do herói, investigada por Henderson (2016): a morte ou sacrifício do herói. Na verdade, como veremos, em Lamoureux, essa morte é simbólica, pois é a morte da personalidade-mana, recorrente na inflação do ego, como bem afirma Jung em *O Eu e o inconsciente (2014).* Esse estado de abdicação de centralidade implica um autosacrifício, uma morte simbólica do ego

[496] NASCENTES. Antenor. *Dicionário etimológico resumido* (1966)

identificado com a estrutura principal na dinâmica psíquica, ou seja, o Si-mesmo. Ainda, acrescenta-nos o mencionado psiquiatra:

> Assim é que a dissolução da personalidade-mana, através da assimilação consciente de seus conteúdos, leva-nos naturalmente a nós mesmos, como algo vivo e existente, suspenso entre duas imagens do mundo e suas potências experimentadas com nitidez, mas só, obscuramente sentidas. Este "algo" é-nos estranho e, no entanto, próximo; sendo plenamente o que somos, é incognoscível, um centro virtual de misteriosa constituição e que poderá exigir tudo: parentesco com animais e deuses, com cristais e estrelas, sem que isso nos surpreenda ou provoque nossa desaprovação. (Jung, 2014, p. 87)

A sexualidade, nesses termos, não deixa de se encaixar no âmbito dessa totalidade – do uno – pois ela promove, no ser humano, um movimento externo – formas de se relacionar e vivenciar, com o outro, as nuances de *Eros* – e um outro movimento interno – autorreconhecimento, realização e conciliação entre as essências tanto do masculino como do feminino. Adentrando ao *corpus,* Ronaldo regressa a Paris, juntamente com seu fiel escudeiro Ari Gatto, e passa a morar na residência da antiga tutora de sua filha Maria Clarie, Monique. Nesse espaço de tempo, Lamoureux se desliga, completamente, das notícias vindas do Brasil e emitidas por Helena; cumpre atividades reservadas do conhecimento de todos, na cidade luz e alimenta a ideia de aceitar propor casamento à sua anfitriã, afinal, desde muito jovem, ela angaria esse momento. Diante dessa possibilidade, a personagem esboça tentativas de transformar sua futura pretendente no estereótipo da *Femme fatale*:

> -(...) Eu possuí muitas mulheres feias, que se tornaram interessantes, até desejáveis!... Já que você me ama, por que infernos não tenta me seduzir?!... Compre roupas, cosméticos, penteie direito esse cabelo, use bons perfumes! Eu pago! Mando o Allard inventar um aroma para você, pode chamar-se... deixe ver ....ah, ma Poupée! (Fabian, 1999, p. 494)

A atitude do pianista é de um típico neurótico: a negação de seus desejos. Quando afirmamos que, na histeria, o desejo é sempre de Outra coisa e que o sujeito, na verdade, não quer ser atendido em suas demandas - por isso a insatisfação – e que o seu desejo é, necessariamente, perene, significa que a idealização do Outro sempre deve deixar frestas para que a fantasia, do avanço e do recuo, da conquista e da reconquista do objeto, sempre esteja (in)completa. Porém, o que isso significa? Significa que em cada mulher o histérico busca o feminino que não se entrega totalmente; almeja encontrar a mulher não-toda, não-toda conquistável, não-toda possível de ser alcançada.

Nasio (1993) afirma que, na neurose histérica, o sintoma e a fantasia[497] são os recursos imediatos utilizados para refrear a experiência de um gozo desmedido. É, pela elaboração

[497] Na clínica lacaniana, a fantasia adquire o sentido de como o sujeito organiza, a partir do imaginário, os significantes com os quais estabelece relações inconscientes. Também é aceitável a colocação feita por Nasio (1993) ao pontuar que a fantasia é o processo de identificação do sujeito com o objeto outrora perdido –

inconsciente do sintoma e de uma fantasia, que o neurótico mantém o controle sobre seu gozar do Outro. Esses dois mecanismos, nesse sentido, são tomados como formas concomitantes de vivenciar o desejo, porém sempre de forma parcial; fomentando, assim, um resto de libido sempre à disposição de um (re)começo do ciclo desejar/fracassar. "Foi por essa razão que Lacan caracterizou o desejo histérico, e, portanto, todo desejo, como intrinsicamente insatisfeito, já que ele nunca se realiza plenamente; só se realiza como fantasias e através de sintomas." (Nasio, 1993, p. 35)

Amparados nas palavras do teórico citado anteriormente, podemos consentir que o sintoma se configura como uma estruturação subjetiva da própria personalidade do sujeito e não um desequilíbrio patológico de dimensões emocionais ou afetivas. Para o neurótico, o sintoma é a medida utilizada como forma de sustentar a própria fantasia de ex-sistir fora dos limites impostos pela castração – em termos psicanalíticos – ou pela adaptação ao contexto sociocultural – em termos da psicologia analítica.

No *corpus*, dessa forma, ao tentar se conciliar amorosamente com sua Poupée, Ronaldo busca negar seu objeto de desejo maior: Helena. Negar ao desejo é para o histérico continuar a negar a própria castração e atribuí-la a um Outro – nesse caso, Monique: pouco interessante, desprovida de sensualidade, sem atributos da fêmea fatal. Em nosso entendimento, a teoria da sexuação lacaniana pode vir a calhar para melhor compreendermos a dinâmica psíquica empregada na erotização histérica masculina. *No Seminário 2; o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise ([1954-1955] 1985,* Jacques Lacan vem afirmar que a feminilidade é, ao mesmo tempo, submetida a ordem simbólica da castração e, nesse mesmo tempo, algo dela não se deixa apreender pela ordem simbólica. Ao contrário do homem, algo fica à margem da circunscrição simbólica; a feminilidade é não-toda simbolicamente transpassada pelo caráter denotativo da linguagem; pois, como bem preconiza o psicanalista da escola francesa:

> Existe para ela algo de insuperável, de inaceitável; digamos no fato de ser posta em posição de objeto em uma ordem simbólica, à qual ela está, por outro lado, inteiramente submetida, assim como o homem. É justamente por ela se achar em uma situação de segundo grau com relação a essa ordem simbólica que o deus se encarna no homem ou o homem no deus, salvo conflito, e bem entendido, há sempre conflito. (Lacan, 1985, p. 329)

Lacan, ao se reportar sobre a sexualidade, não toma como referencial as dimensões anatômicas ou biológicas do corpo; o que voga é a posição assumida pelos sujeitos frente ao gozo. *No seminário 20*: *Mais ainda ([1975] 1985*), o psiquiatra francês discorre sobre a masculinidade como tributária de um gozo fálico – recortado e norteado pelo simbólico, pela

simbolicamente, em muitos casos, pode ser o próprio seio materno. As fantasias de identificação – segundo o autor – podem ser de natureza canibalesca – oral – sádica, anal, etc.

linguagem, pelo falo, como objeto fantasistico. Por sua vez, a feminilidade estaria propensa à vivência de um gozo fálico – o mesmo experenciado na posição masculina – e um gozo Outro: não permeado pelo simbolismo da linguagem; um gozo que escapa, em certa medida, da incidência da castração.

Nesse sentido, o masculino sempre se relaciona com o outro sexo a partir de um enlace com sua própria fantasia e que recobre fantasmaticamente o corpo do Outro; enquanto o feminino, por conta da experiência de um gozo de não ser transpassado pela linguagem, obtém um mais-gozar exclusivo de sua posição frente à sexuação. Nesse sentido, a psicanálise lacaniana estabelece as pontes dialógicas com outros campos do saber que ressoam a angústia dos seres em relação a não concordância entre a natureza biológica do corpo e os espectros figurativos dos gêneros nesses mesmos corpos; fato esse recorrente nas "novas/velhas" formas, na contemporaneidade, de expressão da histeria: um desencontro entre o psíquico e o somático em relação às identidades sexuais. [498]Nesse sentido, como bem afirmam Alonso e Fuks (2014):

> A sexualidade na psicanálise não se limita a genitalidade nem à procriação, às escolhas sexuais ou às práticas sexuais, mas abrange o vasto campo dos movimentos pulsionais e desejantes anárquicos que atravessam a vida toda. Inclui assim aquilo que, sendo da ordem do prazer, introduz um campo aberto ao leque do polimorfismo pulsional, aquilo que não se ordena com base na bipartição que separa feminino e masculino. Uma bipartição que é introduzida pela cultura e apoiada no substrato real das diferenças anatômicas dos sexos, sendo fundamental o papel da linguagem na configuração subjetiva do gênero. (Alonso; Fuks, 2014, p. 247)

No seminário 11, conseguintemente, é decretada a inexistência da relação sexual, por conta de algumas variáveis que devemos considerar: o não paralelismos dos gozos no âmbito da sexuação – o feminino teria acesso a um gozo Outro único e exclusivo dessa posição. Outro ponto é a não correlação entre aspectos simbólicos representativos para a masculinidade e para a feminilidade. Totalmente inserido na ordem simbólica do falo, o masculino ostentaria a posse desse objeto e o usaria como forma de representação na linguagem; no entanto, a feminilidade não disporia, de acordo com a teoria lacaniana, de um símbolo correspondente como representante de um grupo delimitado/específico das mulheres, daí o grande aforisma de Lacan: *A* mulher não existe[499]. De fato, a mulher, como continente definido, grupo de seres totalmente

[498] A linha dos estudos feministas é uma das possibilidades de articulação. A arte também pode ser um profícuo cenário para observação dessa não correlação entre anatomia biológica e psique. No longa metragem *Garota dinamarquesa (2016)*, do diretor Tom Hooper - adaptação do romance de mesmo título (2000), de David Ebershoff – temos esse dilema ambientado no contexto da Copenhague de 1926. Einar e Gerda Wegener são casados e a relação começa a definhar a partir da identificação do marido com uma feminilidade, até então, reprimida pelos valões culturais e sociais da época.

[499] A fundamentação de Lacan parte de uma releitura do mito da horda primitiva. A existência de um pai que gozava de todas as mulheres fora da castração, essa exceção, funda a classe do masculino. a partir desse supermacho, os demais passam a se submeter à ordem simbólica da lei. Já para o feminino, não haveria a exceção para, assim, poder-se fundar o grupo/conjunto unitário e definido. Desta forma, o gozo outro e a inexistência da relação sexual e do grupo homogêneo das mulheres se tornam impossíveis em termos simbólicos na sexuação.

inseridos nas diagramações da castração, é um conjunto vazio. Na verdade, cada mulher representa uma singularidade, uma subjetividade, um ser em particular, cada ser feminino é uma fase do grande ignoto maior que é a feminilidade, tal como nos apresenta a escritora Cecília Meireles em seu poema *Lua adversa (1942),* parte da obra *Vaga música*[500]*:*

> Tenho fases, como a lua.
> Fases de andar escondida,
> fases de vir para a rua...
> Perdição da minha vida!
> Perdição da minha vida!
> Tenho fases de ser tua,
> tenho outras de ser sozinha.
> Fases que vão e vêm,
> no secreto calendário
> que um astrólogo arbitrário
> inventou para meu uso.
> E roda a melancolia
> seu interminável fuso!
> Não me encontro com ninguém
> (tenho fases como a lua...)
> No dia de alguém ser meu
> não é dia de eu ser sua...
> E, quando chega esse dia,
> o outro desapareceu...

Na dinâmica das relações amorosas vivenciadas, pelo sujeito histérico, tomando como norte a teoria lacaniana, acreditamos que a inexistência do conjunto uniforme das mulheres implica mais um componente que corrobora com a busca incessante de um feminino único, da mulher idealizada. Pois, na fantasia do histérico, em algum lugar, existe a mulher ideal, vinda ao mundo, apenas e unicamente, para lhe satisfazer, tanto sexualmente como afetivamente; existira aquela que ocuparia o lugar Um do significante, do sintoma direcionado ao Outro sexo. Não é por acaso que Don Juan perambula de corpo em corpo, de coração em coração em busca desse feminino que fundaria, para todas as demais, o conjunto das mulheres e constituiria a validade do artigo *A* antes do substantivo *mulher*.

Essa seria a lógica teórica de se observar a histeria masculina pelo viés da sexuação lacaniana: "(...) é uma teoria sobre as "não relações", uma maneira de pensar o fracasso das unidades sintéticas operadas pela fantasia para tornar os sexos proporcionais ou compatíveis,

---

Essas posições são vistas como depreciativas pelas correntes feministas. No entanto, o que podemos observar é que a condição da feminilidade não está amalgamada aos destinos da anatomia genital, como também, o masculino estaria em uma condição muito mais limitada, em comparação com a feminilidade, uma vez que seu gozo é apenas recortado pela organização simbólica, ao passo que o feminino teria acesso a um gozo experenciado apenas para os seres identificados com essa posição na sexualidade e ao gozo fálico tipicamente masculino.

[500] MEIRELES. Cecília. *Poesia completa*. Vol.2 Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira, 2001

ao modo de gêneros como conjuntos fechados." (Dunker, 2014, p. 148) Lamoureux, nesse sentido, repete a mítica empreitada dos personagens neuróticos traçados por de Tirso de Molina, Moliére e muitos outros escritores: (in)satisfazer seu próprio desejo na tentativa de alcançar êxito no encontro do objeto idealizado, aos moldes dos versos do poeta Mario Quintana, em seu poema *Da eterna procura:* [501]

> Só o desejo inquieto, que não passa,
> Faz o encanto da coisa desejada...
> E terminamos desdenhando a caça
> Pela doida aventura da caçada

É, justamente, nesse aspecto, que Don Juan vai na contramão do senso patriarcal de universalização das mulheres ou do apagamento das múltiplas faces do feminino uma vez que como bem diz Lacan no Seminário 20: "Vocês não vêem que o essencial no mito de Don Juan é que ele as tem uma a uma? (...) "Se a mulher não fosse não-toda, se em seu corpo ela não fosse não-toda como ser sexuado, nada disso se aguentaria. (Lacan, 1985, p. 19)

Na obra romanesca em análise, Helena, por sua vez, consegue manter algo sob o véu do semblante do desconhecido/inacessível; mantém-se não-toda submetida ao campo do desejo do Outro. É nisso que sua feminilidade, na fantasia neurótica do marido, acaba por conceder-lhe uma posição imaginária de ser *A* mulher. Seguindo outra linha de raciocínio, mas que não nos faz abandonar a proposta anterior de vertente lacaniana, Leninha desempenharia, para Ronaldo, o objeto materno substitutivo e erotizado, pois consegue sintetizar, em si mesma, as duas vertentes de experiências vividas pelo bebê: a mãe gratificadora e a mãe frustrante (que frustra a autoimagem narcísica pueril), o seio bom e o seio mau, pois, como bem diz o músico sobre a esposa: "Eu sei. Apesar dela ter sempre razão, eu me sinto... espoliado nos meus direitos de homem e senhor. Ela apareceu na minha vida para me cortar as asas. Lembra como me chamavam aquelas Queridinhas? Don Juan Acorrentado."[502] E continua o discurso logo a seguir:

> A quantidade de Helenas que viviam em uma só, Aurélio... A amante maravilhosa. A dona de casa impecável. A mulher da sociedade deslumbrante. A mãe que eu nunca tive, eu só tive uma Mestra de Piano implacável – então, eu chegava... tão cansado de minhas sujeiras... e deitava a cabeça no seu colo e ela... me acariciava os cabelos com aqueles dedinhos e cantava baixinho para eu dormir. E eu me entregava de tal jeito, que pegava no sono, protegido, amado, pronto para recomeçar as estripulias... Assim, claro, deixei de desejá-la como mulher. Pode um homem possuir a própria mãezinha? [503](Fabian, 1999, p. 623; 624)

---

[501] QUINTANA. Mario. *Da eterna procura* In Mário Quintana. Poesia completa (2006)
[502] Ibidem. p. 623
[503] FREUD. Sigmund. *Sobre um tipo particular de escola de objeto nos homens (1910*): nesse texto, o psicanalista vienense desenvolve a teoria de escolha de objetos, na sexualidade masculina, da vida adulta. De acordo com Freud, o grande desafio, para o homem, é conseguir fusionar, em um único objeto, o amor e o desejo. As duas escolhas de objeto são pautadas em uma depreciação do objeto; na primeira, a mulher desejada - fantasisticamente

Se, conforme discutido anteriormente, a organização das relações objetais, para o histérico, apresenta-se em uma dinâmica de cisão entre bons e maus objetos, em Leninha, Lamoureux passa a vivenciar essas duas possibilidades fundidas em um único objeto relacional. Assim, esse fusionamento concede sempre um trajeto de avanços e recomeços, uma sedução sempre operante, diferentemente de Monique que sempre está a postos para atender todas as demandas do homem amado ou da própria mãe de Ronaldo que é, na grande maioria das vezes, no discurso do protagonista, caracterizada por uma personalidade muito mais frustradora e menos gratificadora.

Na verdade, a fuga representa a demanda de estar fundido ao Outro em uma posição de ser-lhe a causa do desejo. Na histeria, por vezes, os itinerários inconscientes conduzem à conservação de um desejo postergado em sua satisfação, negado e assim o é para ser sempre algo de que o Outro deva produzir significantes, que traduzam os enigmas sobre sua essência (do desejo histérico), conforme podemos vislumbrar no eu poético da canção a seguir:

> Quando eu digo que deixei de te amar
> É porque eu te amo
> Quando eu digo que não quero mais você
> É porque eu te quero
> Eu tenho medo de te dar meu coração
> E confessar que eu estou em tuas mãos
> Mas não posso imaginar
> O que vai ser de mim
> Se eu te perder um dia (..)
> Chega de mentiras
> De negar o meu desejo
> Eu te quero mais que tudo
> Eu preciso do seu beijo
> Eu entrego a minha vida
> Pra você fazer o que quiser de mim
> Só quero ouvir você dizer que sim!
> Diz que é verdade, que tem saudade
> Que ainda você pensa muito em mim
> Diz que é verdade, que tem saudade
> Que ainda você quer viver pra mim[504]

Retomando a obra em análise, Ronaldo passa a apresentar estados de manifestação da ação compensadora do inconsciente sobre a consciência. Obviamente, a linha teórica adotada nesse raciocínio é a psicologia analítica. Em *Sonhos, memórias e reflexões* (1987), Jung discute a proeminência do arquétipo da anima em se personalizar nos moldes de uma figura feminina

---

ou de fato - esteja comprometida, nesse caso, teríamos o que Freud define como a situação de um "terceiro prejudicado" – amigo, marido ou pretendente. A segunda escolha seria, de acordo com o neurologista, "escolha por mulheres libertinas". Nesse cenário, a mulher desejada possui ou suspeita-se assumir uma posição libertina, erótica. Em síntese, para o homem, o rebaixamento do objeto sexual é uma condição para esse ser desejado, pois é uma forma de cisão entre o reflexo fantasistico da imago da mãe – idealizada e irretocável na conduta moral e (des)erotizada aos olhos masculinos.

[504] *Evidências (1990),* Chitãozinho e Xororó: Composição: Jose Augusto e Paulo Sérgio Valle. Disp. https://www.letras.mus.br/chitaozinho-e-xororo/768469/; acessado em 17/10/2023

exterior da vida do homem – porém com certo grau de afetividade considerável – e posteriormente agir, por meio de insurreições de imagens arquetípicas, na seara da psique desperta. O ser humano, com efeito, detém em seu inconsciente uma fonte inesgotável de recursos criativos; assim, a criação e sustentação dos mitos, nas mais diversas culturas e sociedades, apenas se efetivam por representarem expressões projetivas forjadas a partir de uma constituição de psique coletiva. Em cada indivíduo existe um cosmo e o cosmo abrange cada indivíduo e o próprio roteiro mitológico, que faz referência à sua individualidade. O material mítico, nesse sentido, "por causa de sua forma de se desenvolvera través dos anos e anos e de ser recontado e aperfeiçoado por um número incalculável de pessoas, ele carrega um poderoso significado coletivo." (Jonhson, 1987, p. 7) Aqui, cabe uma breve reflexão: as narrativas de Don Juan se mantêm atuais muito por conta de suas particularidades dialogarem com as do homem moderno, conforme esperemos ter logrado êxito, até o momento, em demonstrar.

Seguindo nosso raciocínio, Nise da Silveira (2015) já demonstrou que a pintura de quadros, por exemplo, expõe imagens manifestas de símbolos curativos da própria psique. Para a revolucionária terapêutica citada, o psiquismo humano expressa por meio da simbologia imagéticas formas auto curativas que denotam um constante diálogo com o universo coletivo que medra em cada um de nós. Aqui, a fantasia toma um outro conceito: é, por excelência, a capacidade de expressão da linguagem, de comunicação do inconsciente. por meio de manifestações possíveis dos arquétipos. Essas ações dialógicas entre uma esfera e outra do psiquismo e que almejam a harmonia entre as partes damos o nome de individuação. Em Lamoureux, esse processo se dá por uma nova forma de vivenciar sua interioridade, através da arte, além da música: a escultura. Brotam, de forma espontânea, imagens de uma mulherzinha [505]– normalmente, sempre no mesmo estilo – de cabelos longos, seios pequenos, jovial, encantadora e com traços sedutores. A anima – buscando ser integrada e harmonizada com as esferas superiores da psique – passa a se manifestar pela criatividade do artista.

> Munindo-se de um pedaço de madeira e de um canivete suíço, tia lascas de matéria-prima sem hesitar, como se na madeira já visse a forma de sua criação. Suas estatuetas, de uns quarenta centímetros de altura, são todas do mesmo modelo, em posições diferentes – uma mulherzinha nua, longos cabelos, ora deitada, ora ajoelhada ou estendendo os bracinhos, a trança caída nas costas ou desfeita, tapando-lhe um dos mimosos seios. São belíssimas. E Monique, enciumada, reconhece o modelo. – É ela

[505] Em termos psicanalíticos freudianos, poderíamos compreender essa estatueta como uma forma de sublimação da libido sexual impossibilitada de ser catexizada. Assim, a libido "transforma-se" no próprio objeto de desejo. Já em termos lacanianos, pode-se considerar a possibilidade da significação do significante feminilidade/mulher para o protagonista: o objeto não totalmente em contato com a pulsão, a *femme fatale* desejada, uma forma momentânea do objeto a construído a partir da fantasia; são algumas das vertentes possíveis. Seja como for, sempre, de forma latente, a feminilidade é recorrentemente retomada pela personagem masculina.

> que você está esculpindo o tempo todo! – Claro, é ela, são todas elas. Chamam-se as Queridinhas! (Fabian, 1999, p. 502)

Comumente, mas não é uma regra imutável – a essência da feminilidade é reconhecida por caraterísticas como a sensibilidade, a afetividade, o instinto materno, a emotividade/passionalidade; por sua vez, a natureza masculina é voltada para a racionalização, instinto de proteção, julgamento sobre a natureza dos objetos externos. Em termos diferentes, o masculino é mais próximo da consciência e o feminino das regiões simbolicamente ctónicas do inconsciente. Em nossa personagem, como bem afirma Jung, a anima assume os traços da feminilidade de Helena. Sentindo-se expulso da própria casa, imundado pelo teor da culpa e da vergonha em desejar a própria filha e distante da esposa, Ronaldo se encontra mais propenso a dialogar com sua personalidade introspectiva. Olhar para o interior de si mesmo é desbravar possibilidades infinitas e incalculáveis sobre sua identidade não apenas fundada na masculinidade/virilidade exterior, mas somando-se a isso a essência do feminino que lhe constitui internamente.

Em *Símbolos da transformação ([1952] 2016*), Jung já nos fala acerca do casamento simbólico que representa o processo de individuação: a união dos opostos; a interlocução entre o masculino e o feminino. Já em *Psicologia e alquimia (2011*), o psiquiatra, estabelecendo um paralelo com o mercúrio e sua função como material na alquimia – atribuição de promover a limpeza das impurezas ou limpidez dos metais, - afirma que a anima tem função semelhante para a psique, pois traz a lume os conteúdos psíquicos borrados, que se encontram sob a tutela da Sombra. Não por acaso, em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo (2000)*, a feminilidade anímica é conceituada como a personificação do inconsciente. Os sonhos, obviamente, são espaços de expressão simbólica e de manifestação de imagens arquetípicas. No seguinte trecho, temos a narrativa de uma atividade onírica da personagem romanesca. Mesmo considerando que um sonho ou uma imagem apenas adquire um sentido mais amplo quando associados à outras manifestações inconscientes, arriscamo-nos, mesmo que brevemente a apresentar o fragmento como forma de comprovar o processo de individuação em curso por meio da feminilidade eclipsada no masculino.

> No seu último pesadelo, Marie Clarie morre estrangulada pelo cordão umbilical e o Daddy-Man tenta estrangular também o responsável, o Soissons... não, não, o Luluca. O mais terrível desses sonhos, porém, é ele no centro de um imenso palco ao lado de um grand-piano, perante uma colossal plateia – e sem conseguir lembrar uma só nota, ele, o maior pianista da face da terra, sendo vaiado... Numa daquelas vezes, ouvindo-o gritar no meio da noite, Monique precipita-se e ele a aperta nos braços, chorando: - Eu quero morrer!... (Fabian, 1999, p. 501)

Em uma análise de sonho, é importante vasculhar os sentidos, primeiramente, no afeto desperto no sonhador, na ocasião. No caso da personagem, o temor é o afeto principal a ser

considerado e pode ser vislumbrado como a própria ação desconfortável em se confrontar com o inconsciente e a simbologia que representa tais conteúdos. Em seguida, temos o que poderia ser a representação arquetípica da anima, na figura de Marie Clarie; e por qual razão, justamente, a filha surge como expressão da feminilidade para Ronaldo? Acreditamos que o trauma ocasionado, pela fantasia incestuosa, seja a resposta mais viável. A feminilidade insurge como uma força criativa, que deseja ser ouvida; objetiva "incestuosamente" – ideia de completude – expressar-se na consciência masculinizada e, assim, tornar-se parte dessa. É interessante a resistência: a anima surge sendo sufocada, estrangulada, asfixiada pelo cordão umbilical – que, biologicamente, une a vida pueril intrauterina com a figura materna. Entretanto, o cordão umbilical aqui pode ser compreendido como o próprio eixo do Si-mesmo que interliga o submundo psíquico e o mundo superior da racionalidade notadamente consciente: a anima aparece sufocada em não ser expressa, integralizada a personalidade total.

O Ego – por sua vez – também como um complexo, atribui a responsabilidade a um outro pela morte da anima: uma figura masculina, uma construção imagética de Luís Carlos – o meio-irmão e futuro genro do Lamoureux. Ora, é a Sombra que atua como o estrangulador da anima que, por sua vez, deseja se expressar. Um complexo de virilidade muito intenso só poderia acarretar um distanciamento da outra parte de todo homem – sua feminilidade arquetípica – e apenas poderia projetar os conteúdos e ações refutadas, pela consciência, em um objeto hostil: a Sombra é projetada em Luís Carlos. Por conseguinte, estar em um palco desprovido da ação de tocar para um público, que espera, impacientemente, simboliza o Ego, que deve se destituir de sua inflação e da dependência de estar sempre à espera da aprovação dos elementos externos. Se, na histeria, o ser encena uma persona /falso self / um personagem distante de sua própria interioridade, ao esquecer as notas musicais, Ronaldo é condicionado intimado, de forma autocurativa, a abdicar de um complexo narcísico – tão mortífero quanto o cordão umbilical, que, simbolicamente, sufoca sua Anima - alimentado pela dependência de um outro e que o afasta de seus próprios aspectos da vida arquetípica.

Em Paris, ao lado de Ari, Ronaldo é mentor e líder de uma espécie de seita de justiceiros, um novo Robim-Hood: disfarçados, adentram em estabelecimentos comerciais e saqueiam mercadorias para depois distribuí-las aos mais carentes. Essas aventuras lhe ofertam um espírito de heroísmo e um sentimento de desafio às leis e as injustiças sociais. As perseguições da polícia por pouco não logram êxito em capturá-los. Entre um saque e outro, Lamoureux desafia aqui e acolá um adversário, muitas vezes maior e mais forte, para uma luta ou para disputar o afago de alguma fêmea – não mais as mulheres da alta sociedade ou requintadas Mademoiselles – mas mulheres de status social menos prestigiado: o personagem adentra em um grupo de

ciganos e acaba se envolvendo em uma briga e ferido, à arma branca, por conta da beleza de uma jovem.

Algumas questões devem ser pontuadas e relacionadas com o próprio fenômeno, propenso ao humano, do sintoma histérico e do processo de individuação. Iniciemos pelo nome da enigmática seita na qual Ronaldo é partícipe: *Les Anges du Feu* – os Anjos de Fogo. Na psicologia analítica, o fogo, assim como na antiga alquimia tinha um papel fundamental na transformação das substâncias dos metais, simboliza o processo de maturação e transformação dos elementos psíquicos. Para Jung, a psique objetiva e o inconsciente coletivo são instruídos pelo simbolismo da Lua e regidos pela moção da arquetípica da Grande-mãe: seria a parte inconsciente, adormecida, caraterizada pela penumbra da falta de racionalização. Por outro lado, as instâncias superiores, parte do Ego, e a consciência, estariam sob o domínio simbólico do Sol e sua representatividade como símbolo amalgamado à expressão arquetípica patriarcal: racionalização, conscientização etc. A mitologia também nos reserva inúmeros exemplos em que o fogo – ou suas inúmeras manifestações correlacionadas – apresenta-se como um elemento símbolo do conhecimento, da transformação, da renovação ou de passagem de um estado para outro.

Entre os indígenas Guaranis, do Mato Grosso, entre o início do século XIX até meados do século XX, existiu a crença de que a Terra iria ser destruída por um cataclisma de fogo e água. Dessa forma, os indígenas partiam em grupo em busca de alcançar a chamada Terra sem Males, uma espécie de Paraiso muito próximo do Edem ou da Terra de Canaã prometida, por Deus, aos Hebreus, na crença judaico-cristã. Segundo os Guaranis, parte do planeta seria assolado por esse caos com a finalidade de promover uma renovação em parte da humanidade.[506] Já entre o povo Americano Choctaw, é inquestionável a crença na destruição do Mundo por meio do fogo, porém os mortos ressuscitarão e um novo ciclo há de ser iniciado.[507]

De acordo com Jacques Sostelle, em *A civilização Asteca (2002*), os antigos grupos camponeses, que antecederam a sociedade Asteca, cultuavam um casal divino simbolizados pela Terra e o Fogo. Entre os antigos Otomis, o culto à essas deidades continuou a existir até meados do XVI, quando foram incorporados pelo panteão asteca e em seus ritos. Ainda sob o título de Senhor e Senhora dos Nossos alimentos, segundo o mencionado estudioso, esses deuses tinham a função de fazer nascer os homens e determinar-lhes os destinos. Já na

[506] ELIADE. Mirceia. *Mito e realidade. (1972)*
[507] Eliade (1972) faz menção, em nota de rodapé, a Adam Hodgson, *Travels in North America, Pág. 280*; Brinton, op. cit., págs. 279-280.

circunscrição da religiosidade asteca, o deus do fogo passa a ser cultuado no próprio contexto do lar, sendo o provedor da vida ritualístico da vida familiar:[508]

> O deus do fogo apresentava-se como um dos mais importantes do panteão asteca. Chamavam-no "Senhor de Turquesa", o "Velho Deus" (suas estátuas o mostram como um velho de rosto enrugado), ou ainda "Senhor Otomi". Residia no fogo de cada casa. Ao início de cada refeição, ofereciam-lhe migalhas de bolos e algumas gotas de bebida. Os negociantes o veneravam de modo especial. (Soustelle, 2002, p. 66)

Entre os antigos Celtas, Belenus – admitindo suas outras variantes ou desdobramentos- era considerado o deus brilhante/sol. Essa deidade foi cultuada na região da Gália, Bretanha e nas áreas de domínio céltico na Áustria e Espanha. De acordo com Wilson (2016), na mitologia greco-romana, Belenus é identificado como o deus Apolo – filho de Zeus (Júpiter) e Leto (Latona) – divindade masculina que personifica o próprio trajeto solar na esfera celeste. Ainda de acordo com Wilson (2016), muitos dos deuses célticos tiveram sua expansão ritualística no contexto da mitologia irlandesa; esse é o caso de Belenus que passou a ser denominado de Lugh: o deus dos raios do sol e da luz e acrescenta-se a isso a característica de ser um artesão. Nesse caso, o fogo e a luz solar são tomados como princípios criativos.

Por sua vez, a cultura egípcia, uma das mais antigas da nossa civilização, também apresenta uma divindade masculina como personificação solar; esse é Rá ou Ré, um dos principais deuses do panteão egípcio. “Quando desaparece no Oeste, à noite, ele é Atum, um velho curvado, esperado no além pelos mortos que se aquecem com seus raios. Pela manhã, renasce no Leste com a forma de um escaravelho (Khepri). Durante o dia, clareia a terra, sempre com a forma de um falcão.” (Wilson, 2016, p. 107)

Na cultura helênica, sequencialmente, o mito de Prometeu é outro exemplo. O fogo, roubado dos deuses e entregue aos homens, simboliza o conhecimento, a racionalização e a civilização que começa a ser iniciada entre os humanos. O ser humano deixa de ser apenas instintual e passa a produzir conhecimento sobre si mesmo. O símbolo da imortalidade e do renascimento pode ser vislumbrado na narrativa sobre uma antiga ave conhecida como fênix[509]. O historiador Heródoto nos apresenta o seguinte relato a respeito desse mito:

> Existe outra ave sagrada denominada fênix. Não a vi senão em pintura, pois é raramente encontrada; e, a dar-se crédito aos habitantes de Heliópolis, só aparece ali de quinhentos em quinhentos anos. Se é tal como a representam, tem a plumagem das asas parte dourada e parte vermelha. No porte, assemelha-se, sobretudo, à águia. Informaram-me sobre uma particularidade bastante curiosa e um tanto inverossímil com relação a essa ave sagrada. Dizem que ela parte da Arábia com o corpo do pai envolto em mirra e se dirige para o templo do Sol, onde lhe dá sepultura. Eis como

[508] Na mitologia grega, a versão divina do Fogo Sagrado a ser cultivado nos lares é um rito para a deidade feminina. É Héstia: “metaforicamente, ela é o Fogo Sagrado do centro da lareira do lar, da Pólis (a cidade grega) e da Terra/Planeta”. (Balieiro, 2019, p. 25)

[509] A crença na imortalidade da fênix é instituída a partir de sua inserção na cultura grega. Até as colocações de Heródoto ainda não se vigorava essa premissa.

> procede: Faz, com a mirra, uma massa em forma de ovo, de um peso que lhe seja possível suportar, erguendo-a primeiro, para verificar se não está demasiadamente pesada para as suas forças. Em seguida, abre uma cavidade nesse ovo, ali colocando o corpo do pai. Isso feito, tapa a abertura ainda com mirra, de maneira a perfazer o peso primitivo. Concluída a tarefa, toma do ovo e leva-o para o Egito, indo depositá-lo no templo do Sol. (Heródoto, 2006, p.167)

Alguns creditam aos egípcios a origem desse ser mítico. A fênix seria uma versão grega para uma outra ave chamada Benu e que mantinha referências simbólicas com o sol e com o deus Rá; sendo venerada na cidade de Heliópolis. Nessa versão egípcia, Benu havia se originado das labaredas acesas em culto ao deus Sol. Muitas vezes descrito como possuidor de plumagem dourada com tons flamejantes, a fênix teria uma longa vida. Ovídio, em sua *Metamorfoses*, afirma que esse ser já era conhecido pelos assírios; não vive de grãos tampouco de ervas, mas de lágrimas do incenso e do sumo amomo. O período de vida é de cinco séculos. Próximo do final desse ciclo, no alto de palmeiras ou em ramos de azinheira, constrói para si um ninho, utilizando-se das unhas e do próprio bico. Acomoda sua engenharia com canela, das espigas do suave incenso, de lascas de cinamomo e de mirra. Nesse ninho, recolhe-se até o ciclo se completar. Deixemos que o poeta termine seu relato:

> Então, diz-se, do corpo do progenitor renasce um pequeno fênix que há de viver outros tantos anos. Quando a idade lhe dá forças e se acha capaz de carregar um fardo, alivia do peso do ninho os altos ramos da árvore e carrega piedosamente o seu berço e sepulcro do seu pai, e, cortando o ar transparente, alcança a cidade de Hiperíon e deposita-o às portas do sagrado templo. (Ovídio, p. 2021, p.813)

A literatura não totalmente mítica também retoma a temática da fênix flamejante. *Em O paraíso perdido* ([1667] 1985), Jonh Milton faz clara comparação entre o Arcanjo Rafael, intimado por Deus a levar até Adão o aviso dos cuidados a serem tomados, uma vez que o Tentador havia se direcionado aos limites terrestres, e a ave mitológica. Vejamos:

> Lá para baixo, Rafael apressa o seu voo inclinado e, através do vasto firmamento etéreo, voga entre mundos e mundos; ora, com as assas qual leque ágil, bate alegre no ar, até que, atingindo a altura do voo das águias, para todas as aves, se parece a uma fênix, olhado por todas com espanto, como esse pássaro único, quando, para guardar suas relíquias, no templo luminoso do sol, voa para Tebas do Egito. (Milton, 1985, p. 108)

As referências simbólicas quanto ao elemento fogo e seu simbolismo para a psique, ao nosso ver, já são suficientes. Em todos esses relatos, o caráter da energia, da luz, da transformação, ou renascimento são sempre recorrentes. No c*orpus*, o líder dos Anjos de Fogo expressa, por meio de sua ação na realidade externa, o fenômeno da transmutação alquímica dos elementos psíquicos. O fogo ou o componente solar surge como o elemento, de forma inicial, da transformação ou transmutação psíquica.

No entanto, outros elementos fazem parte daquilo que Jung, em *Psicologia e Alquimia* (2011), entende como elementos primários da quaternidade: o ar, elemento da racionalidade,

do pensamento, das ideias, da inteligência, ou seja, de características atribuídas às partes superiores da psique ou ao estágio patriarcal; a terra: elemento da fertilidade, do fomento da criatividade, da frutificação da psique criativa; a água: é o elemento relacionado à fluidez do inconsciente -sempre em movimento e transformação – as emoções, as cargas afetivas que empregamos nas formulações dos complexos; por fim, o fogo é o calor que nos aquece o desejo, a vontade de estar em movimento, a energia que contribui com o processo psíquico de maturação. Nesse sentido, é importante frisarmos duas informações substanciais. A psicologia alquímica junguiana não se debruça sobre os antigos ensinamentos alquímicos com o interesse místico ou metafisico. Na verdade, o que Jung observa é que, assim como a alquimia se desenvolve a partir da correlação de imagens, a psique também se manifesta a partir de constructos simbólicos e as relações estabelecidas entre si. Também é imperioso destacar que as duas primícias dos procedimentos alquímicos – a saber o elixir da juventude, a cura para os males do corpo; e a transformação de metais em ouro – de fato, são redimensionados para a psicologia por meio de metáforas: o aspecto curativo seria a própria psique manter suas ações de compensação junto à consciência; a transformação de metais em ouro, na verdade, corresponde ao desenvolvimento da essência de cada indivíduo, por meio das transformações de conteúdos e complexos, com a finalidade de se almejar aquilo que, na psicologia analítica, configura-se como quintessência – a pedra filosofal, na alquimia. Esse quinto componente não é, nesse sentido, como os outros quatro anteriormente mencionados; não é algo constituído de matéria, mas é o equilíbrio entre a quaternidade primordial.

Não por acaso, as funções são quatro: Pensamento/Sentimento = razão; Sensação/Intuição = percepção. Como também não é por coincidência que a cruz é um símbolo da totalidade por representar as quatro funções que devem estar em equilíbrio. É interessante não deixarmos passar desapercebido o fator compensatório que se estabelece pela ação do grupo Anjos de Fogo: existe uma projeção comparativa e compensatória em voga. Lamoureux e seu bando retiram dois mais abastados e entregam aos mais carentes. Essa atitude pode, sem graves distorções, ser comparada a uma ação compensatória entre o inconsciente e a consciência; a busca pelo equilíbrio da energia intrapsíquica pode ser equiparada a tentativa de equilibrar as desigualdades entre ricos e pobres. Feitas essas colocações, até aqui, parece-nos suficiente a breve exposição sobre a transdisciplinaridade entre psicologia e alquimia.

Agora, pedimos licença para pontuarmos algumas questões, digamos mais socioculturais da contemporaneidade – que cercam a histeria masculina e como elas insurgem na ação da personagem em se tornar, até certo ponto, um fora da lei. Já discutimos anteriormente, porém nunca é demais lembrar o enquadre que a histeria apresenta na

modernidade e na pós-modernidade para o sexo masculino. Historicamente, a histeria é reportada como uma patologia feminina; todavia, o homem histérico é o rebento da masculinidade dos contextos do pós-guerra. Para os sobreviventes - traumatizados dos confrontos bélicos - restaram tremores, enrijecimento de membros, estados de perturbação do sono entre outras cargas sintomáticas.

A ideia da virilidade, quase que endeusada em uma sociedade patriarcal, tornara-se ameaçada frente à possibilidade de se admitir a existência de homens histéricos. Outros contextos também podem ser aventados: crises emocionais, ataques de cólera, envolvimento em brigas. Tudo isso teria que ser compreendido como possuindo outra etiologia diferente da histeria. De fato, todos esses casos e muitos outros – principalmente, aqueles em que algum dano físico no corpo ficou à mostra – sempre foram vistos como provas de coragem, de honradez, de uma virilidade destemida. Essa saída preservaria a honra masculina da mácula de ser feminilizada. Nos dias atuais, ainda vigora, em muitos casos, esse fantasiar o homem de Super-Homem. No caso de Lamoureux, temos, justamente, essa virilidade que precisa estar marcada, no corpo, como uma medalha de honra ao mérito da coragem, da valentia, do ser destemido em relação a tudo e todos. Retirado da Casa dos Leões, sentindo-se rejeitado por Helena, transtornado de culpa pelo seu ato intempestivo com a filha; para si, o protagonista necessita (re)conquistar sua honra, sua força viril. É colocando a vida em risco e "ganhando" cicatrizes - que passam a ter um outro significante "medalhas" e que, moldado pela metáfora e metonímia, no processo de significação pode chegar à virilidade ou honra recuperada. Essa forma de compreender o comportamento da personagem, pode ser embasada no viés da psicanalise lacaniana, para tanto recorremos ao texto *Do Trieb de Freud e do desejo do psicanalista (1964*) presente nos *Escritos* (1998) . Nessa obra afirma Lacan sobre a definição e a natureza da pulsão em Freud:

> Sua coloração sexual, tão formalmente afirmada por Freud como inscrita no que há de mais íntimo em sua natureza, é cor-de-vazio: suspensa na luz de uma hiância. Essa hiância é aquela com que o desejo esbarra nos limites que lhe são impostos pelo princípio ironicamente chamado de princípio do prazer, por estar remetido a uma realidade que, por sua vez, podemos dizer, é aqui tão-somente campo da práxis. É justamente desse campo que o freudismo recorta um desejo cujo princípio encontra-se essencialmente em impossibilidades. (...) Mas Freud nos revela que é graças ao Nome-do-Pai que o homem não permanece preso ao serviço sexual da mãe, que a agressão contra o Pai acha-se no princípio da Lei, e que a Lei está a serviço do desejo que ela institui pela proibição do incesto. Pois o inconsciente mostra que o desejo está agarrado à proibição, que a crise do Édipo é determinante para a própria maturação sexual. (Lacan, p. 865; 866)

Apesar de iniciar o desenvolvimento do pensamento pela fala sobre a pulsão, Jacques Lacan acaba por nos ensinar algo valioso para compreendermos a relação do neurótico com o desejo. Na neurose, ancorados nas assertivas lacanianas, o desejo se encontra atrelado ao

simbolismo da castração. De fato, o desejo é constituído também quando sua face incestuosa é enclausurada pelo jogo simbólico do Nome- do- pai. Vamos ser mais claros: o desejo, que faz o sujeito se colocar em constante estado de interação consigo e com o mundo, é fundado a partir da proibição fincada pela lei do pai. Existe o desejo porque existe a lei que o interdita. Para o neurótico, a lei é frustrante, pois lhe contingência o desejo. Mas, também é salutar a barreira moral, pois, sem ela o desejo inexistiria.

Entre desejar e ser impedido – pois o neurótico reconhece o Nome -do -Pai - quais as possibilidades na neurose? O sujeito pode negociar com a castração; pode se ater a ganhos substitutos ou pode transgredir a lei sob uma ressalva: aceitar a punição pelos seus atos, assumir uma posição masoquista frente o Nome-do-Pai. Se na fantasia, o neurótico consegue dar vazão ao desejo; na subversão da lei, esse desejo pode ser concretizado, porém a um preço a pagar: a punição. No caso de nossa personagem, algo desse tipo parece suceder: a possibilidade de vivência do desejo incestuoso [510]– a quebra da lei da exogamia – agravado, posteriormente, pela atuação sádica de um superego avassalador sobre o ego, resulta na aceitação masoquista de se colocar em situações de risco como forma de autopunição.

Dando prosseguimento na obra literária, uma fatalidade passa a direcionar os rumos do romance. Helena, no Rio de Janeiro, sofre um acidente automobilístico e vem a óbito. Em França, Ronaldo recebe a notícia, através do filho Roberto, porém duvida da veracidade do ocorrido. Mesmo assim, abandona todos os compromissos – inclusive a promessa de casamento com Monique – e retorna ao Brasil; desconfiando ser mais um joguete da esposa para fazê-lo retornar à Casa dos Leões. Ao chegar em sua antiga residência, depara-se com o velório no saguão, mas, por meio do mecanismo de defesa do Ego – negação – demora a acreditar que os 20 anos de casados com Leninha haviam terminado com a morte da única mulher que conseguiu acorrentar sua personalidade donjuanesca.

À essa leitura de mecanismo de negação, também podemos adicionar a possibilidade de confrontação do neurótico com aquilo que Lacan chamou de Real. [511] Segundo Lacan, em seu Seminário XXII - *RSI* (1973-1974), o registro do Real é o próprio confronto do sujeito com o

[510] Essa possibilidade de leitura lacaniana nos possibilita asseverar: primeiro, não podemos considerar a perversão como estrutura protagonista de Ronaldo Lamoureux, uma vez que, na perversão, o Nome-do-pai é rechaçado e o sujeito é quem personifica a própria lei; segundo, a incidência da culpa como ação do superego também é ponto considerável para considerarmos a neurose como estrutura principal da personagem, pois na perversão a empatia ou sentimentos de culpa não são características do sujeito.

[511] Em seu seminário XXII, Lacan desenvolve os três registros psíquicos: Real, Simbólico e o Imaginário. O simbólico é transpassado pela linguagem, pelas interrelações entre significantes; o imaginário é o registro que se encontra nas formas de leitura que o sujeito faz sobre si e sobre o Outro, também é o campo da fantasia. O nó borromeano, por sua vez, é teorizado por Lacan como a interação não indissociável entre três os registros e um quarto laço: o s*inthoma*. É o sintoma que fornece a união, a sustentação ao nó borromeano. É nesse sentido que o sintoma não insurge como uma degradação, mas como um componente que sustenta toda a arquitetura do sujeito.

furo existente na linguagem; é o inominável, aquilo que não é abarcado pelo simbólico, é o que existe/inexiste fora dos domínios da cadeia significante. Para o Real, não há meios de expressão. Diante do Real da morte – via de regra, presente na histeria – Ronaldo, para não sucumbir, utiliza-se de mecanismos de defesa do Ego, da negação da realidade, permite-se sustentar, no imaginário, a fantasia da mulher que o desafia e, com isso, mantém acessa a chama de seu desejo, a F*emme* não-toda conquistada. Assim como buscou contornar/negociar, durante toda a vida, a/com castração, diante do (in) simbolizável fenômeno da morte, também busca fazê-lo.

A partir desse ponto, a narrativa sofre uma certa modificação simbólica/estrutural: tomando como referência o protagonista, Helena, Ari Gatto – que também vem a falecer vítima de um mau hepático – Marie Clarie – já casada com Luís Carlos – e Aurélio passam a representar alguns dos principais arquétipos constelados, pela personagem principal, durante todo o romance.

A partir desse fatídico acontecimento, Ronaldo é imerso em uma caminhada arquetípica. O Ego-herói passa ainda mais a interagir com os complexos, de forma a conscientizá-los. A perda de Helena – o Real, para Lacan – pode ser comparada ao estado de alienação do ego em relação ao Si-mesmo. Edinger (2020), comentando a teoria de Neumann[512] sobre os estados infantis de alienação do ego em relação ao Si-mesmo – processo inconsciente - a partir das projeções da Sombra dos pais sobre a criança; esse estado de alienação primevo desencadeia rupturas/danos na constituição do eixo Ego-Si-mesmo. De acordo com Edinger, durante a vida, o processo de inflação do Ego (identificação com o Si-mesmo) e o consequente estado de alienação (rejeição do Ego por parte do Si-mesmo) são, rotineiramente, repetidos. As primeiras relações parentais balizam os recorrentes estados de desamparos vivenciados sempre que o sujeito se autoimpõe aspectos sádicos de natureza crítica sobre sua existência ou sobre suas ações vistas como danosas a si mesmo ou a outrem. [513] Na literatura bíblica, poderíamos considerar Jó como [514]uma personagem que vivencia sua noite escura, as trevas da existência, o desamparo da rejeição o Si-mesmo (Deus). Na arte musical, a Letra a seguir nos apresenta o estado de alienação do ego – ocasionado pela rejeição do Si-mesmo – caracterizado pela experiencia do Sol Niger ou sol negro.

Esta noite eu queria que o mundo acabasse

[512] NEMANN. E. *The Significance of the Genetic Aspect* for Analytical Psychology In Journal of Analytical Psychology (1959), Vol. IV, 2ed., p. 133

[513] No *corpus*, o protagonista, após a morte da esposa, auto recrimina sobre o destino trágico da amada. Impõe-se estados de ameaça na tentativa de punir o ego: o suicídio e a amputação do pênis. Na clínica, os estados de alienação, em seus quadros mais graves ou profundos, podem estar suscetíveis a ocorrências de danos físicos ou tentativas de suicídio; no processo psicoterapêutico, o analista deverá se manter em uma posição de acolhimento do sofrimento apresentado para promover uma reparação no eixo Ego-Si-mesmo.

[514] Jó 3. 13-15

E para o inferno o Senhor me mandasse
Para pagar todos os pecados meus
Eu fiz sofrer a quem tanto me quis
Fiz de ti meu amor infeliz
Esta noite eu queria morrer
Perdão, quantas vezes tu me perdoaste
Quanto pranto por mim derramaste
Hoje o remorso me faz padecer
Esta é a noite da minha agonia
E a noite da minha tristeza
Por isso eu quero morrer[515]

De fato, o processo de alienação se faz necessária, pois é a partir dele que o Ego se despoja das vestes narcísicas e se volta para a interioridade da psique e de sua estrutural principal, o Si-mesmo; é pela alienação do Ego que muitos das fases psíquicas da alquimia são desenvolvidas e procede-se a individuação. Em síntese, de acordo com Edinger (2020), o ciclo obedeceria a seguinte sequência: Inflação: Identidade entre ego e o Si-mesmo – Inflação ativa – Ato inflado ou heroico – Rejeição – Alienação do Si-mesmo (desmembramento) – Metanoia (atitude sacrificial) [516]– Aceitação – Religação com o Si-mesmo – Complacência (acolhimento) – Inflação passiva. A partir desse ponto, o ciclo recomeçaria.

Para o protagonista, o Real, da perda do objeto, igualar-se-ia ao estado de alienação do Ego. Freud (1917) - em nosso entendimento, próximo do confronto com o inominável do Real e do estado de rejeição do Ego - também faz uma conceitualização do estado de melancolia: esse é caraterizado pelo confronto entre um Superego extremamente sádico e um Ego masoquista. Nesse estado, diferentemente do luto, o sujeito buscaria, inconscientemente, destruir o objeto perdido, porém aquele se encontra projetado sobre a estrutura egóica[517]; dessa maneira culminando em uma experiência de autorrecriminações e autodestruição: o Eu interno perde as cores e o sentido da existência. Porém, como bem promulga Jung: "Árvore nenhuma, sabemos, cresce em direção ao céu, se suas raízes também não se estenderem até o inferno. O duplo movimento é inerente à natureza do pêndulo." (Jung, 2015, p. 66)

Assim sendo, simbolicamente, o herói deve se sacrificar em nome da reconciliação com o Si-mesmo – esse, na narrativa, passa a ser vivenciado pela personagem, no objeto perdido (Helena). É buscando refletir sobre suas ações, já alcançada a idade próxima dos 50 anos, que Ronaldo começa uma verdadeira peregrinação/via-crúcis almejando cumprir por si mesmo, mas principalmente para Leninha seu mais difícil desafio até aqui: imergir em sua intuição e

[515] *Esta Noite Eu Queria Que o Mundo Acabasse (1963*); Composição: Silvio Lima
[516] Como bem aponta Henderson (2016), ao comentar o ciclo do herói para o povo Winnebagos, no quarto estágio (Twins) deve existir o sacrifício do herói, a cura para a Hybris. Disp: https://www.letras.com.br/silvinho/esta-noite-eu-queria-que-o-mundo-acabasse; acessado em 21/10/2023
[517] Durante a narrativa, após a morte da esposa, Lamoureux alimenta a ideia da automutilação peniana.

conscientizar-se de seus complexos. Em *Psicologia e Alquimia (2011),* Jung define as três fases, oriundas dos ensinamentos alquímicos que permitem uma transformação da matéria bruta dos complexos na pedra filosofal de aproximação da individuação.

A primeira etapa é o Nigredo; (...), as "trevas do nosso espírito" coincidem indubitavelmente com a "nigredo" ou "negrume".[518] Nessa fase, temos as emoções conturbadas, a noite traiçoeira, o confronto com o lado obscuro e terrifico do nosso interior. Essa é a etapa em que as emoções estão misturadas, indefinidas, pouco visíveis. A dor reveste o Eu pela angústia do simples existir. Ronaldo vivência essa etapa por meio elemento Sal – visto como referência às emoções; Como tudo na psique é equilíbrio, o excesso de sal não propicia uma reflexão mais apurada – pois a energia psíquica se encontra estagnada/cristalizada/inerte - e favorece a proeminência do Sol Niger em sua psique: é o estado de alienação do Ego.

Após saber do suicídio de Monique – a quem havia feito a proposta de casamento e depois desistido – Lamoureux é tomado ainda mais de culpa e remorsos e dialoga com a metáfora do seu Si-mesmo: "Helena, você acha que fui eu quem matou a Monique? Noivar com aquela coitadinha foi, talvez, a pior canalhice da minha extensa coleção. O Ari disse que você o absolveu. A mim, será que algum dia consegue[519]?" Em outro momento, dialoga com Aurélio: "Maltratei sem dó a homens e mulheres, Aurélio. É justo que esteja pagando por isso, só que... o pior... é que não paguei sozinho. Arrastei comigo a minha Leninha, que era só amor, que nunca fez mal a ninguém..."[520]

Por sua vez, o elemento do fogo já havia se manifesto anteriormente (fase do Calcinatio) [521]– conforme explanamos – indicando um processo de aquecimento das metafóricas substâncias psíquicas como o enxofre. Essa é indicada, por Jung, como uma matéria básica relacionada ao desejo sobre algo, a energia que move o ser em direção a um escopo. Desse modo, podemos considerar que a morte de Helena representa, para o marido, não o início do processo de reencontro com o Si-mesmo, mas uma etapa que acelerou ainda mais o processo de amadurecimento das funções psíquicas inconscientes. Podemos, nesse caso, considerar viável o simbolismo, da morte de Leninha, como o início da operação alquímica denominada Putrefatio; ora, não é somente Leninha que acaba morrendo, o narcisismo, a autossuficiência, o objeto metafórico do complexo materno também acabam padecendo. O *Puer Aeternus* é "expulso" do paraíso, da Terra mágica onde impera a união com Grande-mãe. Deixar ou

[518] Ibidem. p. 283
[519] Ibidem. p. 583
[520] Ibidem. p.574
[521] Processo alquímico de iniciação da transformação das matérias pelo aquecimento da temperatura ou uso do fogo.

entregar em sacrifício algo ou alguma coisa para que um novo surja: eis o escopo da operação Putrefatio. Na sequência, comenta Jung a respeito da natureza do Nigredo como fase no desenvolvimento da personalidade:

> O negrume ou "nigredo "é um estado inicial, sempre presente no início como uma qualidade da "prima matéria", do caos ou da "massa confusa"; pode também ser produzido pela separação dos elementos (solutio, separatio, divisio, putrefactio). Se o estado de divisão se apresenta de início, como acontece algumas vezes, então a união dos opostos se cumpre à semelhança da união do masculino e feminino (chamado o coniugium, matrimonium, con-iunctio, coitus), seguido pela morte do produto da união (mor-tificatio, calcinatio, putrefactio) e seu respectivo enegrecimento. A partir da "nigredo", a lavagem (ablutio, baptisma) conduz diretamente ao embranquecimento, ou então ocorre que a alma (anima) liberta pela morte é reunida ao corpo morto e cumpre sua ressurreição; pode dar-se finalmente que as múltiplas cores (omnes colores) - a "cauda pavonis" (cauda do pavão) - conduzam à cor branca e una, que contém todas as cores. (Jung, 2011, p. 244)

Essas etapas seguidas e superadas, Ronaldo Lamoureux adentra a fase do Albedo. Nessa, os elementos escurecidos passam pelo processo de clareamento. Aqui, temos uma capacidade do personagem em distinguir as emoções, utilizar-se do simbolismo do mercúrio[522] e das funções da racionalização simbolizadas pelo elemento Ar. O Albedo [523]pode ser visto, no *corpus*, como a capacidade/decisão do protagonista em revisitar seus complexos e personificações arquetípicas em outras personagens. "Neste ponto, a primeira meta importante do processo é alcançada: trata-se da "albedo", "tinctura alba", "terra alba foliata", "lapis albus", etc., altamente valorizada por muitos alquimistas como se fosse a última meta. É o estado lunar ou de prata, que ainda deve alçar-se ao estado solar[524]." Nessa etapa, os instintos passam a ser conscientizados, as ações passam a ser revistas e analisadas a partir do *equilibrium* entre inconsciente e consciente, Ego e Si-mesmo, vida interna e vida e externa; Alma e Corpo. É nessa fase alquímica que se opera a Separatio ou a separação ou discriminação dos conteúdos/elementos.

Ronaldo começa se despindo das ostentações materiais que lhe conferiam a persona do homem milionário: faz a doação da Casa dos Leões para o orfanato, no qual a falecida esposa prestava trabalhos voluntários. Na sequência, ao saber que Oscar Flores foi uma das últimas pessoas com as quais Leninha teve contato, no leito de morte, procura-o e mantém longa conversa sobre a falecida. No entanto, poderíamos acrescentar a isso o contato com A Sombra,

---

[522] Elemento químico utilizado para limpar impurezas na antiga Alquimia. Na psicologia seria o discernimento, a racionalização, a capacidade de pensar, de forma balizada, sobre a origem ou essência de algo.

[523] Entre Albedo e a próxima fase existe uma intermediária: Citrinitas, é o fenômeno do amarelamento das substâncias químicas ou preparação dos aspectos inconscientes para se iniciar o desenvolvimento terceiro intitulado Rubedo.

[524] Ibidem. p. 244.

com a rivalidade fálica, que manteve com os seres do mesmo sexo, por muitos anos e, obviamente, tributária do complexo paterno.

Nesse encontro, toma conhecimento das reações de Helena em relação às suas traições e as causas danosas de seus atos sobre a esposa – inclusive a penosa circunstância de ser mãe solteira - mas, também, torna-se cônscio do amor a ele dirigido. "O Lamoureux baixa os olhos, humilhado. Não pode reclamar, o outro tem toda razão."[525] A Sombra também pode ser vislumbrada na personificação do companheiro Ari Gatto; Ronaldo descobre – após a morte daquele – que seu fiel escudeiro escondia um amor platônico pela sua esposa. Nesse ponto, temos a tomada de consciência da personagem sobre fatos desconhecidos. Simbolicamente, poderíamos vislumbrar o estado de despertar da consciência sobre os elementos inconscientes e suas influências numinosas sobre o Ego:

> O Lamoureux sente profundo desprezo por si mesmo. como é que não percebeu o que se passava debaixo do seu nariz? De que outra maneira explicar o sacrifício de Ari, quando se interpôs entre o corpo dela e a água fervente? Quando ele chegou no hospital, cego de um olho e cheio de cicatrizes, ela o beijou – e ele caiu sentado sobre o leito e disse... *Zut alors*, como foi mesmo que aquele palhaço disse?... *Le Baiser d'um Ange peut tuer um pecheur...*[526] *(*Fabian, 1999, p. 609)

Na sequência da narrativa, temos o reencontro com a sogra, mãe de Helena. Deliberamos que essa relação- sempre conturbada, uma vez que a desaprovação de D. Laurinda, sobre as pretensões amorosas de Ronaldo, - pode ser concebida como a confrontação com o complexo materno empreitado pela figura arquetípica da mãe-bruxa ou mãe frustradora. Também é passível as projeções da anima terrífica/ameaçadora. Nessa ocasião, a personagem masculina abdica de seus instintos narcisistas e adota uma postura de reconciliação com essa face da feminilidade arquetípica.:[527]

> - Madame, por favor, eu queria lhe pedir perdão... (...) Sei que a senhora vai conseguir esquecer o que lhe fiz, porque a senhora é muito bondosa e sabe perdoar, d. Olga. Eu havia bebido uma garrafa inteira de champanhe e virei um animal. Fazer mal à mãe de Leninha foi como agredir a minha própria mãe. Em nome de Helena, me perdoe. (...) Madame. Eu estou me esforçando para ser digno de Helena. Nem sei como estou vivo ainda... Estou em suas mãos e morreria de vergonha se a senhora contasse aos meus filhos as minhas iniquidades. Eu juro como não sei por que as cometi. Mas, garanto que hei de mudar. Conto com sua bondade. (Fabian, 1999, p. 602; 603)

É importante salientarmos: quando falamos em complexos e, principalmente, em constelações arquetípicas não podemos abdicar da premissa de que esses elementos formam uma teia mitológica da psique de cada indivíduo. Em outras palavras, os arquétipos constelados e seus complexos estão em sintonia. Não há cisões, mas laços que se estendem em ligações

[525] Ibidem. p. 595
[526] O beijo de um Anjo pode matar um pecador...
[527] No corpus, Ronaldo, após fazer uso demasiado de bebidas, seduz a sogra e, com essa, mantém um ato sexual.

intermináveis e simbólicas. Assim sendo, não é possível pensar uma análise profunda da psique coletiva de forma fragmentada, mas em interação constante com todos os seus conteúdos. No caso de nossa personagem, sua condição de Puer é reconhecida ao se defrontar com seu estado de fragilidade emocional; a dependência do complexo materno fora, desde sempre, alimentada em todos os enlaces estabelecido: das mulheres, passando pela esposa, Ari, Monique e seu irmão Jean e até o empresário Augusto: "Implora chorando: - Não me deixe! Eu não sei me vestir sozinho... não acerto com o laço da gravata... Ari, como é que eu vou continuar sem ela e sem você e sem Jean ou Monique?..."[528]

Nessa via-crúcis de reconciliação entre o Si-mesmo e Ego, faltara ainda o último desafio: a filha Maria Clarie – não mais vista, desde o tempo em que o Lamoureux mantinha fantasias eróticas para com ela – e o agora marido Luíz Carlos, antigo rival do músico nas conquistas das Queridinhas e suposto meio-irmão por parte de pai. O casal passa a morar na área litorânea de Búzios e o antigo temor do feminino é revivido. Ele sente-se envergonhado pelas suas atitudes do passado e teme também pela sua reação diante da similaridade de beleza que a filha tem com mãe. Nesse momento, temos o confronto com a Anima sedutora, a feminilidade voluptuosa que, por muito tempo foi projetada, pelo protagonista, nas suas relações amorosas. O complexo de masculinidade também é defrontado: compreender que um homem muito mais jovem e antigo rival é o amor da filha e pai de seu futuro neto é um desafio demasiado grande para um Ego outrora inflado. Os pensamentos de Ronaldo denunciam o desafia hercúleo que cumpriu:

> Ao partir em alta velocidade, contanto ainda alcançar a Casa dos Leos antes de escurecer, tem o seguinte pensamento: Se Roberto e Marie Clarie forem felizes, que me aconteça o que tiver de acontecer..." O alívio de ter se saído bem do passo mais difícil da via-crúcis! Tem certeza de que ninguém desconfiou. (...) Terá de adaptar-se à vida nova – deixar a mansão onde era senhor absoluto para morar num apartamento apenas confortável. Dividir o espaço com Aurélio, tão frágil de saúde e tão triste. Ele, o Lamoureux, é um Ser de alegria e movimento. Precisa não só de diversão como variedade. Mas, o que havia em sua vida de divertido, elegante, pitoresco e audacioso parece ter acabado. (Fabian, 1999, p. 644, 645)

Nesse momento, temos a reparação com o eixo Ego-Si-mesmo. o Ego outrora inflado passa a se harmonizar novamente com Si-mesmo; o estado de alienação é substituído por um processo de Metanoia (atitude sacrificial). A alquimia psíquica, dos elementos psíquicos, passa a transformar a matéria bruta na essência do indivíduo: ouro metafórico. Esse ciclo é contínuo. A busca pela aproximação com a totalidade é constante. Para Jung (2011), uma etapa ainda precisa ser alcançada: a Rubedo. Essa fase é uma constante. O rubro é visto como a obtenção do quinto elemento – sempre não totalmente alcançável, mas objetivado. É a união dos opostos

[528] Ibidem. p. 599

e sua harmonização. Nessa etapa, o sol como elemento de luz e o elemento fogo já substituem o Negredo e o sol Niger. “A "níbedo" sucede então diretamente à "albedo", mediante a elevação do fogo à sua maior intensidade. O branco e o vermelho - Rainha e Rei - podem então celebrar suas "nuptiae chymicae" (núpcias químicas)” (Jung, 2011, p. 244)

Alguns pontos devem ser mencionados. De acordo com Marie-Louise Von Franz (2022), todo processo de individuação tende a ser doloroso e se mostra conflituoso. Alma e corpo não se encontram acostumados a tamanha aproximação. Conhecer-se a si mesmo é um processo que reivindica esforços e compreensão em relação a própria individualidade; sensibilidade para saber “ler” as mensagens simbólicas da psique. Porém, afirma Franz (2022), após iniciado esse desenvolvimento íntimo entre os opostos, essa relação se torna ainda mais sutil, pois agora Alma e corpo se encontram notadamente em interação sob o estado mais apurado da consciência. Em outras palavras, recair em *hybris* é muito mais sucessível. “É como se a pessoa se tornasse cada vez mais sutil, andando no fio da navalha. Qualquer faux-pas é uma catástrofe abissal, enquanto anteriormente podia-se afastar quilômetros do caminho certo sem que o inconsciente desfechasse uma bofetada ou se vingasse de alguma forma.” (Franz, 2022, p. 123; 124)

Prestes ao fim de nossos discursões, consideramos que o prezado leitor há de nos questionar: e a psicanálise? Onde ela se encontra depositada nessas últimas considerações? Existe uma limitação na teoria uma vez que não conseguiria – ela – ser aplicada no desenvolvimento psíquico constatado na personagem masculina? Consideramos totalmente legítimas as indagações e passaremos a apresentar nossa posição sobre essas questões. Nos capítulos iniciais, afirmamos que o simbólico junguiano estaria em uma esfera mais ampla em comparação ao simbólico lacaniano. De fato, ratificamos esse pensamento. No entanto, acreditamos existir uma possibilidade de discussão harmoniosa entre as duas correntes: o uso do discurso.

A linguagem empregada, pelo analisando, na clínica, é uma forma de leitura do símbolo ou das imagens psíquicas. Para se compreender uma imagem mítica e sua mensagem é necessário descrevê-la, contornar suas bordas, fazendo uso do discurso e dos afetos suscitados. A psicologia analítica, mesmo abrangendo o caráter da coletividade psíquica, admite que a infância é um período de efervescência das constelações arquetípicas nos enlaces com as figuras parentais. A psicanálise – seja qual for a linha teórica – também compreende a eterna criança que cada adulto carrega em seu íntimo como a origem dos conflitos psíquicos e emocionais. Na teoria lacaniana, é na relação de cada significante com outro significante que o sujeito constrói e ressignifica sua relação com seus elementos internos e externos.

Não estaria diluído no conflito existencial do sujeito, no *setting l*acaniano, o Negredo simbólico – o desalinhamento entre inconsciente e consciência? Acreditamos que sim. A reorganização da cadeia simbólica dos significantes, o encontro do analisando com seus elementos por meio de uma distinção entre o que lhe é próprio e o que é do Outro, nisso não estaria diluído o processo do Albedo? Os complexos arquetípicos que norteiam os atos da consciência não estariam próximos da noção de falso self em Winnicott? Fazemos uso desse último discurso de Ronaldo Lamoureux para consolidar nosso posicionamento ao leitor:

> E pelo parque, conversando a meia voz com a morta. "Agora eu vejo, Leninha, foi ela, a minha mãe, a maior responsável pelos meus desmandos. Aliás, meu pai também com sua Queridinhas, que eu herdei... e ampliei. Leninha, diga, será que os Seres Humanos começam cedo, crianças, como vítimas, mas depois se tornam algozes também?... (Fabian, 1999, p. 607)

A sexualidade, apregoada por Freud, como fator, preponderante, presente nas neuroses não estaria também – sob outros trajes – na anima materna e no complexo paterno do histérico? Os estados primitivos das relações objetais de Melanie Klein, vistos na fase pueril, não ecoariam na personalidade infantilizada do Puer Aeternus? E, por fim, o Rubedo não estaria em proximidade com a noção lacaniana do sujeito se colocar sempre como um Ser em análise, possuidor de um inconsciente fluente, perene, jamais estático? Aproximar-se do desejo, de forma sistemática pelo uso da linguagem – como apregoa Lacan – não se apresentaria como similar do Rubedo? A psicanálise e a psicologia analítica não estariam harmonizadas pelo conceito de sintoma como parte estruturante do psíquico e pela intenção de não eliminar essa elaboração, mas fazer o analisando compreender a etiologia de sua mensagem e de usa origem?

Acreditamos que uma afirmação positiva, para todas as questões, é o aceitável. A Psicologia Analítica e a Psicanálise – nas suas mais diversas correntes teóricas – observam, discutem, refletem sobre o mesmo objeto, porém a partir de diferentes pontos de vista e procedimentos metodológicos distintos. E qual seria esse objeto? A especificidade da imaterialidade humana, nas mais diversas formas de manifestação do aparelho psíquico. Destarte, uma perspectiva holística sobre a psique humana deve considerar as teorias não apenas em seus caracteres divergentes, mas, sobretudo, em suas aproximações e complementariedades.

Considerações finais

Iniciamos nossa trajetória, nessa pesquisa, abordando as especificidades do mito. E, agora, tomando por empréstimo o título da obra de Guggenbuhl-craig (1980) poderíamos parafraseá-la e preconizar: os mitos estão mortos; viva os mitos! Assim, como à primeira vista, mostra-se confusa a nomenclatura dos escritos de Guggenbuhl-craig, nossa afirmação também parece sê-la. No entanto a semântica se assemelha à proferida pelo autor: o mito, como narrativa

fabulosa, inventada ou como história sem sentido ou valor considerável, para a essência humana, está morto. Entretanto, viva o mito. Mito como expressão psíquica, como arranjo imagético das interações entre a energia psíquica e o comportamento cônscio. Aquele, sim, está vivo e operante, mesmo a contragosto da sociedade contemporânea. De fato, o homem do alvorecer do século XXI, imerso em seus avanços tecnológicos, experenciando uma ambientação impregnada pela ciência positivista e capaz de mensurar, dissecar os objetos de estudo, distancia-se de suas origens ancestrais e da interação com as imagens do inconsciente.

No entanto, a Outra cena não cessa de agir – de maneira protagonista – na esfera consciente do ser humano, norteando seus comportamentos, emoções e liames estabelecidos no seio familiar e fora desse. A configuração desse cenário nos permite dizer que a narrativa mítica abarca todas as formas de estruturação e de funcionamento da psique. Os deuses nunca estiveram, em termos da psicologia, inicialmente, em seus tronos, mas, antes operaram na forma de elementos do psiquismo individual e coletivo, ao longo dos séculos, até os dias atuais. Assim, os mitos são revisitados, inconscientemente, nas interações humanas dentro do âmbito familiar – de forma vertical (pais e filhos) e horizontal (entre irmãos e componentes outros) – e nos inúmeros grupos sociais nos quais estamos insertos, conforme apregoa a própria mitologia do histérico, na concepção de Mitchell (2006)

As concepções filogenéticas e as interações com a ontogenia, vistas como atuantes - tanto por Freud, como por Jung - na elocubração de fantasias e imagens ancestrais, na psique inconsciente, são provas da operante ação dos mitos no comportamento humano. Em específico – por razões de nosso estudo, porém sem excluir outras formas de subjetivação - o neurótico, por si, somente, vive o seu próprio mito; a narrativa de sua existência, que envolve os primeiros objetos de amor e ódio, na infância, e os efeitos positivos ou negativos oriundos dos enlaces com aqueles; interações essas que passam a atuar, às sombras, na simbologia arquetípica de deuses, dragões, bruxas, serpentes, fadas entre outras possibilidades imagéticas atuantes entre o interno e o externo; entre o inconsciente e a consciência; entre o Ego e a Outra cena.

Não diferentemente, o mesmo caso pode ser estendido para se compreender o fenômeno donjuanesco vibrante até a contemporaneidade e reproduzido largamente seja pelo Cinema, Teatro e Literatura; assim como as mitologias dos deuses, o dom-juanismo é o mito de todo neurótico que busca, à luz das psicologias do inconsciente, reaver e (re)viver a fantasia da onipotência infantil e todo um lastra de afetos experenciados em tenra infância. Efetivamente, Don Juan – o sedutor, o burlador, o libertino – é uma persona ostentada pela personagem literária com a finalidade de mascarar a parte frágil de um Self não totalmente integrado e pouco reconhecido em sua potência de ex-sistir frente e para além das figuras parentais.

Adiciona-se a isso, ainda, outra importante característica: Don Juan transita entre dois mundos; perambula entre o mítico e o humano; é, por essa razão, que consegue se perpetuar pelas gerações. Podemos asseverar que o cavalheiro de Sevilla simboliza ou representa as idiossincrasias da psicologia masculina, uma vez que encena uma exacerbada preocupação com a sustentação de uma imagem fálica e incorruptível no tocante à virilidade erótica sempre pronta a satisfazer o outro sexo, mas, na verdade, busca satisfazer/alimentar um narcisismo arcaico oriundo das relações objetais primevas. Por outro lado, é essa mesma característica – do comportamento másculo – que atribui a Don Juan os caracteres de um homem como tantos outros para além do limítrofe da efabulação literária.

Os dois primeiros capítulos, além de abordarem as prerrogativas filogenéticas e ontogenéticas, expuseram o mundo pré-histórico do histérico: o erotismo materno, o pai déspota e sedutor, a ambivalência sentimental para com as imagos parentais, a fantasia de se manter em uma relação primal com a Grande-mãe: em um estado de dependência total e longe da angústia de ser responsável pelo próprio ato de existir. Desse modo, não é difícil de considerarmos que a histeria não jaz em um túmulo oitocentista como apregoam algumas correntes da psicologia ou a própria psiquiatria atualmente. Aliás, como demonstramos, o histérico – seja homem ou mulher – preexiste aos postulados de Platão, Hipócrates, Galeno, Charcot, Freud ou Jung. Isso nos indica que a histeria atua e é operante, no contemporâneo, por meio de outras formas de manifestação sintomáticas, que dialogam com as inquietações existências do Ser, no contexto cultural em está inserido. Logo, em um sentido mais específico, a histeria masculina, na atualidade, é manifesta na ferida narcísica de uma masculinidade nunca reconhecida ou identificada pelo próprio sujeito/indivíduo, mas sempre almejada angustiosamente. Dessa maneira, se é propensão da psique ser constituída pelas imagens míticas dos deuses e a neurose é o produto do caráter transgeracional familiar em consonância com os afetos despertos, podemos dizer que existe um quê de tendência humana à histeria, ser histérico é uma possibilidade do comportamento humano utilizada como forma de sustentar o (des)amparo de existir como indivíduo/sujeito. É, portanto, imperativo desvinculá-la de uma noção única e simplesmente patológica.

Se a arte imita a vida ou o contrário também está em voga, essa faceta humana, que recai sobre a natureza histérica ou vice-versa, pode ser comprovada nas arquiteturas literárias esmiuçadas – durante o terceiro capítulo – e que esboçam o alastramento – por vezes, latente – do fenômeno do dom-juanismo sob todo um diversificado e contundente arcabouço de escritos e estilos literários. Do Amor cortês e a reconstrução da tríade edípica, passando pela literatura de Leroux, com o célebre *Fantasma da Ópera*, e culminando com as aproximações psicológicas

com *Drácula*, de Bram Stoker; é possível vislumbrar manifestações ou traços psíquicos/míticos de Don Juan.

Essa característica, por sua vez, faz-nos compreender os traços donjuanesco como um verdadeiro arquétipo literário, que se reproduz, infinitamente, em uma pluralidade de outras personagens. Em nosso entendimento e pautados, sobretudo, nas contribuições freudianas e junguianas acerca da interlocução entre psicologia e o fazer artístico, Don Juan se configura, nos termos psicanalíticos de Freud, como uma manifestação pulsional do inconsciente que almeja transgredir certas padronizações sobre a sexualidade e o comportamento humano, ao passo que se esgueira, de forma independente, para além das intenções autorais, nas mais diversas manifestações artísticas. De fato, nada mais apropriado o termo burlador para a mencionada personagem.

Já na vertente junguiana, o dom-juanismo também se consolida como uma expressão do inconsciente, porém a partir de uma herança psíquica oriunda da própria cultura universal das sociedades humanas, conforme pudemos observar nas descrições mitológicas dos primeiros capítulos. Por conseguinte, no ambiente literário, a criatividade da psique projeta, nas tessituras da obra, os esboços arquetípicos do lendário sedutor. Em outras palavras, torna-se viável considerar Don Juan como uma síntese arquetípica de outras faces mitológicas, que versam sobre o erotismo, a sedução e a busca da conjunção com o outro com a finalidade de experenciar a completude, outrora perdida, assim como apregoa a narrativa dos seres andrógenos, para Platão. É bem verdade que essa união desejada pode ser concebida também com o reencontro com a totalidade psíquica entre as estruturas psíquicas sintetizadas entre inconsciente e consciente; a aproximação do balanceamento das quatro funções da psique e a possibilidade sempre almejada de obtenção da quintessência alquímica. Aqui cabe um pensamento: se a teoria lacaniana assegura que somos seres falantes sustentados por uma falta que nos compele sempre a aplacá-la, a versão junguiana nos aponta um indivíduo com um potencial para a completude, porém essa é sempre desejada em no processo de individuação nunca totalmente finalizado. Assim, um resto, algo que falta ser completado impulsiona a experiência da existência humana nas duas escolas teóricas: o dom-juanismo, nos presentes termos, parece-nos ser um exemplo ímpar desse cenário.

Prosseguindo com nossos apontamentos, os mencionados atributos de Don Juan são preponderantes para uma consolidação do mítico sedutor e sua respectiva expansão para outras tradições literárias além do cenário europeu. Na Literatura brasileira, como pudemos também demonstrar no terceiro capítulo, o espírito libertino e erótico medra em alfarrábios da poesia e da prosa, promovendo, dessa forma, uma identificação do leitor com a personagem e o ímpeto

sempre compulsivo de escritores e artistas, de uma forma geral, em revisitar e atribuir novas roupagens ao amante sevilhano. Na arte, a performance donjuanesca funda, entre público e obra, um fascínio pautado na intersecção de paixões avassaladoras e na descrição valorativa de uma feminilidade particular a ser desbravada em cada mulher -

Don Juan, acreditamos, não se trata, tão somente, de um protagonista de narrativa. É, antes, um símbolo do desejo e fantasia humanos em ocupar um lugar de objeto sempre almejado pelo Outro; de estar em uma posição contínua de (in)satisfação compulsiva das próprias demandas nas relações estabelecidas com os objetos externos à semelhança do bebê que sustenta – diante da dura, porém necessária realidade externa – a fantasia de onipotência fálica na relação primeva com a mãe. O dom-juanismo, na verdade, encena, em termos psicanalíticos, o desejo neurótico, tão atual, do homem moderno, de fuga da via-crúcis da existência a partir de modelos comportamentais que padronizam a subjetividade humana e dela estripam a necessidade vital do caráter imaginário/fantasístico do desejo sempre de um Outra coisa.

Como bem pontua Lacan, no *Seminário Mais Ainda*, não é isso que Don Juan faz ao conquistar cada mulher? reconhecer que cada uma é de uma especificidade muito intima e que, para cada feminino, um mundo, um homem e um amor precisam ser (re)inventados para além do tradicionalismo das relações entre os sexos? Defendemos que a resposta é positiva. Esse é o diferencial de Don Juan na sua propagação como patrimônio literário: fomenta, em ambos os sexos, a necessidade intrínseca ao humano de recobrir as relações com o véu da fantasia do desejo do Outro sempre a ser conquistado e, em cada tentativa de (re)conquista, descobre-se um Outro ou partes do outro ainda não desveladas.

Ainda nos trilhos performáticos do dom-juanismo e a contemporaneidade, redirecionar o olhar crítico se faz necessário para vislumbrarmos outras variantes. Pois, como bem reverbera a teoria junguiana, assim como os arquétipos, o sintoma e o humano, de forma geral, são constituídos a partir da junção e interação entre os opostos. Sob um contexto de valorização mais acentuado do externo em detrimento do interno, é, justamente, o itinerário inverso que faz escoar o sintoma em Ronaldo Lamoureux: o corpo perfeito ofertado ao Outro, a virilidade ostentada e, recorrentemente, atestada ao Outro, a posse do falo sempre demonstrável ao Outro são constituintes aspectos da mitologia neurótica dos tempos atuais. Esses fatores mencionados, nas linhas anteriores, condicionam ou reclamam ao homem o estabelecimento de uma dinâmica harmoniosa entre o dentro e o fora ou entre a dinâmica psíquica interna e externa.

A crise, que ronda o homem atual – assim como em muitas das versões do dom-juanismo – não é outra, senão, a fragmentação da masculinidade em seus contornos seculares do patriarcado. Na óptica da psicologia analítica, os conteúdos internos - asfixiados e relegados às

brumas do inconsciente - exprimem o desejo de serem integrados à consciência e, assim, participarem de uma totalidade constituinte do humano. Desse modo, o temor de não ser amado, suficientemente, ou de não ser aceito, satisfatoriamente, amedrontam, inconscientemente, o homem e, com efeito, os deuses emergem das profundezas da psique em forma de complexos.

A extrema necessidade de se apresentar como um supermacho e, assim, atender aos pré-requisitos da virilidade corrói a pluralidade subjetiva de cada sujeito/indivíduo do sexo masculino com a sua própria identificação. De fato, a proposta, pelo viés junguiano, para se compreender a histeria masculina, apresenta-se viável e descreve, com êxito, um modelo de masculinidade que concebe o feminino por dois vieses: como forma de ameaça à virilidade; um estigma de fragilidade e feminilização do homem (o reconhecimento e conscientização da anima); ou/e o feminino como um objeto de satisfação sexual necessário para a ostentação da superioridade de um homem sobre outros, obtendo como testemunhas de fé as inúmeras conquistas amorosas.

É, justamente, isso que encontramos na obra, de Wanda Fabian: Ronaldo Lamoureux é o próprio sintoma de um contexto familiar e de uma sociedade nos quais o feminino é considerado uma derrocada da posição viril ou um objeto ameaçador, pois impõe uma avaliação sobre a masculinidade; comprovação essa que encontra única forma de "aprovação" ou atestamento: a conquista do objeto. Mas, no outro prato da balança pesam as nuances históricas e culturais que fazem insurgir um certo abismo entre o modelo de dom-juanismo, sob a pena da autoria feminina, e clássicas versões de Molina e Molière, como também entre os paradigmas comportamentais do feminino do final do século XX e as versões dos autores mencionados como exemplo. Sendo inúmeros os pontos que devemos revisitar e reafirmar, devemos manter cautela e tratá-los de forma sucessiva e ponderada.

O corpus reúne todas as contextualizações mencionadas anteriormente. O ambiente familiar da Casa dos Leões representa, com maestria, o ambiente social/cultural da sociedade contemporânea. Em outras palavras, estamos nos referindo à fragilidade do Nome-do-pai. Esse se evidencia de forma débil no tocante a sua função de nortear o desejo infantil – de Ronaldo – para além da relação com a figura materna. Pelo contrário, em uma investida de repulsa por tudo que simbolize a presença feminina no masculino, o pai acaba por corroborar com a prisão, do então pequeno Lamoureux, em complexos negativos tanto materno como paterno: ser, concomitantemente, objeto narcísico da mãe e tributador da imagem viril e inalcançável do pai.

O Nome-do-pai adquire nos dias atuais – e na obra literária pesquisada - uma função inversa ou deficitária em comparação com o efeito esperado como terceiro elemento no idílio mãe/filho: a lei paterna não se apresenta constante/consolidada no que tange à ação de vetorizar

o infanto para a independência psíquica, mas condiciona os sujeitos a uma busca compulsiva em ascender a essa posição suprema e proibida do pai ancestral – tal como nos aponta o *Totem e Tabu* freudiano. Nisso, como já afirmamos, essa posição é imaginária, nunca palpável. Em um cenário ideal, o intuito não é ser como o pai, mas se desvencilhar da dependência dos pais e seguir a própria constituição como Ser individualizado. Diríamos, por meio da teoria lacaniana, existir menos a incidência do Outro no Eu.

Caso essa dinâmica não ocorra satisfatoriamente bem, teremos – assim como o protagonista – seres, excessivamente, dependentes do olhar e do desejo do Outro[529]: no caso de nossa personagem, a experiência de uma sexualidade traumática e tributária da imago paterna, pois o que Lamoureux almeja não se resume ao prazer sexual, mas, inclui, satisfazer e dar provas, inconscientemente, de sua própria virilidade ao pai internalizado. Ele deseja ocupar a posição do pai e, para esse fim, qual a melhor saída/identificação? Introjetar a virilidade paterna e repercutir/reproduzir nas interações com outras mulheres e, principalmente, em animosidades com outros homens.

Por outro lado, a mesma dependência de ratificação sobre si pode ser vislumbrada em cada mulher seduzida – comprometida (revisitação das relações triangulares edípicas) ou descompromissada: cada uma delas assume a imago fantasística materna que deve ser satisfeita pelo menino/amante. Aliás, o complexo materno é outra caraterística da personagem. Ronaldo estabelece uma experiência de simbiose com o desejo materno. Um adendo- sintetizando as hipóteses teóricas investigadas - é salutar: seja com a triangulação edípica freudiana; a teoria do retorno a vida uterina proposta por Ferenczi; as nuances arquetípicas da anima na lógica junguiana; uma estagnação no processo de amadurecimento do Ego na versão winnicottiana ou relações edípicas e objetais arcaicas na propositura kleineana, a figura materna se ecoa, de forma latente, no fenômeno donjuanesco e, por consequência, na arquitetura de um complexo materno no protagonista do *corpus* literário. Porquanto, a independência, a individualidade, o protagonismo em relação ao outro – fatores marcantes no conceito winnicottiano de mãe suficientemente boa, apenas à guisa de exemplificação – mostram-se ausentes no processo de maternagem vivenciado por Lamoureux; algo que o direciona à condição do eterno Puer e a fomentar estados narcísicos, que o exigem ser sempre o melhor músico, homem, amante sempre a atender o desejo de um Outro.

[529] Na atualidade, como não fazer associação com o desejo do corpo perfeito, com o sucesso financeiro pleno, na conquista de inúmeras mulheres, que são objeto sexual de muitos outros homens. Tudo isso é desejo do Outro e gera, consequentemente, nos seres, uma necessidade constante de se sentir inserido em um grupo, em uma categoria social; nesse caso, na classe dos homens realizados socialmente tão imensamente difundida nas mídias sociais e na cultura.

Nesse sentido, observamos que os complexos materno e paterno, no *corpus*, são, concomitantemente, estimulados a partir de uma não satisfatória atuação do Nome-do-pai e de um estado demasiado imbricado com a imago materna. Aliás, conforme já deve estar explicito em nossas palavras, pensar o dom-juanismo, na contemporaneidade, também exige que uma fragilização da lei paterna seja considerada. Na sociedade atual, conforme explanamos a posição de Homem (2009), o Nome-do-pai se mostra ineficiente em libertar o sujeito da vida infantilizada. Assim, o Puer aeternus se remete a reproduzir, em suas relações, na vida adulta, os resquícios imaginários infantis que, na verdade, representam o temor de assumir seu próprio destino, de colocar-se como protagonista de suas escolhas e responsável pela própria experiência dramática de existir como sujeito/indivíduo. Da mesma maneira, Wanda Fabian mimetiza, por meio de seu protagonista, a ojeriza do desligamento das experiências pueris e, consequentemente, de um Ego imaturo identificado com o Si-mesmo. De fato, o título da obra faz jus à complexidade da problemática: Don Juan é acorrentado não apenas por encontrar Helena – mulher que não satisfaz, completamente, as demandas do histérico – mas, por encenar uma personalidade masculina cativa de seus sintomas e complexos parentais; por mimetizar uma consciência egóica refém de constelações arquetípicas fomentadas a partir de afetos arcaicos, contudo, atuantes na psique individual.

À vista disso, sob a pena autoral feminina, o dom-juanismo é confrontado com um cenário social, no qual as mulheres não mais se encontram reclusas em conventos ou alijadas de uma participação social fora do ambiente do lar. Ronaldo é o Don Juan dos tempos atuais; nos quais o homem se depara – mesmo contra a instância patriarcal – com o avanço da feminilidade na sua independência econômica, intelectual e sexual. Esse Don Juan – rabiscado por Wanda Fabian – representa o masculino contemporâneo assombrado pela suposta ameaça a um protagonismo viril – no patriarcado – que, com muito dispêndio emocional, imaginariamente, acredita ocupar. As revoluções sexuais, a reivindicação feminina pelo mesmo prazer sexual – outrora exclusividade masculina – impuseram ao homem a necessidade de se reinventar em seu modelo de masculinidade: ser o macho provedor – sexualmente ou materialmente falando - já não resume a identificação com a masculinidade; da mesma forma que a potência do pênis, durante o ato sexual, também já não vigora como prerrogativas inquestionáveis do masculino e não compreende a posse imaginária do falo.

Nesse sentido, fala-se, assim como no contexto social mimetizado no *corpus*, atualmente, em crise da autoafirmação da masculinidade; por correspondência, ao falarmos sobre crise identificatória, estamos também, obrigatoriamente, reportando-nos às instâncias da histerização do homem contemporâneo. Logo, a concepção da psicanalista Karen Horney, a

respeito de uma possível inveja masculino do útero, ao nosso ver, vem a calhar com o processo de desestruturação do protagonismo da virilidade para se definir o masculino. Em consonância com a ambientação literária, o cenário social promove uma não complementariedade entre os sexos. Não é o homem que subsiste a partir da posição de objeto indispensável à identificação da mulher com a feminilidade. Diferentemente de outrora, o feminino se coloca em circunstâncias independentes que lhe concernem uma autonomia identificatória para além das funções já cristalizadas, patriarcalmente, como a maternidade e de esposa. Assim sendo, na vertente da psicanalista alemã, o diferencial entre os sexos seria a criatividade proveniente da capacidade de gerar a vida. O útero, nesse cenário, evidencia-se como o traço anatômico que impõe ao masculino à ferida narcísica da dependência do outro sexo para desenvolvimento da prole, bem como, o constante estado de vigília diante de um feminino que detém a possibilidade de ameaça da patrilinearidade legítima. No conjunto de todas as exposições sócio-históricas constituintes da atualidade, a histeria masculina se consolida como uma resposta diante de uma virilidade deteriorada e um feminino tão ameaçador quanto o mito da vagina dentada apresentado por Blackledge (2003).

Em termos literários, a personagem Helena representa esse modelo de mulher que já não se apreende totalmente nos esquadrinhamentos de feminilidade propostos pelo patriarcado. Portanto, é o objeto feminino que conduz o homem a repensar sua identidade, seus valores identificatórios e, enfim, questionar-se: o que é ser um homem? o que tenho que possuir/ostentar/ofertar ao Outro para, em troca, receber a confirmação da masculinidade? É, nesse jogo fantasmático das relações objetais, que o histérico busca as respostas para seus questionamentos inconscientes.

Por sua vez, o processo de amadurecimento do Ego pode ser nitidamente evidenciado durante o desenrolar da narrativa. De um estado de identificação arquetípica com o Trickster – comprovado nos primeiros capítulos – até a influente imagem do herói sobre o Ego, Ronaldo vivência o processo de autorreconhecimento das origens de seus complexos familiares e, consequentemente, das respectivas conscientizações: o complexo paterno e os efeitos da Sombra, o complexo materno e a anima sedutora; são alguns dos fatores desenvolvidos psiquicamente e compensados na consciência. Da mesma maneira que o ser humano se distancia de sua interioridade e com o Si-mesmo, ao longo da primeira parte da vida, o protagonista experencia o mesmo cenário materialista sobre a realidade do existir. Sempre rodeado por fama, mulheres e dinheiro, Lamoureux tenta, inutilmente, sustentar uma persona de uma masculinidade inabalável e distanciada de uma certa demonstração ou carência afetiva; pois, nos ditames do patriarcado, é intrínseca à formação masculina, desde os tempos infantis,

uma certa brutalização dos corpos e um processo de introjeção da repulsa às demonstrações de afetos – sob pena de uma suposta feminilização – sobretudo, entre os seres do mesmo sexo.

Esse chamado falso self – sob a óptica da teoria do amadurecimento – promove um apagamento do próprio sujeito como ser individual em troca de uma suposta identificação com o conceito de masculinidade de sucesso tão recorrente em uma cultura capitalista e patriarcal. Em consonância, a psicanálise de linha freudiana e lacaniana colabora com a compreensão de que a concepção do que viria a ser homem ou mulher é muito mais uma construção histórica/cultural do discurso, que impera e circula na sociedade, e menos uma dádiva inerente às formas anatômicas/biológicas. Tal como pudemos comprovar no *corpus*, as definições sobre a masculinidade e feminilidade se originam no meio coletivo, porém ganham respaldo e ressonância, na psique, por meio da interação e do discurso que circula entre os componentes da família. Mais uma vez, isso nos autoriza a afiançar que pensar os sintomas e as estruturas psíquicas, desconsiderando as arquiteturas e etiologias transgeracionais, que os sustentam, implica abdicar da própria essência humana em se espelhar no desejo e na imagem projetada a partir do Outro.

Destarte, em nosso ponto de vista, não se torna prudente asseverar que as ações de Ronaldo Lamoureux (o arquétipo do dom-juanismo) se consolidam ou representam uma desvalorização do feminino – nos moldes misóginos do patriarcado. Em verdade, o protagonista, de Wanda Fabian, preconiza uma condição humana de ser, ao mesmo tempo, produto e subversor dos costumes em voga. Já nos posicionamos acerca da singularidade de cada mulher para a personagem em suas empreitadas eróticas. Adicionamos a esse aspecto o olhar crítico, da citada personagem, sobre a religião como forma de controle da sexualidade dos corpos, a conduta poligâmica como uma alternativa que vai de encontro ao sexo restritamente praticado no contexto matrimonial e com fins reprodutivos.

Mas, obviamente, Lamoureux é o típico sujeito descentralizado da psicanálise e o famigerado indivíduo norteado pelas ações inconscientes da psicologia complexa; Ser esse que difere da concepção do sujeito proposto pela ciência moderna e sobre o qual se debruça a psiquiatria. Nesses termos, é impossível – e, para nós, condizente - que o protagonista assuma, constantemente, uma posição de questionamento do Mestre – conforme apregoa Lacan em sua teorização sobre os discursos e laços sociais.

Desse modo, Ronaldo é imundado pela construção discursiva – proveniente das instituições sociais (família, amigos, mídias sociais, etc – sobre o que viria a ser a masculinidade e passa a reprodução desses paradigmas ideológicos. Aqui, temos a operacionalidade dos complexos ou a introjeção do Outro no Ego. A própria psicologia analítica e a psicanálise

apontam, respectivamente, para as noções de Sombra e inconsciente como instâncias psíquicas relacionadas com o contingenciamento de certos conteúdos inapropriados à vida coletiva, mas que, mesmo nas brumas psíquicas, atuam e esforçam-se pelo olhar de reconhecimento da consciência. Em outras palavras, Ronaldo Lamoureux é não-todo subversivo dos valores de sua época e, ao mesmo tempo, não-todo submisso a esses mesmos enquadramentos comportamentais; seu sintoma, em nossa óptica, é muito menos as inúmeras aventuras amorosas, e muito mais a problemática identificatória com uma sexualidade para além da vida infantil e uma sexualidade como possibilidade de autorreconhecimento ou pertencimento a um "grupo seleto" de super-homens.

No c*orpus*, o fator determinante, para o pianista, é a aproximação paulatina das origens de seus complexos e um retorno crítico, fundamentado em uma ressignificação, aos limiares infantis. A partir, principalmente, da terceira parte, passa a operar o embate entre o instinto do Ego em se manter alienado dos conteúdos inconsciente e, consequentemente, atuando sob as impulsividades arquetípicas e, por outro lado, latentes insurreições das imagens arquetípicas, que aspiram o contrabalanceamento com o complexo egóico e a desinflação desse em relação ao Si-mesmo. A ascensão à paternidade contribui, em certa medida, para um retorno, do protagonista, às experiências pueris. O Ego, amalgamado à imagem arquetípica do Puer, defronta-se com possibilidade de expulsão dos limiares da imaturidade infantil e o próprio despejo fantasístico da simbiose com o objeto materno substituto, ou seja, Helena. Da condição de ser cuidado, Ronaldo passa a ser responsável pela vida de outrem; nesse caso, o filho Robertinho. Diante do ignoto da sexualidade, a paternidade, na histeria, é uma condição dúbia: por um lado, alimenta a possibilidade fantasiada de se ter o falo e tê-lo ofertado com louvor ao Outro; já em uma circunstância oposta, ocupar a posição do pai implica abdicar da condição infantilizada ao lado da "amante/materna".

Sequencialmente, a segunda paternidade deixa, às escâncaras, a simbologia de um feminino temido. Maria Clarie surge como uma performance fantasmática da falecida irmã do protagonista, mas, também representa o medo da relação psíquica com a feminilidade eclipsada. A obsessão pelo caráter viril e seu correspondente sentimento de aversão ao feminino, experenciados na infância da personagem principal, repetem-se, como um sintoma transgeracional, na função paterna desenvolvida por Ronaldo. Em um complexo de Édipo/Electra, Maria Clarie testifica a incapacidade paterna de conduzi-la ao encontro de identificação com a própria feminilidade. Do mesmo modo que o Nome-do-pai o fora claudicante na condução à identificação masculina, Lamoureux se apresenta fragilizado no mesmo objetivo e, dessa forma, contribui com um estado hipervirilidade da menina, que passa

a assumir os traços comportamentais do pai. Dessa forma, a sexualidade se demonstra, na obra, nodada pela noção de pulsão de morte freudiana: repetitiva em seu teor traumático.

De fato, o caráter simbólico da totalidade ou da união dos opostos – na vertente junguiana – é exposto, na fantasia incestuosa entre pai e filha, porém, desde o início, fadada a nunca ocorrer em sua natureza denotativa; haja vista o posterior sentimento de culpa – tão recorrente na neurose – em Lamoureux. Sobre essa temática, reafirmamos nossa corroboração sobre a nuance arquetípica proposta por Biscaro (2003). Sim, pois, não podemos considerar aqui a ação em sua natureza literal, mas a manifestação simbólica da harmonização da anima - em sua face erótica, projetada sobre a, agora, bela mulher Marie Clarie - com os limiares superiores da consciência. Se Freud demonstrou sensibilidade ao ouvir e dar voz ao feminino histérico, durante os anos oitocentistas, o presente *corpus*, de autoria feminina, concede-nos a oportunidade de testemunhar a dinamicidade do inconsciente, por meio de suas reverberações no comportamento humano, bem como, oferta-nos a possibilidade de reflexão, nos diâmetros da masculinidade, sobre as formas de vivência das angústias psíquicas em um contexto social e cultural, que renega, veementemente, ações introspectivas sobre a própria especificidade do que vem a se constituir um homem e os percalços que orbitam em torno da construção histórica dessa definição.

Por sua vez, a definição de Real, em Lacan; do trauma melancólico oriundo do objeto perdido, em Freud; e a alienação do complexo do Ego, na psicologia analítica acabam por nos conduzir a uma leitura sobre o desfecho da obra. Em verdade, nas correntes psicológicas supracitadas, o sintoma não é visto como um estado de adoecimento e que dele ser eliminado. Antes, a expressão sintomática é a manifestação de um vivenciar, refletir e dizer sobre alguma outra coisa para além da aparência manifesta. É, nos estados de (des)encontro entre o Eu e a consciência, que insurgem as oportunidades de ressignificação dos afetos e de suas atuações na atuação psíquicas.

A morte de Helena submete o Ego inflado e narcísico, do esposo, ao sacrifício da perda do objeto e, consequentemente, a própria perda da identificação primária na relação objetal, na qual a falecida esposa dividira – na fantasia neurótica do amado – as funções de objeto sexual e objeto substituto da imago materna. A fantasia da “expulsão do paraíso ctônico” ao lado da personificação (re)construída do objeto materno e, por conseguinte, a descida ao caos das profundezas psíquicas promovem um outro olhar do protagonista sobre sua existência, promovendo aquilo que a psicologia complexa conceitua alquimia da psique e o que, na psicanálise lacaniana, seria o desvelar do véu imaginário. Involucro fantasístico esse que recobre a realidade do sujeito como forma de, por vezes, evitar o confronto do Ego com as

reconfigurações de suas certezas e o embate mais endossado com o sofrimento. No entanto, esse embate se faz necessário para, dessa maneira, reconhecer-se os conteúdos do próprio sujeito e aqueles que são pertencentes ao Outro identificado e introjetado.

Decerto, a masculinidade orientada pelos instintos da Sombra, a sensibilidade de uma alma feminina asfixiada, desde a infância, a com(pulsão) sempre repetitiva e reproduzida como uma forma de busca de (in)satisfação na identificação com o Outro, a conscientização da simbiose do enlace materno primevo, a supressão do Velho Sábio em detrimento de um Ego mais inclinado às satisfações imediatas proporcionadas pela aproximação com o arquétipo do Puer. Todos esses aspectos constituintes da subjetividade de Ronaldo Lamoureux passam a estar em maior intimidade com a consciência ofertando, desse modo, não um imediato distanciamento de suas práticas – eliminação do sintoma – mas um (re)conhecimento sobre uma verdade, que nunca lhe fora desconhecida, tampouco apagada; apenas ofuscada do palco da consciência.

Destarte, o *corpus* proporciona o vislumbre da histeria masculina não restrita às patologias do corpo físico ou condicionada às desorganizações fisiológicas do funcionamento anatômico do humano, mas aponta para uma estruturação sintomática originada na imagem arcaica sobre o Outro corpo, de natureza fantasmática, que é recoberto pelas junções primeiras no seio familiar e que também é constituído na interação de narrativas, vivências, afetos ambíguos e um canibalismo identificatório experenciado de forma transgeracional e arcaico.

A histeria – seja masculina ou feminina – jamais deixou ou deixará de operar na constituição subjetiva dos seres, pois ela insurge, sempre, onde a linguagem é operante, onde os complexos constituem os sujeitos/indivíduos, onde o desejo sempre é vivenciado em sua natureza de constante busca por algo que nem mesmo o próprio Ser reconhece a forma, a essência ou a especificidade, entretanto o compele a ex-sistir para além da normalidade tóxica de uma identificação não satisfatória entre corpo biológico, performance comportamental e psique. Ademais, enquanto houver o humano, uma sociedade e um Mestre a ser questionado, perpetuar-se-á a histeria ainda por séculos e, em cada um deles, à moda da tensão entre subjetividade e cultura, *Eros e Thanatos*.

Referências

_____ *A epopeia de Gilgamesh*. 3ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011

_____ *Cantigas trovadorescas*. São Paulo. Melhoramentos, 2014

_____*Um diálogo entre Einstein e Freud*: por que a guerra?; apresentação de Deisy de Freitas Lima Ventura, Ricardo Antônio Silva Seitenfus Santa Maria: FADISMA, 2005

5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

Aberastury, A., & Salas, E. J. *A paternidade:* um enfoque psicanalítico. Trad: M. N. Folberg. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994

ABERASTURY. Arminda. *A paternidade, um enfoque psicanalítico*. Porto alegre. Artes médicas, 1984

ABRAMS. Douglas Carlton. *O diário perdido de Don Juan*: a arte da paixão e as perigosas aventuras do amor. 1ed. Suma de Letras, 2017

ABRÃO. Baby Siqueira. *História da mitologia*. São Paulo. Hunter Books, 2016

ABRÃO. Baby Siqueira. *Mitologia deusas, deuses e heróis*. São Paulo. Hunter Books, 2016

AGOSTINHO. *Confissões*. Trad: Lorenzo Mammì. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017

ALMEIDA. Manuel Antônio de Almeida. *Memórias de um sargento de milícias*. Jandira, SP; Princípios, 2021

ALONSO. Silvia Leonor; FUKS. Mario Pablo. A *constituição da masculinidade e a histeria nos homens na contemporaneidade In* Histeria e gênero Org. Pedro Amba e Nelson da Silva. São Paulo: nVersos, 2014

ALONSO. Silvia Leonor; FUKS. Mario Pablo. Histeria. 2ed. Coleção clínica psicanalítica. São Paulo: Casa do psicólogo, 2005

ÁLVARES. Nolasco Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ALVES. Castro. *Obras completas de Castro Alves*; edição crítica commemorativa do cincoentbnario do poeta; j.» Vol. I; Livraria Francisco Alves: Rio De Janeiro, 1921

ALVES. Maria José de Castro. *Lendas e mitos do Brasil*. Programa de ensino pesquisa e extensão da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, A tela e o texto, 2007.

AMADO. Jorge. *Dona Flor E Seus Dois Maridos*. São Paulo: Martins Fontes, 1966.

ANDRADE. Mario de. *Macunaíma*. 1ed. São Paulo: Novo Século, 2017

ANDRADE. Mario de. *Peru de Natal* (1942) in O melhor de Mario de Andrade. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

ANDRADE. Mario de. *Vestida de preto*. in O melhor de Mario de Andrade. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

APOLLINARE. Guillaume. As façanhas de um jovem Don Juan. São Paulo. Imaginário, 1997

ARMESTO. Victor Said. *La Leyenda de Don Juan*; origenes poeticos de El burlador de Sevilla Y convidado de piedra. Madrid: Libreria de los sucesores de Hernando, 1908

ARMSTRONG. Karen. *Breve história do mito*. Tradução: Celso nogueira. Rio de Janeiro. Companhia das Letras, 2005

ASSIS. Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3ed. Jandira-SP: Principis 2019b

ASSIS. Machado. *A cartomante* in Os melhores contos de Machado de Assis; seleção Domício Proença Filho. 14ed. São Paulo: Global 2002b

ASSIS. Machado. *A causa secreta (1885)*. Recurso digital disponível em https://doceru.com/doc/n0e5n1; acessado em 12/03/2022

ASSIS. Machado. *Brincar com fogo* in Os melhores contos de Machado de Assis; seleção Domício Proença Filho. 14ed. São Paulo: Global 2002a

ASSIS. Machado. *Dom Casmurro*. 3ed. Jandira-SP: Principis 2019a

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Prefácio de Maurício Silva. – 2. Ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

AZEVEDO. Aluísio. *O cortiço*. 3ed. Jandira-SP: Principis 2019

AZEVEDO. Manuel Antônio Álvares de. *Noite na Taverna (1855)*. 1ed. Jandira-SP: Princípis, 2019

BAKOS. Margaret Marchiori; SILVA. Maria Aparecida de Oliveira. Deuses, Mitos e Ritos do Egito Antigo. Novas Perspectivas, 2017

BALLESTER. Gonzalo Torrente. *Don Juan (1963*). Trad. pt. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988

BARCELLOS. Gustavo. Mitologias arquetípicas; figurações divinas e configurações humanas. Petrópolis-RJ: Vozes, 2019

BARD. Christine. *A virilidade no espelho das mulheres in* História da virilidade; a virilidade em crise? Séculos XX e XXI. Vol. III Sob a direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, George Vigarello. Trad: Noeli Correia de Melo Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013

BARICCO. Alessandro. *A história de Don Juan*. 1ed. Rio de Janeiro: Galera, 2014

BARRICO. Alessandro. *A história de Don Juan*. Ilustração Alessandro Maria Nacar; trad. Roberta Barni. 1 ed. Rio de Janeiro; Galera Record, 2014

BARRIE. James M. *Peter Pan*. Trad: Silvio Antunha. Jandira-SP: Ciranda Cultural, 2019

BARROS. José D'Assunção. Poética do amor cortês e os trovadores medievais – caracterização, origens e teorias In Aletria, Belo Horizonte, v.25, n.1, p. 215-228, 2015

BARTLETT. Sarah. A bíblia da mitologia. Tradução: Jacqueline Damásio Valpassos. São Paulo. Pensamento, 2011.

BÉDIER. Joseph. *O Romance de Tristão e Isolda*. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. 4 Ed. São Paulo. Martins Fontes (2009

BENHAIM. Michèle. *Amor e ódio*; a ambivalência da mãe. Trad: Inesita Barcellos Machado. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007

BISCARO. Regina Álvares. I*ncesto*; um fenômeno arquetípico.1ed. São Paulo: Zouk, 2003

BLACKLEDGE. Catherine. *A história da V*; Abrindo a caixa de Pandora. Trad: J.M. Bertolote. 2ed. São Paulo: Degustar, 2003

BLANC. Cláudio. ----------*Guia Mitologia Celta. Brasil Revistas disponível: www.revistaonline.com.br acessado em 12/03/2022*

BOLLAS. Christopher. Hysteria. Trad. Mônica Seincman. São Paulo. Escuta, 2000

BRAGA. Flávio. *Sob Masoch*. 1ed. São Paulo: Best Seller, 2010

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDÃO. Junito de Souza. *Mitologia Grega I*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1986

BRANDÃO. Junito de Souza. *Mitologia Grega II*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1986

BRANDÃO. Junito de Souza. Mitologia Grega III. Petrópolis, Ed. Vozes, 1986

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*; texto constitucional promulgado em

BULFINCH. Thomas. Mitologia geral, a idade da fábula. Belo Horizonte MG. Villa Rica, 1991

CAMÕES. Luís Vaz de. *Sonetos para amar*. Seleção, organização e notas de Sergio Faraco. Porto Alegre: LPM, 2007

CAMPBELL. Joseph. As máscaras de deus, mitologia primitiva. Tradução: Carmen Fischer. São Paulo. Palas Athenas, 1992.

CAMUS. Albert. *O mito de Sísifo*. Trad: Ari Roitman, Paulina Watch. 1ed. Rio de Janeiro: Record, 2019

CANDIDO, Antonio. A personagem da ficção. Outros autores Anatol Rosenfeld; Décio de Almeida Prado; Paulo Emilio Salaes Gomes. Coleção Debates; Ed. Perspectiva; São Paulo, 2005.

CANDIDO. Antônio. *A personagem da ficção In* CANDIDO. Antonio; ROSENFELD. Anatol; PRADO. Decio de Almeida; GOMES. Paulo Emílio Sales. A Personagem de Ficção. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2014

CÂNDIDO. Antônio. *Dialética da Malandragem (1970*) in Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, (8), 67-89. https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89 acessado em 01/05/2023

CARR. Stella. O homem do Sambaqui; uma história na pré-história. São Paulo. Quiron, 1975

CASCUDO. Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*. Ilustrações: Cláudia Scatamacchia. São Paulo: Global, 2013

CECCARELLI. Paulo Roberto. *Sexualidade e preconceito in* Revista Latino-americana

COELHO. Liliane Cristina. *O Deus Aton e a Solarização da Religião Egípcia durante o Reino Novo (c. 1550-1070 a.C.)* In Deuses, Mitos e Ritos do Egito Antigo. Verlag, 2017

COMMELIN. P. *Nova mitologia Grega e Romana*. Trad: Thomas Lopes. Belo Horizonte- MG: Itatiaia, 1997

COON, Carleton S. *A História do Homem*: Dos primeiros humanos aos que podem ser os últimos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960

CORBIN. Alain. *A virilidade reconsiderada sob o prisma do naturalismo in* História da Virilidade. Vol. II. sob direção de Corbin, Jean – Jacques Courtine, Georeges Vigarello. Trad: João Batista Kreuch e Noéli Correia de Melo Sobrinho – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

DARWIN, Charles. *A Origem das Espécies,* no meio da seleção natural ou a luta pela existência na natureza, 1 vol., tradução do doutor Mesquita Paul. Porto: Lello & Irmão – editores, 2013

de Psicopatologia Fundamental. III, 3, p. 18-37, 1999 disp: https://www.scielo.br/j/rlpf/a/5WC4NpjC3ZSWw3LZvPvNfKC/?lang=pt&format=pdf/ acessado em 29/09/2023

DELEUZE. Gilles. *Sacher-Masoch*; o frio e o cruel. Trad: Jorge Bastos. Revisão: Roberto Machado. 1ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009

----------*Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan* / editado por Pierre Kaufrnann: tradução, Vera Ribeiro. Maria Luiza X. de A. Borges: consultoria.

DIDI-HERMAN. Georges. *Invenção da histeria*: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. Trad: Vera Ribeiro 1ed. Contraponto, 2015

DOR. Joel. *Estruturas e clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Livrarias Taurus-Timbre, 1991

DSM-5. *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais* [recurso eletrônico] : [American Psychiatric Association ; tradução: Maria Inês Corrêa Nascimento ... et al.] ; revisão técnica: Aristides Volpato Cordioli ... [et al.]. – 5. Ed. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre. Artmed, 2014. Disp. https://www.institutopebioetica.com.br/documentos/manual-diagnostico-e-estatistico-de-transtornos-mentais-dsm-5.pdf; acessado em 10/06/2023

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens*: idade do amor e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

DUBY; Georges. PERROT. Michelle. Histórias das mulheres no Ocidente. Vol. II e III. Ed. Afrontamento, 1990

DUNKER, Christian Ingo Lenz *O cálculo neurótico do gozo*. São Paulo: Escuta, 2002.

DUNKER. Christian Ingo Lenz. *A histeria entre discurso e sexuação In* Histeria e gênero Org. Pedro Amba e Nelson da Silva. São Paulo: nVersos, 2014

DURBY. Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*; do amor e outros ensaios. Trad. Jonatas Batista Neto. São Paulo. Companhia das Letras, 1989

EDELWEISS, Frederico. *Apontamentos de folclore*. Salvador: EDUFBA, 2001.

ELIADE. Mircea. *O mito do eterno retorno*. Tradução: José Antonio Ceschin. São Paulo. Mercuryo, 1992

EMERIQUE. Rosangela Maria Torres. *Lendas e causos da Amazônia*. 1ed. São Paulo. Lura Editorial, 2015

ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*; uma tragédia grega. Trad: Mário Da Gama Kury 1ed. São Paulo: Zahar, 1993

ESQUILO. *Sete contra Tebas*, de Ésquilo In MOTA. M. Tradução de "Sete contra Tebas". Archai, n. 10, jan-jul, p. 145-168, . 2013.

EURÍPEDES. *As Bacantes*; uma tragédia grega. Trad: Mário Da Gama Kury 1ed. São Paulo: Zahar, 1993

FABIAN. Wanda. *Don Juan acorrentado*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed, 1999

FARJANI. Antônio. *Édipo Claudicante*; Do Mito ao Complexo. 1ed. São Paulo: Apoio Cultural: Centro de Estudos Psicanalíticos, 2013

FERENCZI. Sándor. *Thalassa, ensaio sobre a teoria da genitalidade* In Obras completas Psicanálise III. Tradução Álvaro Cabral; 2ed. São Paulo, Martins Fontes, 2011.

FILHO. Alberto Pereira Lima. *O pai e a psique*. Coleção Amor e Psique. São Paulo. Paulus 2002

Fliess -1887-1904.Trad: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

FORDHAM. Michael. *A criança como indivíduo*. 10ed. São Paulo -SP: Pensamento-Cultrix Ltda, 2006

FOUCAULT. Michel. *História da sexualidade II*; o uso dos prazeres. Ed. Graal. Rio de Janeiro, 1984.

FRANCHINI. A. S. As 100 melhores lendas do folclore brasileiro. Porto Alegre -RS: L&PM, 2011.

FREUD, Sigmund. *A dissolução do complexo de Édipo* (1924), In O eu e o Id; Autobiografia e outros textos. Tradução Paulo Cesar de Souza. Ed. Companhia das letras.

FREUD. *A feminilidade (1933)* In Amor, Sexualidade, Feminilidade; Obras Incompletas de Sigmund Freud. Trad: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte. MG; Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *A hereditariedade e a origem das neuroses (1896) in* Obras completas de Sigmund Freud. Primeiros escritos psicanalíticos (1893 – 1899) Vol. 3 Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2023

FREUD. Sigmund. *A interpretação dos sonhos (1900)* Obras completas, vol. 4. Trad. Paulo César de Souza. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

FREUD. Sigmund. *A predisposição à neurose obsessiva (1913*) In Obras completas de Sigmund Freud. Freud. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: ("O caso Schreber"); artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913) Vol. 10. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

FREUD. Sigmund. *Além do princípio do prazer*, Psicologia de grupo e outros trabalhos. Vol. XVIII, 1920-1922. Ed. Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.

FREUD. Sigmund. *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos (1925) In* Obras incompletas de Sigmund Freud. Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *Análise fragmentária de uma histeria* ("O caso Dora") In Tres ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria e outros textos (1901-1905) Obras completas, vol. 4. Trad. Paulo César de Souza. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

FREUD. Sigmund. *Análise terminável e interminável (1937*) *In* Obras completas de Sigmund Freud. FREUD (1937-1939) Moisés e o monoteísmo, Compêndio de psicanálise e outros textos. Vol. 10. Trad: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

FREUD. Sigmund. *Dostoiévski e o parricídio (1928*) In Obras incompletas de Sigmund Freud; Arte, literatura e os artistas. Trad: Ernani Chaves. 1ed. 3.reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2021

FREUD. Sigmund. Duas histórias clínicas (O pequeno Hans e o Homem dos ratos (1909) Vol. X, Ed. Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.

FREUD. Sigmund. *Estudos sobre a histeria* 1893-1895 em coautoria com Josef Breuer. Tradução Laura Barreto; revisão da tradução Paulo Cesar de Souza. 1 ed. São Paulo, Ed. Companhia das letras, 2016.

FREUD. Sigmund. *História de uma neurose infantil*: ("O homem dos lobos") (1918): Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920) tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

FREUD. Sigmund. *Inibição, Sintoma e Angústia (1926)* In Obras completas Inibição Sintoma e Angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926 – 1929); trad: Paulo César de Souza. 1 ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2014

FREUD. Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos*. (1914-1916) Vol. 12. Ed. Companhia das letras, 2018.

FREUD. Sigmund. *Luto e melancolia (1917*) In Freud Sigmund. Neurose, Psicose e Perversão. Obras Incompletas de Sigmund Freud. Trad: Maria Rita Salzano Moraes. 1ed. 4reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *Moises e o monoteísmo (1937*) In Obras completas de Sigmund Freud. FREUD (1937-1939) Moisés e o monoteísmo, Compêndio de psicanálise e outros textos. Vol. 10. Trad: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

FREUD. Sigmund. *O declínio do complexo de Édipo (1924*) *In* Obras incompletas de Sigmund Freud. Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *O ego e o Id (1923*) In Obras completas de Sigmund Freud; O Eu e o Id, "autobiografia e outros textos (1923-1925) Vol. 16. Trad: Paulo Cesar de Souza. São Paulo; Companhia das Letras, 2011

FREUD. Sigmund. *O Futuro de uma ilusão (1927*) In Obras completas Inibição Sintoma e Angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926 – 1929); trad: Paulo César de Souza. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014

FREUD. Sigmund. *O Mal-estar na civilização (1930)* In O Mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936) Trad: Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

FREUD. Sigmund. *O poeta e o fantasiar (1908)* In Obras incompletas de Sigmund Freud; Arte, literatura, e os artistas. Trad: Ernani Chaves. 1ed. 3reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2021

FREUD. Sigmund. *Organização genital infantil (1923*) *In* Obras incompletas de Sigmund Freud. Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *Personagens psicopáticos no palco* (1905) In Obras incompletas de Sigmund Freud; Arte, literatura e os artistas. Trad: Ernani Chaves. 1ed. 3.reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2021

FREUD. Sigmund. *Projeto para uma psicologia científica*. In: FREUD, S. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 1990

FREUD. Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos*. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

FREUD. Sigmund. *Respostas às críticas a meu artigo sobre a neurose de angústia (1895) In* Obras completas de Sigmund Freud Primeiros escritos psicanalíticos (1893 – 1899) Vol. 3 Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2023

FREUD. Sigmund. *Sobre a sexualidade feminina (1931*) In Amor, Sexualidade, Feminilidade; Obras Incompletas de Sigmund Freud. Trad: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte. MG; Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *Sobre alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e na homossexualidade (1923)* In Neurose, Psicose e Perversão; Obras incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte-BH: Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *Sobre fundamentos para destacar da neurastenia uma síndrome específica denominada neurose de angústia (1894) In* Obras completas de Sigmund Freud Primeiros escritos psicanalíticos (1893 – 1899) Vol. 3 Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2023

FREUD. Sigmund. *Sobre teorias sexuais infantis (1908) In* Obras incompletas de Sigmund Freud. Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *Sobre um tipo particular de escola de objeto nos homens (1910*) In Amor, Sexualidade e Feminilidade; Obras incompletas de Sigmund Freud. Trad: Maria Rita Salzano Moraes. 1ed. Belo Horizonte-BH: Autêntica, 2019

FREUD. Sigmund. *Totem e Tabu e outros trabalhos* 1913-1914; Vol. XXIII, Ed. Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.

GHIRALDELLI JUNIOR, Paulo. *Como a Filosofia pode explicar o Amor*. São Paulo. Universo dos Livros, 2011

GRAVES. Robert. *Os mitos gregos*. volumes 1 e 2 Trad: Fernando Klabin. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

GREENE. Robert. *A arte da sedução.* Ed. Concisa. Rio de Janeiro 2012.

GRIMM. Jacob, Wilhelm. *Contos de fadas dos irmãos Grimm*. trad: Editora Camelot. Barueri, SP: Camelot, 2021

GUILLET. François. O duelo e a defesa da honra virilidade In História da virilidade – O triunfo da virilidade; o século XIX – direção de Alain Corbin, Jean – Jacques Courtine, George Vigarello. Trad. João Batista K. e Noéli C. M. Sobrinho. Petrópolis, RJ; Vozes, 2013

HALL. Calvin S.; NORDBY. Vernon J. *Introdução à psicologia junguiana*. São Paulo: Cultrix, 2014

HANDKE. Peter. *Don Juan (Narrado Por Ele Mesmo*) Trad: Simone Homem de Mello. São Paulo: Estação Liberdade, 2007

HARARI. Yuval Noah. Uma breve história. Tradução: Janaina Marcoantonio . LPM, 2020

HERMANN. Fabio. *O que é psicanálise* para principiantes ou não. 14.ed. São Paulo. Blucher, 2015

HERRMANN. Fabio. *O que é psicanálise*; para iniciantes ou não. 14ed. São Paulo: Blucher, 2015

HIGHWATER. Jamake. *Mito e Sexualidade*. 1ed. São Paulo: Saraiva, 1992

HILLMAM James. *O livro do Puer*: ensaios sobre o arquétipo. São Paulo: Paulus, 1998

HIPOCRATES. *Aforismos e juramento*. São Paulo. Ed. Paumape, 1995

HIRST, John. *A mais breve história da Europa*; tradução de Paulo Geiger. Rio de Janeiro; Sextante, 2018.

HOLLIS. James. *Mitologemas*; encarnações do mundo invisível. 1ed. Coleção Amor e psique. São Paulo: Paulus, 2005

HOMEM. Maria Lucia. *A eterna criança* In Revista FACOM 1º Semestre; FACOM Nº21 (2009) Disp: https://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_21/maria.pdf; acessado em 09/10/2023

HUSAIN. Shahrukh. *O livro de ouro da mitologia erótica*. 2ed. São Paulo: Ediouro, 2004

ISRAEL. Lucien. *A histérica, o sexo e o médico*. Trad: Celia Gambini. São Paulo: Escuta, 1995

JACOBI. Jolande. *Complexo, Arquétipo e Símbolo na psicologia de C. G. Jung*. 3ed. São Paulo: Cultrix, 1995

JOHNSON. Robert A. *She; a chave do entendimento da psicologia feminina*, uma interpretação baseada no mito de Eros e Psiquê usando conceitos psicológicos junguianos. Trad: Maria Helena de Oliveira Tricca. São Paulo: Mercuryo, 1987

JULIEN. Philippe. *A psicanálise e o religioso*; Freud, Jung, Lacan. Trad: Cláudia Berliner. 1ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010

JUNG, Carl Gustav, 1875-1961. *A Prática da psicoterapia*: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da trans- ferência / C. G. Jung; tradução de Maria Luiza; revisão técnica de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis, Vozes, 1985.

JUNG, Carl Gustav, 1875-1961. *Interpretação psicológica do Dogma da Trindade* (1971); tradução de Mateus Ramalho Rocha. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

JUNG, Carl Gustav. *A vida simbólica*: escritos diversos [1957]. Tradução Edgar Orth; revisão técnica de Jette Bonaventure. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JUNG. C. G. *Aion* – estudo sobre o simbolismo do si-mesmo. Trad: Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JUNG. C. G. *Civilização em transição*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth; revisão técnica Jette Bonaventure; Petrópolis, RJ; Vozes, 2013

JUNG. C. G. *Memórias, Sonhos e Reflexões*. Reunidas e editadas por Aniela Jaffl. Trad: Dora Ferreira Da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987

JUNG. C. G. *O espírito na arte e na ciência*. Trad: de Maria de Moraes Barros. Petrópolis/Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011

JUNG. C. G. *O problema amoroso do estudante (1924*) In Civilização em transição /C. G. Jung; tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth; revisão técnica Jette Bonaventure. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

JUNG. C. G. *Sobre sonhos e transformações*; sessões de perguntas de Zurique. Trad: Lorena Richter. Petrópolis, RJ; Vozes, 2014

JUNG. Carl Gustav. *A energia psíquica(1948)*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB Petrópolis, Editora Vozes, 2002

JUNG. Carl Gustav. *A natureza da psique*. Tradução de: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB Título do original alemão: Die Dynamik des Unbewussten. Petrópolis. Editora Vozes, 2000

JUNG. Carl Gustav. *Freud e a psicanálise*. Tradução: Lúcia Mathilde Orth. São Paulo. Círculo do livro, 1971

JUNG. Carl Gustav. *Interpretação psicológica do Dogma da Trindade*; tradução de Mateus Ramalho Rocha. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

JUNG. Carl Gustav. *Os fundamentos da psicologia analítica*. Petrópolis: Vozes, 2017

JUNG. Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*. Trad. Maria Luiza Appy, Margaret Makray, Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva; revisão literária Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva, Maria Luiza Appy; revisão Técnica, Jette Bonaventure. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

JUNG. Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Tradução de: Álvaro Cabral. 3ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976

JUNG. Carl. Gustav. *Estudos alquímicos*. Trad: Dora Mariana R. Ferreira da Silva, Maria Luiza Appy – Petrópolis-RJ; Vozes, 2016

KAST. Verena. Pais e filhas, mães e filhos; caminhos para a auto-identidade a partir dos complexos materno e paterno. Tradução: Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 1997

KERÉNYI, Karl, 1897-1973. A mitologia dos gregos: vol. II: a história dos heróis / Karl Kerényi ; tradução de Octavio Mendes Cajado. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KILEY. DAN. *Síndrome de Peter Pan*. 15ed. Trad: Amarylis Eugênia F. Miazzi. São Paulo: Melhoramentos, 1987

KLEIN, Melanie. *Os efeitos das situações de ansiedade arcaicas sobre o desenvolvimento sexual do menino In* Klein, Melanie, 1882-1960 A psicanálise de crianças / Melanie Klein; tradução, Liana Pinto Chaves; revisão técnica, José A. Pedro Ferreira - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997

KLEIN. Melanie. *Notas sobre alguns mecanismos esquizóides (1946) in* Inveja e gratidão e outros trabalhos (1946-1963). tradução da 4ed. inglesa; Elias Mallet da Rocha, Liana Pinto Chaves (coordenadores) e colaboradores. — Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KRAUSE. Rúbem Solís. *Erotismo*; a cultura libertina. Trad: José Carlos Teixeira. 1ed. Lisboa: Estampa, 2007

KUSNETZOFF. Juan Carlos. *O homem sexualmente feliz*; do mito à verdade científica. Trad: Anilde Werneck. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987

LACAN Jacques. *O Seminário, Livro 17*: o avesso da psicanálise, 1969-1970; texto estabelecido por Jacques Alain-Miller, versão brasileira de Ary Roitman; consultor, Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992

LACAN, J. *O Seminário*, livro 5: *as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999

LACAN, Jacques *Do Trieb de Freud e do desejo do psicanalista (1964)* in Escritos Jacques Lacan. Trad: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, Jacques, *Nomes-do-Pai*; tradução, André Teles; revisão técnica, Vera Lopes Besset. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

LACAN, Jacques. *Escritos*; tradução Vera Ribeiro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 8*: a transferência, 1960-1961; texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de Dulce Duque Estrada; revisão de Romildo do Rêgo Barros]. -2. ed. -Rio de Janeiro: Zahar, 2010

LACAN. J. *O estádio do espelho como formador da função do eu*. In Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

LACAN. J. *O seminário, livro 1;* os escritos técnicos de Freud, 1953 – 1954; texto estabelecido por Jacques -Alain Miller; versão brasileira de Betty Milan. Rido de Janeiro: Jorge Zahar, 1996

LACAN. Jacques. *O seminário, livro 4: a relação de objeto*, 1956-1957; texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [versão brasileira de Dulce Duque Estrada e revisão de Angelina Harari], Rio de Janeiro: Zahar, 1995

LACAN. Jacques. *O seminário 23; o sinthom*a 1975-1976; texto estabelecido por Jacques-Alain Millher; trad: Sergio Laia; revisão: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2007

LACAN. Jacques. *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação*; texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução Claudia Berliner. - l.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 20 16.

LACAN. Jacques. *Seminário 10: a angústia*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão final Angelina Harari e preparação de texto André Telles; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

LACAN. Jaques. *Seminário 11; os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964): Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução: M.D. Magno. Rio de janeiro: Zahar, 2008

LACAN. Jaques. *Seminário 3*; *As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985

LACERDA. Gabriel. A redenção de Don Juan ou o dissoluto premiado. Rio de Janeiro. Xenon, 1996

LÉOURIER, Christian *Contos e lendas da mitologia celta* / Christian Léourier ; tradução Monica Stahel. — São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

LERNER Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. Trad: Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019

LEROUX. Gaston. O Fantasma da Ópera. Trad. Andreia Manfrin Alves. Jandira – SP. Princípios, 2020)

LEVI-SATRAUSS. Claude. Mito e significado. Tradução de António Marques Bessa. Tipografia Guerra – Viseu Para EDIÇÕES 70, Lda. 1987

LIMA De João Gabriel. O burlador de Sevilla. São Paulo. Companhia das Letras, 2000

LINS, Regina Navarro. *A Cama na Varanda* – arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo. Rio de janeiro: Ed. Rocco, 2005

LINS, Regina Navarro. *O livro do amor*; do Iluminismo à Atualidade. Vol. 2. Rio de Janeiro: Best Seller, 2012.

LINS. Navarro. *Amor a três*. Regina Navarro Lins e Flávio Braga. Rio de Janeiro; BestSeller, 2008

LINS. Regina Navarro. Fidelidade obrigatória e outras deslealdades. Coleção amores comparados. Rio de Janeiro; BestSeller, 2007

LISPECTOR. Clarice. A Via Crucis do Corpo. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

MAGNO. Albino Pereira. *Mitologia.* Lisboa, 2018.

MARCO. Aurélio. *Meditações*. Barueri-SP: Camelot, 2021

MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino; a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro. Ed. Fiocruz, 2004

MASSON, Jeffrey Moussaieffy. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm*

MAY. Rollo. *Eros e Repressão*: Amor e Vontade. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1973

MAYER. Hugo. Histeria. Trad: Ricardo Costa Sanguinetti. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989

MAYER. Hugo. *Histeria*. Tradução: Ricardo Costa Sanguinetti. Porto Alegre, Artes médicas, 1989

MCWILLIAMS. Nancy. *Diagnóstico psicanalítico*; entendendo a estrutura da personalidade no processo clínico. Trad: Gabriela Wondracek Linck. Revisão técnica Inúbia Duarte. 2ed. Porto Alegre: Artmed, 2014

MEIRELES. Cecília. *Poesia completa*. Vol.2 Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira, 2001

MELMAN. Charles. Novos estudos sobre a histeria. Tradução David Levy. Porto Alegre, Artes Médicas, 1985

MEZAN. Renato. *A sombra de Don Juan: a sedução como mentira e como iniciação* in A sombra de Don Juan e outros ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1993

MICHELET, Jules. A bíblia da humanidade: mitologias da Índia, Pérsia, Grécia e Egito; tradução de Romualdo J. Sister e Eduardo Rosal - 2. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

MILTON, J. *O paraíso perdido*. Trad. Conceição G. Sotto Maior. Ediouro, 1985.

MOLIÈRE. *Don Juan*. Trad: Celina Diaféria. São Paulo: Hedra, 2010

MOLINA. Tirso. *El burlardor de Sevilla y convidado de piedra*. 1ed. México: Editorial: Fondo de Cultura Económica, 2000

Moraes, E. R. (2016). *O efeito obsceno*. Cadernos Pagu, (20), 121–130. Recuperado de https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644597; acessado em 06/04/2023

MOZART. Wolfgang Amadeus; PONTE. Lorenzo da. *Don Giovanni Il Dissoluto Punito, ossia Il Don Giovanni; O Libertino Punido, ou O Don Giovanni(1787)*: dramma Giocoso. (2012)

MULLER. Lutz. *O herói*; a verdadeira jornada do herói e o caminho da individuação. Trad: Erlon José Paschoal. 2ed. São Paulo: Cultrix, 2017

MUSZKAT. Malvina E. *O homem subjugado*; o dilema das masculinidades no mundo contemporâneo. São Paulo; Summus, 2018

NASIO J-D. *Édipo o complexo do qual nenhuma criança escapa*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro, Zahar, 2007

NASIO. J-D. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Trad: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993

NEUBAUER. Peter B. *Efeitos recíprocos da "paternagem" sobre o genitor e a criança*. In Psicologia masculina; novas perspectivas psicanalíticas. Org. Gerald I. Fogel; Frederick M. Lane; Robert S. Liebert

NEUMANN. Erich. A criança; estrutura e dinâmica da personalidade em desenvolvimento desde o início de sua formação. São Paulo. Cultrix, 1980

NIKOLAEV. Aleksandr. Instinct vs. Ego-Identity; A Jungian, bodynamic, neurophysiological, na process-oriented perspective (2019) disponível em https://mipopp.com/images/docs/Process-work/Instink_ego_ident_eng.pdf; acessado em 22/08/2023

OLIVEIRA. Ester Abreu Vieira de. *Don Juan e sua relação com Eros e Thanatos*. 2ed. Vila Velha- ES: Opção Editora, 2013

ORICO. Osvaldo. *Don Juan ou o demônio do sexo*. Escola Tecnica Federal Celso Suckow da Fonseca, 1973

OVÍDIO. *Amores e Arte de amar*. Trad. e notas: Carlos Ascenso André. São Paulo: Pinguim, Companhia das Letras, 2011

OVÍDIO. Matamorfoses. Tradução: Domingos Lucas Dias. São Paulo, Editora 34, 2017

PAIM. Isaías. *Curso de psicopatologia*. 1ed. São Paulo: E.P.U, 1982

PALONSKY. Cíntia. Estruturas clínicas na clínica, a histeria. Belo Horizonte, PUC Minas, 1997.

PATRIDGE. Burgo. *Uma história das orgias*; tradução Manoel Paulo Ferreira. 1 ed. Ed. Planeta do Brasil, São Paulo, 2004

PAZ. Octávio. *A dupla chama*. Trad: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994

PERRAULT. Charles. *Barba Azul* In Contos de Perrault em suas versões originais. Org. Maria Ávila e Tàmara Queiroz. Belo Horizonte: Itatiaia, 2013

PESSOA. Fernando. *Livro do desassossego*. 2ed. Jandira, SP: Princípios, 2019

PINSKY. Jaime. As primeiras civilizações. 25ed. São Paulo. Contexto, 2020.

PLATÃO. *A República*, Trad: Leonel Vallandro. - 4. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

PRANDI. Reginaldo. Mitologia dos Orixás. 1ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2001

QUINTANA. Mario. *Poesia completa*. Org. preparação do texto, prefácio e notas: Tania Franco Carvalhal Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006

QUINTINO. Cláudio Crow. *O livro da mitologia celta*. Hi-Brasil, São Paulo, 2002.

RIBEIRO. Renato Janine. *A política de Don Juan* in A sedução e suas máscaras; ensaios sobre Don Juan. org. Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

RIBEIRO. Renato Janine. *A sedução e suas máscaras*; ensaios sobre Don Juan. org. Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

RODRIGUES. Alexandre Marques. *Leites* In Parafilias. 1ed. São Paulo: Record, 2014

RODRIGUES. Andrezza Cristina Ferreira. *História dos vampiros*; das origens ao mito moderno. 1ed. São Paulo: Madras, 2012

RODRIGUES. Nelson. *Álbum de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012

ROSENFELD. Anatol. *Literatura e Personagem* in A personagem da ficção In CANDIDO. Antonio; ROSENFELD. Anatol; PRADO. Decio de Almeida; GOMES. Paulo Emílio Sales. A Personagem de Ficção. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2014

ROUDINESCO. Elizabeth. Sigmund Freud na sua época e em nosso tempo. Tradução André Telles; revisão técnica Marco Antônio Coutinho Jorge. 1 ed. Rio de Janeiro. Ed, Zahar, 2016.

RUBINI. Rosana. *Feridas psíquicas, Jung e o narcisismo* in Revista junguiana vol.38 no.1 São Paulo jan./jun. 2020 disp: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-08252020000100003; acessado em 03/07/2023

RUTHVEN, K. K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SÁENZ-ALONSO. Mercedes. *Don Juan y el donjuanismo*, Madrid, Guadarrama, 1969.

SANFORD. Jonh A. *Os parceiros invisíveis*: o masculino e o feminino dentro de cada um de nós. Trad: F. Leal Ferreira. Coleção Amor e Psique. São Paulo: Paulos, 1987

SANTOS. Laymert Garcia dos. *Don Juan e o nome da sedução* In A sedução e suas máscaras; ensaios sobre Don Juan. Org. Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

SANTOS. Laymert Garcia dos. *Don Juan e o nome da sedução* In RIBEIRO. Renato Janine. A sedução e suas máscaras; ensaios sobre Don Juan. org. Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

SARAMAGO. José. *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

SARTRE. Maurice. Virilidades gregas. In História da Virilidade; A invenção da virilidade Da antiguidade à Luzes. Alain Corbin, Jean-jacques Courtine, Georges Vigarello; Trad: Francisico Morás. Petrópolis, Rj; Vozes, 2013

SCHAFER. Roy. *Homens que lutam contra o sentimentalismo*. In Psicologia masculina; novas perspectivas psicanalíticas. Org. Gerald I. Fogel; Frederick M. Lane; Robert S. Liebert. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989

sexual do menino in A psicanálise de crianças. Trad: Liana Pinto Chaves; revisão técnica, José A. Pedro Ferreira - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997

SHELDRAKE. Rupert. *A ressonância mórfica & A presença do passado, os hábitos da Natureza*. Coleção Crença e Razão sob a direção de Antônio de Oliveira Cruz Tradução — Ana Rabaça. Lisboa. Instituto Piaget, 1995

SICUTERE, Roberto. *Lilith A Lua Negra*. Trad: Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo 3ª Edição São Paulo: Paz e Terra, 1998

SIGMUND. Freud. *Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados* (1940) Trad. Pedro Heliodoro Tavares. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020

SILVEIRA. Nise da. *Imagens do inconsciente*. Petrópolis -RJ : Vozes, 2015

SIMON. Ryad. *Introdução à psicanálise*: Melanie Klein. São Paulo: EPU, 1986

SÓFOCLES. *Édipo tirano*. Tradução e comentários: Leonardo Antunes. 1ed. São Paulo: Todavia, 2018

SOUSTELLE. Jacques. *A civilização asteca*. Trad:, Maria Júlia Goldwasser. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002

SPINA. Segismundo. *A Cultura Literária Medieval*: uma introdução. Cotia, SP. Ateliê Editorial, 2007

SQUIRE. Charles. *Mitos e lendas celtas*. 1ed. São Paulo: Nova Era, 2003

STOKER. Bram. *Drácula*. 1ed. São Paulo: Pandorga, 2023

SUASSUNA. Ariano. *O Auto da Compadecida* (1955). São Paulo: Nova Fronteira, 2017

TANNAHILL, Reay. *O Sexo na História*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1980

THOMASSET. Claude. *O medievo, a força e o sangue* In História da Virilidade; A invenção da virilidade Da antiguidade à Luzes. Alain Corbin, Jean-jacques Courtine, Georges Vigarello; Trad: Francisco Morás. Petrópolis, Rj; Vozes, 2013

TRILLAT, Etienne. *História da histeria*. São Paulo. Ed. Escuta, 1991

VIGARELLO. Georges. *Virilidades esportivas* In História da virilidade. Sob a direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello. Trad: Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis: RJ; Vozes, 2013

VOLTARIE. *O Ingênuo*. Tradução: Miroel Silveira. Coleção Excelsior. Vol. 3. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004

VON FRANZ. Marie – Louise. *Puer aeternus*; a Luta do Adulto Contra o Paraíso da Infância. São Paulo; Paulus, 1992

VON-FRANZ- Marie-Louise; HILLMAN. James. *A tipologia de Jung*. Tradução: Ana Candida Pellegrini Marcelo e Wilma Raspanti Pellegrini. 9ed. São Paulo: Cultrix, 1995

WHITE. Jean Blake. *Don Juan De Marco*. 3ed. São Paulo: Record, 1996

WHITMONT. Edward C. *A busca do símbolo*; conceitos básicos de psicologia analítica. 14ed. São Paulo: Pensamento, 2010

WILLERMAT. Phillipe. *O percurso original da pulsão em Don Juan* In A sedução e suas máscaras; ensaios sobre Don Juan. Org: Renato Jaime Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

WINNICOTT, Clare *Explorações Psicanalíticas*: D. W. Winnicott / Clare Winnicott, Ray Shepherd, Madeleine Davis; Trad.: José Octavio de Aguiar Abreu. — Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994

WINNICOTT. D. W. *A criança e seu mundo* [1964] tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1982

WINNICOTT. D. W. *Os bebês e suas mães*. [1988] tradução: tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999

WINNICOTT. D. W. *Tudo começa em casa* [1989] tradução: Paulo Sandler. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999

WINTER. Jean-Pierre. *Os errantes da carne*; estudos sobre a histeria masculina. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001

WOOD. James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: SESI-SP, 2017

WOODMA. Marion. *O vício da perfeição*: compreendendo a relação entre distúrbios alimentares e desenvolvimento psíquico. Trad: Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 2002

World Health Organization. ICD-11 implementation or transition guide. Geneva: License: CC BY-NC SA 3.0 IGO, 2019. Disponível em:https://icd.who.int/docs/ICD11%20Implementation%20or%20Transition%20Guide_v105.pdf; acessado em 10/06/2021.

WUNENBURGER. Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Loyola, 2007

YVONE. Knibiehler. *História da virgindade*. Trad: Dilson Ferreira da Cruz. – São Paulo: Contexto, 2016

ZOJA. Luigi. *Nascer não basta*. Axis Mvndi, 2000

ZORRILLA. José. *Don Juan Tenório*. São Paulo: Moderna, 2011

Referências fílmicas:

MCMURRAY. Gerard; DEMONACO. James; GOUT. Everardo Valerio. Uma Noite de Crime .2013. Produção: Blumhouse Productions, Platinum Dunes. Cor

CRONENBERG. David. Um método perigoso. 2012, longa, 102 min, cor.

WHITINEY. Mark. Carl Gustav Jung – questão do coração. 1985, longa 80 min. cor

WINOCOUR, Alice. Augustine. 2012, longa, 102 min, cor.

BIOGRAPHY CHANNEL. Vida e obra de Sigmund Freud. (ano) 70min, documentário, cor.

FAENZA, Roberto. Jornada da alma. (ano) 90 min, longa, cor.

HUSTON, Jonh. Freud além da alma. 1963, 140 min, longa, preto e branco.

_____ A descoberta da psicanálise. (ano), 80 min, documentário, cor

HOOPER. Tom. Garota dinamarquesa. (2016) 120 min. Longa, cor.