



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

MARIA BEATRIZ BEZERRA MOTA

MIGUILIM E SEU ROMANCE FAMILIAR: UMA LEITURA PSICANALÍTICA

JOÃO PESSOA

2024

MARIA BEATRIZ BEZERRA MOTA

MIGUILIM E SEU ROMANCE FAMILIAR: UMA LEITURA PSICANALÍTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Psicologia da UFPB como requisito básico para a conclusão do Curso de Psicologia.

Orientadora: Cleide Pereira Monteiro

João Pessoa

2024

MMm Mota, Maria Beatriz Bezerra.
Miguilim e seu romance familiar : uma leitura
psicanalítica. / Maria Beatriz Bezerra Mota. - João
Pessoa, 2024.
49 f.

Orientadora : Cleide Pereira Monteiro.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências, Letras e Artes, 2024.

1. Psicanálise e infância. 2. Psicanálise e
literatura. 3. Romance Familiar. I. Monteiro, Cleide
Pereira. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82:159.964.2

MARIA BEATRIZ BEZERRA MOTA

MIGUILIM E SEU ROMANCE FAMILIAR: UMA LEITURA PSICANALÍTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
para obtenção do título de graduação de
Psicologia na Faculdade de Psicologia da
Universidade Federal da Paraíba

Aprovado em:

Cleide Pereira Monteiro (Orientadora)

Isadora Grego D'Andrea (Avaliadora)

Zaeth Aguiar do Nascimento (Avaliadora)

AGRADECIMENTOS

À minha mãe querida, por acreditar em mim e viabilizar meus estudos com tanto amor. E, sobretudo, pelo que fez por mim, para que eu lesse e escrevesse para este trabalho.

A Aninha, por todos os momentos em que se fez de Dito para mim.

Ao meu pai (*in memoriam*), pelas artes e brincanças.

A Teresa, por ter conversado com a criança escondida nos escombros de mim, tê-la dado a mão e trazê-la à luz.

A Diego, meu amor, por me acompanhar e apoiar na busca pelos meus sonhos.

Às minhas queridas amigas, Sarah e Ana Vitória, que, em uma contingência, apresentaram-me esse livro e o li como se o esperasse há muito tempo.

A Abdon e a Helô, meus admiradores de arte, que são um apoio para contemplar e conversar sobre o que me toca e interrogar tudo isso.

À minha professora Cleide, por me permitir fazer este último trabalho da graduação à luz da psicanálise de orientação lacaniana, com um objeto de pesquisa escolhido por mim tão de coração. E por me orientar e desorientar, em bagunçar minha escrita e reencontrar um estilo para além da métrica acadêmica.

Ao meu professor Júlio, por todos os ensinamentos e risadas.

A Layla e a Bia, que me acompanharam nesses semestres finais e os deixaram mais instigantes do que cansativos.

A Sara e a Regileide, por, a cada semana, renovarem o brilho dos meus olhos frente à prática clínica da psicanálise, e contribuírem para que eu trilhasse esse caminho.

À Universidade Federal da Paraíba, pelos ensinamentos, mas, sobretudo, pelos desensinamentos, pelas rachaduras das minhas antigas certezas.

RESUMO

A escrita desse trabalho responde a uma inquietação sentida ao longo da leitura da novela *Campo Geral* (2019) de Guimarães Rosa, especialmente frente ao desenvolvimento do personagem Miguilim, que vemos deixar as brincanças rumo à adolescência, adentrando pouco a pouco no universo dos adultos. Com o trabalho 'Delírios e Sonhos na Gradiva, de Jensen', Freud (2015a) se posiciona como um aprendiz do saber do escritor. Esta escrita seguiu o mesmo caminho trilhado por Freud e, então, buscou aprender com o saber transmitido por Rosa. Nesse sentido, apoiando-se na psicanálise de orientação lacaniana, objetivou-se fazer uma nova leitura da obra, interrogando-a a partir do saber psicanalítico. Para isso, alguns conceitos foram revisitados: o infantil, a relação objetal, os modos de gozo feminino e masculino, a função da fantasia, o sintoma e, por fim, os processos de alienação e separação. Em um segundo momento, esses conceitos foram utilizados como recursos para produzir uma nova leitura da novela. Essa segunda parte é dividida em três eixos. No primeiro eixo (1.), interrogou-se a estrutura da novela enquanto um romance familiar. Em seguida, (2.) interrogou-se o desenrolar da construção sintomática de Miguilim. Por fim, (3.) interrogou-se os processos de alienação e separação de sua teia familiar. Ao final, percebe-se que há algo da fantasia na construção da novela: a tela que um garoto de oito anos coloca diante do real, que se apresenta para ele, uma tela que muda com o tempo lógico que corre na novela e, dessa forma, emoldura os objetos soltos de seu entorno e o localiza frente ao desejo do Outro. Nessa travessia, Miguilim passa por um processo de construção sintomática e pelos processos de alienação e separação, que são indissociáveis do conceito de fantasia. Com essas construções, os detalhes da obra ganharam um novo brilho e a experiência de ler pôde ser ainda mais floreada.

Palavras-chaves: Psicanálise e Infância. Psicanálise e Literatura. Romance Familiar. Fantasia. Sintoma.

ABSTRACT

The writing of this work is an answer to a restlessness felt throughout the reading of the novel *Campo Geral* by Guimarães Rosa, especially throughout the development of the character Miguilim, which leaves his childhood towards adolescence, gradually entering the universe of adults. In his writings about the work of Jensen, we see Freud (2015) positioning himself as an apprentice of the writer's knowledge. This writing followed the same path taken by Freud and sought to learn from the knowledge transmitted by Rosa. In this sense, relying on Lacanian psychoanalysis, the goal was to make a new reading of the work, questioning it from the psychoanalytic knowledge. For this, some concepts were revisited: the infantile, the objectal relation, the modes of feminine and masculine joy, the function of fantasy, the symptom and, finally, the processes of alienation and separation. In a second moment, these concepts were used as resources to produce a new reading of the novel. This second part is divided into three axes. In the first axis (1.) we question the structure of the novel as a family romance. Then, (2.) we question the development of Miguilim's symptomatic construction. Finally, (3.) we question the processes of alienation and separation from his family web. At the end, we see that there is an use of fantasy in the construction of the novel: a screen that an eight-year-old puts before the real world that presents itself to him. This screen changes with the logical time that runs in the novel and frames the loose objects of its surroundings, locating them before the desire of the Other. In this crossing, we see that Miguilim goes through the process of symptomatic construction and the processes of alienation and separation, which are inseparable from the concept of fantasy. With these constructions, the details of the work gained a new brightness and the experience of reading was even more fruitful.

Palavras-chaves: Psychoanalysis and childhood. Psychoanalysis and literature. Family romance. Fantasy. Symptom.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
a) <i>Campo geral</i> , por João Guimarães Rosa.....	9
b) Literatura e psicanálise.....	11
PARTE I – CAMINHANDO COM A PSICANÁLISE: CONSTRUÇÕES SOBRE A CRIANÇA E A FAMÍLIA.....	14
1.1 Contribuições da psicanálise para a noção do ser criança.....	14
1.2 A relação objetal familiar: falta, falo e gozo.....	15
1.3 Romance familiar: o mito individual do neurótico.....	19
1.4 A lógica da fantasia.....	21
1.5 Sintoma: uma costura possível.....	28
PARTE II – CAMINHANDO COM MIGUILIM: PARA ALÉM DA TEORIA.....	30
2.1 Eixo 1: <i>Campo geral</i> : um romance familiar.....	30
2.2 “Miguilim está dando excessos”: o sintoma na elaboração do luto da infância.....	33
2.3 Eixo 2: Da alienação, separação e fantasia: a soltura dos passarinhos.....	36
2.4 Eixo 3: Alienação, separação e fantasia: a soltura dos passarinhos.....	40
UM MOMENTO PARA NÃO CONCLUIR.....	45
REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

Ao me encontrar com a obra literária em questão, o exemplar em mãos e uma caneta entre os dedos, peguei-me em avidez tentando sublinhar as belas palavras de Rosa e dar contornos àquela experiência que me era intensa e sensívelíssima. Logo percebi que o que eu queria capturar era da ordem de um insublinhável: o que me aguçava os sentidos não era aquelas combinações de palavras e frases, eu estava sendo profundamente tocada por algo que não era o refinamento estético, matéria em que Rosa é mestre. Era algo que escorria àquelas linhas, algo que restava. Havia algo real nessa experiência, um sem-nome de sensações que me atordoaram, e a isso algo em mim respondeu com um chamado: senti a necessidade de ir atrás de capturar e perfilar esse emaranhado que pulsava em mim.

A experiência desse TCC vem a fazer uso dessa inquietação, de forma a lhe dar um destino, direcionando-me aos conhecimentos dos artistas. Estes, como pontuado por Freud em seu trabalho sobre a *Gradiva* (Freud, 2015a), sabem numerosas coisas “do céu e da terra” e estão “muito à frente de nós, estudiosos, quanto ao conhecimento da alma”. Assim, através deste trabalho, ao interrogar a obra de Rosa, a psicanálise caminha com Miguilim, rumo a esse lugar em que os artistas chegaram antes e a psicanálise só pode estar lá depois. Considerando a criança enquanto sujeito de desejo – que é a direção formulada por Freud e é também o sentido trilhado por Rosa – talvez poderemos chegar um pouco mais longe nessa caminhada.

O objetivo deste trabalho é fazer uma nova leitura da obra *Campo geral*, de Guimarães Rosa, sob a perspectiva da psicanálise lacaniana. Com foco na travessia de Miguilim pela infância, a obra será interrogada quanto ao que ela ensina sobre o processo de subjetivação dele. Para isso, em um primeiro momento, algumas construções teóricas da psicanálise foram revisitadas: o infantil, a relação objetal, os modos de gozo feminino e masculino, a função da fantasia, o sintoma e, por fim, os processos de alienação e separação. Em um segundo momento, esses conceitos serão utilizados como recursos para produzir uma nova leitura da novela.

A metodologia do trabalho se constituiu em leituras das obras de Freud e Lacan, que abordam os conceitos mencionados, como também de autores contemporâneos da psicanálise de orientação lacaniana. As reflexões provenientes da nova leitura da novela foram organizadas em eixos temáticos.

No primeiro eixo (1.) interrogamos a estrutura da novela e os relacionamentos entre os personagens enquanto um romance familiar, conceito de Freud que se refere à perspectiva criada e contada pela criança sobre sua cena parental. Em seguida, (2.) abordamos o desenrolar do luto de Miguilim quanto ao esmaecimento da infância e o desenvolvimento de seu sintoma,

considerando o sintoma da criança enquanto resposta a algo de sintomático na estrutura familiar. Por fim, (3.) foram interrogados os dois momentos do desenvolvimento da relação de Miguilim com o seu Outro – a alienação e separação – e a função da fantasia para esse desdobrar.

A teoria psicanalítica se refere a questões imbricadas e indissociáveis entre si, sobre um saber que não está delimitado a um conceito ou outro. Do mesmo modo, a obra literária guarda um saber que não se restringe a um recorte ou trecho, mas que paira, envolve e circunda a fantasia transposta em enredo pelo escritor. Dessa forma, a história de um personagem faz sentido no universo em que se insere e na amplitude de suas idiossincrasias. Ao separar a leitura em três eixos, compreendemos que, ainda assim, esses estão imbricados.

Para isso, este trabalho será introduzido a partir da obra *Campo geral*, através de seu resumo e da intersecção entre literatura e psicanálise.

a) *Campo geral*, por João Guimarães Rosa

Este resumo objetiva contar do enredo da novela *Campo geral*, de Rosa, e imaginarizar alguma noção do que foi Miguilim. Para isso, contar os acontecimentos que permeiam a novela não bastariam, pois tão importante quanto isso é situar o foco narrativo de Miguilim. Os seus fluxos de consciência são simbólicos enquanto construções em que ele tenta dar nomes ao real de suas vivências. Ao longo da obra, como descreve acertadamente Rónai (2002), sentimos “o ingênuo frescor de suas descobertas e os espantos que acompanham a sua penetração progressiva no campo dos adultos”.

“Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm” (Rónai, 2002, p. 19). No início da novela, ele tem 8 anos. Sua mãe Nhanina não gostava de morar no Mutúm, para ela: "Oê, ah, o triste recanto...". Com ela, Miguilim tem um vínculo íntimo e estreito. Eles possuem uma marca comum: seus cabelos são da mesma cor, pretos. Seu pai Bero constantemente é descrito como impaciente, emburrado. Miguilim sente medo e desgosto de seu pai, como também culpa por querer passar o tempo a sós com sua mãe, que lhe é muito querida. Outra figura importante para ele é seu tio Terêz, irmão de seu pai, um homem com quem Miguilim tem mais afinidade. Terêz considera Miguilim um amigo, conferindo-lhe esse tratamento. No decorrer da obra, Bero briga com Terêz e o ameaça de morte, o que faz este ir embora do Mutúm.

Em sua casa, moram outros adultos: Maintana, Maria Pretinha, Vó Izidra. A Vó Izidra dá avisos a Nhanina de que a família está marcada pelo pecado: "Os meninos necessitam de saber, valença de rezar junto. Inocência deles é que pode livrar a gente de brabos castigos, o pecado já firmou aqui no meio, braseado, você mesma é quem sabe, minha filha!". As crianças vão tentando dar conta disso do jeito que conseguem.

Seus irmãos são Drelina, Dito, Chico, Tomezinho e Liovaldo. Liovaldo, o mais velho, já saíra de casa. Juntos, eles caçoam de Miguilim: "Bobo! Eu chamo Maria Andrelina Cessim Caz. Papai é Nhô Bernardo Caz! Maria Francisca Cessim Caz, Expedito José Cessim Caz, Tomé de Jesus Cessim Caz... Você é Miguilim Bobo...". Essa nomeação diz da localização conferida a Miguilim na cena familiar. O Dito, um dos mais novos, com quem Miguilim tem uma linda cumplicidade, é seu confidente, juntos se ajudam. "O Dito se parecia muito com o pai, Miguilim era o retrato da mãe". Miguilim é ajudado por Dito nos acessos de seu jeito desmedido: nas confusões em que se mete; em seu desespero frente às brigas e aos desentendimentos de seus pais; nos castigos que o pai lhe imputa. Dito fornece algum amparo e equilíbrio ao jeito desenfreado e melancólico do irmão.

Miguilim sente um desgosto dos adultos ao seu redor, eles não lhe parecem felizes:

O Pai, Mãe, Vovó Izidra estavam desaliviados assim como hoje, não conversavam assuntos de gente grande uns com os outros, mas cada um por sua vez falava era com os meninos, alegando algum malfeito deles [...] Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas.

Depois de passar dias dando voltas nesse assunto, em seu descontentamento, Miguilim acha que vai morrer e conta os dias para tal, desesperando-se. Quando chega o tal dia, em meio à angústia, um adulto o escuta e o ajuda – Aristeu. Miguilim se sente melhor e volta às brincanças.

Um tempo depois, Dito contraiu tétano e, após dias muito doente, veio a falecer. Em meio ao seu luto pela morte do irmão e pelas mudanças que vêm tão rápido em seu corpo, Miguilim fica muito triste, devastado, abandona seu jeito sensível, isola-se dos outros e passa a viver os dias com rancor:

Todos os dias que depois vieram, eram tempo de doer. Miguilim tinha sido arrancado de uma porção de coisas, e estava no mesmo lugar. Quando chegava o poder de chorar, era até bom — enquanto estava chorando, parecia que a alma toda se sacudia, misturando ao vivo todas as lembranças, as mais novas e as muito antigas. Mas, no mais das horas, ele estava cansado. Cansado e como que assustado. Sufocado. Ele não era ele mesmo. Diante dele, as pessoas, as coisas, perdiam o peso de ser.

Miguilim consegue fazer algo com essa tristeza e com esses dias – algo nele amadurece. Ele passa a aspirar coisas diferentes – trabalhar, sair de casa...

Um dia, enfurecido de raiva, seu pai mata um de seus trabalhadores e, em sua loucura, mata-se. Tudo se rearranja e Nhanina casa com Terêz. Para Miguilim, surge a oportunidade de sair de casa para estudar: um homem querido da família vai à casa deles, chama Miguilim. Esse homem, vendo o jeito de Miguilim forçoso com a vista, empresta-lhe seus óculos. Miguilim, ao ver com os óculos, percebe que tudo era muito diferente do que até então ele enxergara; era mais nítido. Ele aceita seu convite e, ao se despedir do Mutúm, faz questão de colocar as lentes e dar uma olhada atenta em tudo e todos. Essa cena final guarda um outro sentido. Além da nitidez das lentes, tinha uma outra: ele estava vendo as coisas todas de uma nova forma depois de ter atravessado aquele pedacinho de existência no Mutúm – a infância. Eis como acaba o livro: um fim da criancice e um novo começo com uns “golinho de velhice”.

b) Literatura e psicanálise

Como discorre em *O delírio e os sonhos na Gradiva* (Freud, 2015a), Freud considera que

Os escritores são aliados valiosos e seu testemunho deve ser altamente considerado, pois sabem numerosas coisas do céu e da terra, com as quais nem sonha a nossa filosofia. No conhecimento da Alma eles se acham muito à frente de nós, homens cotidianos, pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.

Assim, para Freud, na obra literária há um saber a ser considerado pelo psicanalista. Em seu trabalho sobre a obra de Jansen, vemos Freud se posicionar enquanto um aprendiz do saber de seu escritor. Nesse sentido, interrogamos: é possível transformar o personagem Miguilim, esta fantasia de Rosa, em uma fonte do conhecimento do inconsciente? Partindo da noção de que a construção desse personagem – em suas idiossincrasias, pensamentos, condutas e localização na cena familiar – porta em si um saber, interrogamos esse saber para, assim, aprender a partir dele, como também, com a produção dessa escrita, contribuir para que a teoria caminhe para o que está além do seu alcance conceitual.

Ademais, nas palavras de Rosa, “um livro pode valer muito mais pelo que nele não deveu caber”. Ou seja, para além do que o escritor diz, há ainda mais contornos que se podem acrescentar sobre o que se disse e fazê-lo valer por isso; por cada experiência de leitura que é

única tal qual é única a relação do sujeito com a linguagem – algo novo se produz daí. Algo novo está sendo produzido aqui.

Em seu texto, *O poeta e o fantasiar* (Freud, 2015c, 1908), Freud ensaia sobre a criação literária e, sobre isso, faz um paralelo entre a criação literária e a brincadeira de criança: nestas há a construção de um mundo de fantasia em que o criador – o escritor e a criança – leva bastante a sério, de forma a implicar seu afeto, ao mesmo tempo em que sabe que isso se distingue de sua construção da realidade. Desse modo, há algum afeto imputado por Rosa em seu texto, afeto que envolve também quem o lê. Vemos, então, uma equivalência entre o escritor e a sua obra – enquanto Rosa fantasia; fantasia sobre uma criança, seu Miguilim, que brinca, sendo a brincadeira uma outra forma de fantasiar.

Podemos sentir tal afeto através da envolvimento da escrita de Rosa. Esta produz no leitor emoções e impressões intensas que não podem ser explicadas simplesmente pelo refinamento estético e linguístico da obra, pois, além de empenhar ali os desdobramentos da língua, há um montante libidinal na escolha daquelas palavras, que pode despertar algo dessa ordem no leitor. Desse modo, na criação literária o sujeito escreve, como também se inscreve – assim como o leitor, que lê o livro e acaba por também ler algo de si ali. Há uma implicação pessoal do autor na feitura de sua obra, essa é uma das faces da intersecção entre literatura e psicanálise, mas não é por essa via que pensamos interrogá-la. Nesse sentido, para este trabalho, direcionamos a pesquisa a interrogar o personagem Miguilim, sem nos voltarmos ao seu autor.

Freud (Freud, 2015c, 1908) reflete que a sensação de prazer estético na criação literária é uma consequência da libertação de tensões da psique no leitor, pois o leitor se permite desfrutar de algo de suas próprias fantasias nas palavras de outrem, com menores recriminações ou pudor. Isso tem relação com a inquietação sentida por mim ao ler Miguilim e, pensando nessa inquietação enquanto frutífera para a abertura de questões ao estudo da psicanálise, este personagem foi escolhido para o trabalho.

Miller (1995) acertadamente, expressa: “o analista seria um sujeito que sabe que o essencial está entre as palavras e não nas palavras”. Este trabalho busca o que há entre as palavras, a matéria aquosa na qual os significantes escolhidos por Rosa flutuam, pairam, reverberam. Mergulhamos aí, ao que circunda os ditos, ao que está entre os significantes, e o que nos ilumina nessas profundezas é a psicanálise. É uma tarefa delicada, pois nos molhamos e, isso em que mergulhamos, esse líquido vital, também somos feitos dele e, por isso, não há como, minimamente, não se conturbar. A teoria auxilia, orienta, mas, sem um interior suficientemente ocluso, essa pode ser uma experiência perigosíssima. Ser demasiadamente ocluso é também bastante perigoso, ao não se deixar penetrar pela vida. Há de se ter alguma

carapaça, mas não rígida, para ainda nos deixarmos fluir em suas correntezas. Por isso, a análise pessoal que acompanha quem escreve tem um lugar valioso para a travessia dessa experiência. Miguilim sensibiliza, mas, no momento da feitura deste trabalho, mergulha-se nele suficientemente preparada para, voluptuosamente, ainda que um pouco embriagada, tornar à superfície – e escrever.

Desse modo, considerando a inquietação sentida ao ler a obra de Rosa e a aposta no potencial do personagem Miguilim como fonte de conhecimento do inconsciente, este trabalho segue a direção de interrogar a novela se fundamentando no saber que tem sido sistematizado e transmitido pela psicanálise. É dessa maneira que a psicanálise e a literatura se sobrepõem aqui. A fim de, assim, construir um saber próprio, como também acrescentar à teoria o que esta sozinha não abrange, mas a ela pode ser somado.

PARTE I – CAMINHANDO COM A PSICANÁLISE: CONSTRUÇÕES SOBRE A CRIANÇA E A FAMÍLIA

1.1 Contribuições da psicanálise para a noção do ser criança

O olhar da psicanálise tem se debruçado sobre as crianças desde sua invenção. Através dele, uma outra representação da criança pôde ser iluminada: a criança enquanto um sujeito desejante. Essa modificação veio sobretudo através do conceito de pulsão, como destaca Ferreira (2017), pelo qual Freud (2016, 1905) ampliou a noção sobre a sexualidade, em que foi além de sua dimensão genital, e lançou luz à sexualidade infantil, atravessada por um inconsciente imparável, que não cessa de se inscrever no corpo. É dessa forma que concebemos Miguilim – uma criança em um corpo de desejo.

Em *A Sexualidade Infantil* (Freud, 2016, 1905), Freud clareou o processo de desenvolvimento dos caminhos pulsionais no corpo e denunciou a negligência da sociedade no que concerne à sexualidade nos anos verdes e, indo além, de sua ojeriza a esse tema. Sobre isso, aponta consequências como, por exemplo, o então desconhecimento das condições formadoras da vida sexual (Freud, 2016, 1905, p. 73); e o empreendimento de uma educação infantil que não mirava em um desenvolvimento adequado à natureza humana, que é pulsional. Em meio a suas críticas, tece uma nova concepção da infância e pontua que há vida sexual já no período infantil e esta é determinante para toda a vida psíquica posterior.

Nesse texto, Freud atribuiu outra postura, frente à curiosidade da criança, à pesquisa sexual desse período, que antes – como também, em certa medida, ainda hoje –, era vista como perversidade. Assim, Freud faz avanços e rachaduras no ideal da “criança imaculada”. Neste ideal, pensou-se a criança como se o seu desejo tivesse que ser despertado nela por outrem, quando, na verdade, nela já há tensões que querem ser satisfeitas e que, à sua maneira, vêm sendo satisfeitas desde o aleitamento materno. Isso, longe de difamar a infância, atribui-lhe dignidade, pois há algo na criança que a autoriza a falar por si, sobre seus anseios e quereres: nela, há desejo. É através dessa perspectiva que consideramos o ser criança de Miguilim.

A partir da descoberta do ato de sugar enquanto sexual, Freud vai além e estabelece elementos essenciais deste, que também se estendem para outras manifestações sexuais. Freud pontua que há áreas predestinadas a serem zonas erógenas – boca, ânus, pênis – mas qualquer outra área poderia sê-lo, qualquer área mucosa tem aptidão para isso, e sua transformação em zona erógena terá influência da vivência do sujeito no mundo. Desse modo, retira-se peso da ideia de um determinismo biológico e coloca em destaque a importância das experiências do

corpo. Podemos pensar que há um desejo no corpo, mas há algo que precisará vir de fora, na sua relação com o mundo, para satisfazê-lo. Percebemos, aí, como a relação com o meio, a realidade intersubjetiva da criança vem a ser formadora para a vida sexual futura.

Assim, falar de uma criança é falar também, ainda que indiretamente, falar de seu entorno. Em realidade, ao falar de cada sujeito, falamos algo do outro que o circunda, mas, na infância, ainda que ele seja um sujeito por inteiro, há uma imbricação ainda mais estreita com os outros, com sua família. Há quatro elementos fundamentais à cena infantil: criança, mãe, pai e falo. A seguir, a escrita deste trabalho se voltará à relação entre esses elementos.

1.2 A relação objetal familiar: a falta, o falo e o gozo

Frente à relação da mãe com a criança, atravessada pela posição fálica, há de se considerar a natureza da relação objetal, que é faltosa. Ao introduzir seu Seminário 4 (Lacan, 1985a, 1956-57, p. 35), Lacan adverte: “Jamais, em nossa experiência concreta da teoria analítica, podemos prescindir de uma noção da falta do objeto como central. Não é um negativo, mas a própria mola da relação do sujeito com o mundo”.

Com o desenvolvimento dessa acepção, Lacan fura uma noção das relações objetais enquanto harmônicas, que vinha sendo construída pela psicanálise de seu tempo, e denuncia que há, sempre, uma hiância. A busca do sujeito pelos objetos que tamponam a falta é inexorável. Se não o fosse, na vida haveria um ponto de chegada, o que não há. Em vez disso, o único ponto de chegada reservado pelo destino é a morte. O encontro do sujeito com o objeto é sempre decepcionante no sentido de encaixá-lo no buraco exato de sua incompletude corpórea; não encaixa. Nada encaixa.

Há algo de mnemônico a guiá-lo, que o impele a experimentar um reencontro, a buscar a satisfação outrora sentida. Nesse reencontro, experimenta-se que a repetição é impossível. O traço mnêmico é a marca imaginária, que há de atravessar toda a busca do sujeito pelos objetos; toda a existência marcada com formas de fazer, com a falta, formas significantes. Nesse sentido, Lacan (1985a, 1956-57) alega: “que o sujeito é levado a se comportar de uma maneira essencialmente significativa, repetindo indefinidamente algo que lhe é, propriamente falando, mortal” (Lacan, 1985a, 1956-57, p. 50).

Assim, os acidentes que acometem o corpo humano são sempre tomados como significantes, por mais orgânicos que a ciência queira acreditar sê-los. Pois o passado marca o sujeito e delinea, em algum grau, o que ele precisa para sua satisfação futura. O personagem Stephan de James Joyce fala algo sobre isso em seu *Retrato do Artista Quando Jovem*: “... que,

embora o mesmo objeto possa não parecer belo para todas as pessoas, todas as pessoas que admiram um objeto belo encontram nele certas relações que satisfazem e coincidem com os próprios estágios de qualquer apreensão estética” (Joyce, 2018, 1914, p. 194).

A apreensão estética, tomada aqui como o reencontro com algo de remanescente, anteriormente apreciado, tem a marca do sujeito de seu passado que foi inscrito no seu desejo, em suas discriminações libidinais.

Assim, o objeto há de ser sempre faltoso. É por isso que o bebê vem a ser posto no lugar da falta materna. Mas estar posto nesse lugar há de ser um aprisionamento e o bebê – um objeto animado – há de se mexer aí e não se conformar com o seu formato, com o contorno fálico que sua mãe lhe dá. As crianças são mais do que a tampa da falta materna. No imaginário, a criança se localiza enquanto objeto da falta materna, mas ela é um objeto real, disso o simbólico tentará dar conta. É próprio das relações imaginárias serem perfeitamente recíprocas (Lacan, 1985a, 1956-57, p. 85), mas algo vem a faltar. O falo está no meio do caminho para mediatizar essa relação imaginária, que é falha, e torná-la simbólica.

Em outras palavras, ao longo de seu percurso existencial, a criança há de perceber que o que a mãe ama nela é ela enquanto falo, objeto do qual sua mãe é fundamentalmente privada, e a criança há de não se identificar nessa posição. A isso Lacan vem dar o nome de decepção fundamental da criança, que é a entrada em jogo da função paterna e que é o que adere sentido ao sistema fálico (Lacan, 1985a, 1956-57, p. 81). Ao não se identificar com o falo, liberta-se.

Assim, o sistema simbólico envolve de sentido o real da discordância imaginária, que é a criança estar situada enquanto falo materno. O nome-do-pai entra em jogo aí, fazendo valer o falo, fazendo operar a função paterna. Conforme Lacan (1985a, 1956-57):

É por intermédio de uma certa rivalidade do sujeito com o pai, pontuada pela identificação numa alternância de relações, que alguma coisa se estabelece fazendo com que o sujeito se veja conferir dentro de certos limites, aqueles que precisamente o introduzem a relação simbólica.

Desse modo, o jogo de alternância do lugar fálico com o pai faz com que algo desse lugar permaneça, mesmo quando vazio. Na alternância, a falta se constitui para que algo possa vir a se presentificar, existir simbolicamente. Nesse sentido, para além da tríade criança-mãe-falo, há o pai, que confere ao falo a relação dialética. Assim, a dimensão da falta se torna um pacto. É importante pontuar que pensamos o pai enquanto metáfora e função.

Em seu Seminário 5, Lacan aborda a metáfora paterna e pontua os três tempos do Édipo, como também chama atenção para equívocos ambientalistas presentes em análises do Édipo no

seu tempo. A confusão se dava quando, por exemplo, ao analisar um caso, tentavam explicar afecções através da “carência paterna”, quando não é por essa via que a coisa é posta em prova. É concebível que o pai esteja presente mesmo quando não está; ou que não esteja presente quando, na verdade, está. Há Édipos desenvolvidos em crianças deixadas sozinhas com a mãe, tornando-as neuróticas, como também Édipos não desenvolvidos quando o pai está demasiado presente. Essa reflexão se faz pertinente ao interrogar a transmissão paterna em Miguelim, sobre como se dá, que figuras da trama são importantes para o seu desenvolvimento edípico.

Ao considerar o pai enquanto função, Lacan marca com precisão que o que está aí no coração da questão do pai não é uma figura biológica, mas uma lógica regente que pode ter variados semblantes para os sujeitos. Por isso, em momentos posteriores da sua obra, desenvolve a noção de nomes-do-pai, no plural (Lacan, 2005, 1963). Enquanto função, o que o nome-do-pai pode oferecer ao sujeito é o uso da palavra. O sujeito poderá fazer uso dela e, com ela, inventar formas de dar conta do real, ainda que este seja inomeável. Miller (como citado em Lacan, 2005, 1963) sumariza isso em:

A paternidade tem pouquíssima evidência natural, sendo antes um fato cultural. O Nome-do-Pai, diz Lacan, cria a função do pai. Mas então de onde vem esse plural? Ele não é pagão, está na Bíblia. Aquele que fala na sarça ardente diz sobre si mesmo que não tem apenas um Nome. Entendamos: o Pai não tem nome próprio. Não é uma figura, é uma função. O Pai tem tantos nomes quantos suportes tem a função. Sua função? A função religiosa por excelência, a de ligar. O quê? O significante e o significado, a Lei e o desejo, o pensamento e o corpo.

A metáfora de Hans dá exemplos disso, quando, mesmo tendo o pai ao lado de sua mãe, comprometido, esclarecido, algo veio a faltar. Disso o ambientalismo não dá conta. Nesse sentido, ao pensar o complexo de Édipo, temos que pensar no pai como metáfora, como significante. Um significante que virá a substituir o outro, que é o significante materno.

Sobre os três tempos do Édipo, Lacan (1999, 1957) sistematiza que, no primeiro tempo, a criança se identifica como objeto satisfatório da mãe, seu desejo, e vai em direção de satisfazê-lo. Nesse momento, o Outro da criança é a sua mãe, o Outro materno. Nesse Outro há uma lei, a lei da mãe, mas ainda é uma lei não controlada, que está sustentada no bem-querer ou mal-querer dela. Nesse sentido, nesse momento a criança está assujeitada à mãe. Aqui, a criança está em lugar de falo e, nesse sentido, por já operar a primazia do falo, a metáfora paterna também já está a operar, mas velada.

No segundo tempo, a mãe tem sua relação com a criança mediada por uma lei que não a dela, mas a de Outro para ela. Essa mediação é feita pelo nome-do-pai, que age como privador da mãe ao instaurar a lei do pai. A coisa muda por a mãe se voltar ao pai, pois ele é o possuidor

do objeto de seu desejo. O nome-do-pai priva então a mãe de seu filho e, nesse momento, a criança percebe que sua mãe o desejava enquanto falo, e não ela mesma. Ao passo que a criança é proibida à mãe pelo pai, desalojada da posição fálica, “o círculo não se fecha perfeitamente” em torno dela. Aqui, a relação não é mais tão imaginária.

No terceiro tempo, o pai fornece, enfim, à mãe o que ela deseja, pois ele o tem. Nesse sentido, o pai é considerado enquanto pai potente, capaz de fazê-lo. Aqui, enquanto saída do complexo de Édipo, a criança pode se identificar com o pai, e essa identificação é chamada “ideal de eu”, uma herança da travessia edípica. Nesse sentido, conforme Lacan (1999, 1957): “a metáfora paterna desempenha nisso um papel que é exatamente o que poderíamos esperar de uma metáfora – leva à instituição de alguma coisa que é da ordem do significante, que fica guardada de reserva, e cuja significação se desenvolverá mais tarde”.

Assim, quando consideramos uma estrutura familiar, seja ela nos moldes que for, clássicos e contemporâneos, há uma articulação entre os membros que a integram. Esses, para além das funções maternas e paternas, são sujeitos atravessados por suas próprias interrogações, seus desejos e formas de gozo. Frente a isso, há uma produção de sentido particular em cada família que tenta dar conta disso, que rege seu funcionamento e pode operar enquanto um segredo velado. Bassol (2016) ilumina que a família é uma tentativa de ordenação do gozo e que se revela como um artifício frente ao real da inexistência da relação sexual.

A criança há de lidar com as formas de gozo do seu pai e de sua mãe, será tocada por elas. Ao pensarmos no gozo, pensamos no que é inútil para cada sujeito, o que não serve para nada, e que, no entanto, é realizado de forma exaustiva por ele. Se causa uma satisfação, não é a nível consciente, mas inconsciente. Lacan sintetiza que “todas as necessidades do ser falante estão contaminadas pelo fato de estarem implicadas com uma outra satisfação, à qual elas podem faltar” (Lacan, 1985b, 1972-1973, p. 57), essa outra satisfação é o gozo.

Em seu Seminário 20, Lacan (1985b, 1972-1973) lança luz ao gozo feminino e masculino. Ao considerar que há algo a ser designado como masculino e feminino, não visa tangenciar sobre os sexos representáveis, mas vai além do gênero. São posições no discurso. Por isso, neste trabalho, o que aqui chamamos de homem se refere à posição masculina de gozo e não ao sexo biológico. Consideramos que o sujeito localizado nessa modalidade de gozo não é isento de experimentar a posição feminina. O mesmo vale para o que chamamos de mulher.

Para pensarmos os modos de gozo, podemos pensar que há modos de girar em torno da inexistência da relação sexual. Há um modo que é masculino, isto é, fálico e um modo feminino, não-todo. Se há um furo exato onde o homem há de girar em volta, para a mulher há também tal furo, mas não tem lugar exato. É justamente para o lado da mulher que há de se presentificar

esse furo: ela é o próprio furo, ela é não-toda, a alteridade encarnada. Ela é o Outro do homem. Enquanto o gozo do homem é fálico, o da mulher é um gozo que não é possível de ser descrito, por não ter a inscrição fálica. A experiência de ser mulher é tal que

não há mulher senão excluída da natureza das coisas, que é a natureza das palavras, e temos mesmo que dizer que se há algo de que elas mesmas se lamentam bastante, por hora, é mesmo disso - simplesmente, elas não sabem o que dizem, é toda a diferença que há entre elas e eu (Lacan, 1985b, 1972-1973, p. 79).

Assim, sem a inscrição fálica, a mulher é a corporificação do fracasso da linguagem. Esse é o seu modo de gozo: a indefinição, o indizível de si.

Sendo Outras para si mesmas, indizíveis, as mulheres vestem máscaras, fazem semblantes e gozam disso. Atuam. Esse é o uso que podem fazer da linguagem que falta. Sem nomeação, o gozo feminino é um gozo que transcende seus próprios limites: o sujeito feminino transborda a si mesmo como uma forma de captar uma alteridade que o atravessa. Se há uma borda, é uma borda sem limite; se há um limite, este serve como um empuxo ao infinito – e, por isso, há de transbordar. Sem delimitação, sem borda, há de se pensar em espaço impensável, que está entre o centro e a ausência, como se refere Bassol (2017). Se a mulher há de se segurar em algo frente ao empuxo a um buraco negro que tem em si mesma, é dos semblantes que pode fazer uso. A noção de gozo feminino pode servir de recurso para localizar a experiência de Nhanina em suas vivências no Mutúm.

Ao pensarmos na não complementaridade das formas de gozo feminina e masculina, em suas diferenças radicais, pensamos na inexistência da relação sexual e na falta que inevitavelmente é constituinte ao par parental. Um par é composto por dois sujeitos que, mesmo juntos, não conseguem encerrar a falta que os acompanha. Assim, há uma pré-história em relação à criança, com a qual ela precisará dar conta – do seu jeito, com suas fantasias, seus mitos.

1.3 Romance familiar: o mito individual do neurótico

Em *O romance familiar dos neuróticos* (Freud, 2015d, 1909) e em *Batem numa criança* (Freud, 2010, 1919), Freud aborda o lugar da fantasia na infância. Em 1909, Freud considera que as crianças, ao vivenciarem algum distanciamento dos pais durante seu desenvolvimento e deixarem cair suas idealizações acerca deles, percebem as faltas e inconsistências próprias à incomplementaridade do par parental. Em uma tentativa de aderir coesão a essa cena e preencher suas lacunas, criam seu romance familiar. Freud sistematiza que, primeiramente,

expressões do romance aparecerão nas brincadeiras infantis e, depois, também na forma como a criança se situa e se movimenta nas relações familiares. As fantasias servem, em um sentido próprio a cada um, à realização de desejos, retificação da vida, a sua forma original de tentar dar sustentação familiar ao emaranhado objetual em que está enredado.

Freud detalha que, para a criança, os seus pais são os grandes protagonistas, além de si, do seu romance familiar. Deles vem a autoridade a ser seguida, como também crenças que serão transmitidas e “devem” ser assimiladas. Para Freud, vir a ser como eles seria o desejo mais intenso da criança e o que trará as maiores consequências. No decorrer de seu desenvolvimento, as crianças conseguem se desvencilhar da admiração sufocante que, outrora, atribuíram-lhes. Depois da queda da idealização das figuras paternas, crianças preenchem sua imaginação com a tarefa de se livrar deles, passam a menosprezá-los, pois poderiam ser melhores, e os substituem por outros - mais ricos, mais carinhosos, mais nobres.

Quanto a isso, que pode aparentar ingratidão e infidelidade dos filhos para com os seus pais em uma leitura ignorante, Freud nega: ao analisar mais cuidadosamente essas fantasias romanescas, percebe-se que os genitores imaginados, supostamente mais nobres, são dotados de traços que vêm de lembranças verdadeiras do pai e da mãe reais. De modo que a criança não está a menosprezá-los, mas elevá-los. Nas palavras de Freud, esse empenho é a “expressão da nostalgia da criança pelo tempo feliz perdido” (Freud, 2015d, p. 424).

Em seu Seminário 4 (Lacan, 1995, 1956-57), Lacan vai além e teoriza que o romance familiar é como um mito individual do neurótico, em que é desenvolvido um sistema mítico como saída para a conflitiva edípica e a consequente mediação fálica. A rivalidade com o pai funda um conflito fundamental entre o sujeito e a vida na cultura. O romance familiar é uma tentativa do sujeito de dar conta disso, à sua maneira.

A contação do mito individual só se dá de maneira que não se fala diretamente dele, mas, expressa-o nas vivências do sujeito no mundo. Não é possível, por exemplo, encontrar por trás de toda contação do romance familiar outra coisa que virá a ser o significado por trás dele. Conforme Lacan (1985a, 1956-57, p. 338), “o significante não está aí para representar a significação; antes, está aí para completar as hiências de uma significação que não significa nada”. Ou seja, a lógica da fantasia é um saber-fazer com os elementos, e isto está sempre a se atualizar. É a forma particular de fazer com os elementos soltos das relações objetais. Em *Campo geral*, vemos a maneira singular com que Miguilim articula seu entorno.

Lacan (1985a, 1956-57, p. 296), ao falar das estruturas dos mitos, denuncia que os psicanalistas de seu tempo estavam a tentar encontrar a fonte dos mitos em uma forma constante e genérica, fazendo derivar daí “ideias bem definidas, claramente recortadas” quando, na

verdade, o jogo significativo está para além daquilo que o sujeito pode intelectualizar. – Nesse sentido, o que é relevante do mito de Édipo não é a repetição de sua dinâmica nas relações reais, como um *pret-a-porter*, mas a repetição do conflito do sujeito com a instância paterna, que está na base do adentramento do sujeito na vida social-cultural. Assim, sobre o mito individual do Édipo sistematizado por Freud, Lacan chama a atenção para que este não seja objetificado e lido de maneira imaginária, mas simbólica. O complexo de Édipo, ao representar o conflito com a instância paterna, terá um enredo original e particular criado por cada um. Por isso, o mito construído segue leis particulares.

Por trás do mito individual do neurótico, há uma constelação familiar original que é anterior ao nascimento do sujeito e é determinante para o seu futuro; em outras palavras, há sua pré-história, e esta é também o seu destino. Esse pano de fundo tem parte importante para a composição do mito. É daí que o sujeito pegará elementos para sua contação da história, mas não a repetirá. Contará, à sua maneira, a sua leitura dos fatos, com suas fantasias que preenchem as lacunas faltosas da trama. Tendo consequências para além do circuito familiar, pode, a depender do seu desenvolvimento, vir a desencadear um sofrimento sintomático, uma queixa neurótica que pode levar o sujeito ao analista.

Portanto, ao interrogar algo que parece dizer do mito individual, essa criação, há de se considerar que esse mito responde a um impasse frente ao qual a criança se depara, um impasse fundado sobre uma falta que é dos pais e também foi transmitida a ela. Desse modo, ao pensarmos as criações e fantasias infantis, é preciso considerar que estas mantêm para o sujeito alguma forma de satisfação e estão imbricadas em uma fantasia fundamental, fantasia a qual serve para dar uma imagem mais coesa à cena familiar que é fragmentada, furada, pois seus pais não se completam, a relação sexual não existe.

Em seguida, pensaremos a fantasia para além do romance familiar e do mito individual. Pensaremos sobre a lógica de sua estruturação.

1.4 A lógica da fantasia

Vede, eis a pedra brilhante dada ao contemplativo; ela traz um nome novo, que ninguém conhece, a não ser aquele que a recebe (Ruysbroeck, O Admirável em Guimarães Rosa, 2019).

Podemos ler uma das epígrafes da obra a partir da noção de fantasia. A pedra de Ruysbroeck enquanto à realidade, com todo o seu brilho próprio, traz um novo nome e este só é conhecido por aquele que a tem e por nenhum outro: essa é a fantasia de cada um, que

acompanha sempre o presente do cotidiano. Em análise, o sujeito fala de sua pedra para o analista em meio ao emaranhado de significantes com os quais envolve o factual que o circunda. *Campo geral* é contado por um narrador onisciente, que considera o que se passa dentro de Miguilim, seus fluxos de consciência, e não os de outros personagens. A obra é estruturada de forma a falar do Mutúm, mas fala a partir do brilho que esse lugar reflete para Miguilim. Há aí algo da lógica da fantasia, que é particular ao sujeito. Nesse sentido, é interessante interrogar sobre as fantasias de Miguilim, do que elas o protegem; como sustentam seu sintoma; o que dizem de sua forma particular de localização na cena familiar.

Particularmente, como abordado na seção anterior, as fantasias infantis são formas de inscrever a si mesmo nisso que está sendo transmitido para ela por seus pais; localizar-se nessa cena, em algo que também foi transmitido para seus pais e agora estes também lhe transmitem à sua maneira. Isso não ocorre de forma anônima, mas é a própria localização do sujeito no campo dos significantes, seu lugar no desejo do Outro, que dá via para a localização do seu próprio desejo. Desse modo, as fantasias, esse véu que recobre os furos do real, dizem sobre sua constituição subjetiva.

Em *Batem em uma criança* (Freud, 2010, 1919), Freud desenvolve o processo de construção da fantasia em três tempos e enaltece a sua relevância clínica em comparação à realidade concreta. Nesse momento, Freud já percebe que, ao ouvir o relato dos sujeitos, a coisa não está no factual, mas na fantasia, lente que sempre medeia a relação do sujeito e sua percepção do mundo. De modo que a fantasia tem autonomia em relação à realidade, sem precisar correspondê-la; como uma “ficção que dá estrutura à verdade” (Carreira, 2009).

A exposição dos três tempos da fantasia se dá de forma que a fase inicial da fantasia é sintetizada em (1.) “meu pai bate na criança”. Nesse momento, Freud pontua que, se isso tem base em memórias de eventos reais ou em desejos do sujeito, não importa – já não faz sentido tentar diferenciar uma coisa da outra. Em seguida, na segunda fase, sintetiza-se: (2.) “sou castigada por meu pai”. Vemos aqui uma posição masoquista. Na terceira fase, (3.) outra criança passa a ser castigada por outro adulto, ambos permanecem indefinidos; e essa última forma da fantasia é acompanhada de forte excitação.

Atentando-se ao desenvolvimento de cada tempo da fantasia e à passagem de um a outro, Freud expõe que, primeiramente, ao fantasiar “meu pai bate numa criança [que eu odeio]” expressa-se o desejo: “meu pai ama somente a mim”. Esse amor, de cunho incestuoso, é recoberto de culpa e se transforma no inverso, por isso, em “sou castigada por meu pai”; nas palavras de Freud: “a consciência de culpa não acha castigo mais intenso que a inversão desse triunfo”, assim, vai-se ao masoquismo. Esse segundo tempo da fantasia é o mais nebuloso e é

construído durante a análise. Carregada de excitação libidinal, a fantasia do segundo tempo é recalçada e faz com que a fantasia do terceiro tempo se construa e, na nova construção, a ênfase recai sobre a primeira, sendo esse terceiro tempo parecido com o primeiro. Como uma repetição do “meu pai ama somente a mim, pois está batendo em outra criança”, mas a criança que apanha e o pai que bate são substituídos por outros personagens agora indeterminados na trama. Nesse terceiro momento, o masoquismo encoberto se torna sadismo, e a coisa já está de tal maneira enigmática que pode causar mais satisfação e fazer sentir menos culpa e repulsa. Assim, o masoquismo (do segundo tempo) pode ainda se realizar através do sadismo (do terceiro tempo) e, através desse vestígio do masoquismo, há a formação de uma delicada regulação exercida pelo supereu. Ao analisar o desenvolvimento desse entrelaçado de construções, Freud infere que a criança “aparece enredada nas excitações do seu complexo parental”.

Com o desenrolar desses três tempos, vemos que há objetivos obscuros de satisfação em toda fantasia e, ainda que cause algum sofrimento, a fantasia é a forma de o sujeito realizar um desejo sem realizá-lo. Nesse sentido, a fantasia é estranhamente familiar, ainda que cause ojeriza e repugnância, pois remete a algo que está recalçado, é familiar, a sua marca.

Sobre o desenvolvimento da fantasia, Freud indica que essas fantasias fixadas estão relacionadas ao desenvolvimento das perversões infantis e que, em seus desdobramentos, a perversão pode ser abandonada e o sujeito acabar por ter uma relação objetal neurótica. Mas, mesmo nos casos em que a perversão é abandonada, como na neurose, algo resta dessas fantasias: um vestígio do recalque edípiano do incesto; como uma herança que serve às rotas que serão traçadas para as veredas libidinais, às discriminações do amor, às futuras escolhas objetais. Assim, a fantasia do sujeito rege sua forma de articulação nos relacionamentos interpessoais, em sua vida erótica.

No Seminário 6 (2016, 1958-1959), Lacan faz avançar a noção da fantasia e a traduz para *fastasme*. A partir do matema da fantasia ($\$ \diamond a$), Lacan teoriza que este é constituído de dois polos - sujeito e objeto - na qual se lê: sujeito barrado punção de a – e que garante uma estrutura mínima de sustentação para o desejo. No polo da esquerda ($\$$) está o sujeito dividido, que busca responder a sua falta significante através da linguagem, de seu aparato simbólico. No polo da direita, há o objeto a, que causa seu desejo e sua divisão.

A articulação se constitui de maneira que o Outro, que concedeu o tesouro de significante ao sujeito, deu-lhe com uma falta. Esta falta faz com o que o sujeito não consiga se identificar precisamente com o discurso que ele profere. Na medida em que não se acha na cadeia em que procura, ele está em seus intervalos vazios. Frente à falta de significante, ele convoca do registro imaginário o objeto a, e dele tira suporte para sua nomeação impossível

(Lacan, 2016, 1958-1959, p. 404). No entanto, esse objeto também é estruturado enquanto um intervalo, sendo impossível e sem representação. É opaco e, o que ele pode lhe dar, só o dá enquanto resto, aparecendo enquanto um vestígio nas suas relações objetais. Frente a isso, a fantasia surge então para dar uma estrutura mínima, um suporte, quanto a ser autenticado como sujeito de fala ao mesmo tempo que falta um significante que lhe corresponda e deseja algo impossível que só se conhece enquanto vestígio. Com essa articulação, ao emoldurar uma realidade que é inomeável, o sujeito pode estar “na beira da nomeação” (Lacan, 2016, 1958-1959, p. 406). Isso constitui sua ficção.

A lógica da fantasia é tal que comporta dois processos: disjunção e conjunção, como indica o símbolo que reúne os dois elementos ($\$$ e a). Na articulação da disjunção, há de se escolher entre o sujeito OU objeto a . Em outras palavras, ou a opção pelo sujeito barrado, sem o significante que o completaria, ou escolher o objeto, o que retiraria o sujeito da posição de sujeito, suprimindo-lhe sua falta. Assim, na disjunção está a questão: ser ou não ser o objeto (Zanola; Lustosa, 2019).

Na conjunção, há a articulação “o sujeito E o objeto”, em que se preserva as duas partes concomitantemente, sem anular uma ou outra. O sujeito ainda se coloca na posição de objeto, que completa o Outro, mas não o completa totalmente, sem desaparecer enquanto sujeito. Aqui, há uma reversibilidade da fantasia, de forma que ela é dialética, e não imaginarizada. Assim, nessa segunda operação, o desejo não possui um objeto fixo, mas a fantasia é um suporte para aquele e o estrutura em uma relação com o objeto dialética, mais ou menos estável, relação que é particular do sujeito e que aparecerá em suas relações no mundo (Zanola; Lustosa, 2019).

Podemos apreender algo de uma travessia da fantasia na obra *Paixão Segundo G.H.* (2020), de Lispector, em que sua personagem reflete sobre a perda de algo que compara com uma “terceira perna”:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável [...]. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar.

Ao ler a terceira perna enquanto uma suplência fálica, proporcionada pela instauração da função paterna, podemos pensar que essa coisa que ela perdeu era uma fantasia, uma fantasia de si, que lhe proporcionava algum ritmo coeso em sua forma de caminhar pelo mundo, mas menos livre. Ao perder essa perna, encontra-se um desconforto, mas também mais liberdade.

Pois o desejo está mais em emergência para ser satisfeito de outras maneiras; de forma a revolucionar o circuito pulsional já bastante gasto.

Lispector (2020) continua: “Foi como adulto então que eu tive medo e criei a terceira perna? Mas como adulto terei a coragem infantil de me perder?”. Nesse sentido, vemos que na trajetória da infância à adultez caminha-se da perdição infantil, uma posição mais feminina, em que há mais abertura ao real, em direção a uma construção mais imaginária de si, coesa. O que G.H. denuncia é a necessidade de perder essa construção, perder a si mesma, para encontrar o real, “ser esmagada pelo acaso”; encontrar-se com a “coisa viva”; ou seja, sua dimensão desejante. Essa é a travessia da análise.

Ao fim da análise, por mais que essa fantasia fundamental possa esmaecer, algo indizível ainda resta, pois seu desejo, se antes, com o fantasma, conseguiu uma localização, uma identificação, agora está mais puro em seu estágio enigmático – o que pode ser libertador. Em *A lógica na direção da cura*, Miller pontua que o que resta no final de análises é a pulsão, que é o que há de menos discriminativo, “uma conexão pura do simbólico e do real sem nenhuma interposição imaginária”. O fantasma dá caminhos simbólicos à pulsão do sujeito.

Posteriormente, no Seminário 11, Lacan (2008, 1964) desenvolve a trajetória de alienação e separação, através das quais alicerça a lógica da fantasia. Pensamos que partir desse caminho teórico é interessante, por ser mais uma via para interrogar o desenvolvimento de Miguilim e sua relação com os outros ao seu redor, sobretudo seu Outro materno e o Nome-do-pai.

Ao considerarmos o Outro, partimos de sua noção conceitual de que: “Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante, que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem de aparecer” (Lacan, 2008, 1964, p. 200). Ou seja, é o que proferirá ao sujeito a cadeia de significantes de que seu inconsciente, estruturado como linguagem, poderá fazer uso. Essa relação do sujeito com o Outro está sempre a correr, em todas as relações sociais e culturais a que o sujeito pode vir a compor. No tempo da alienação, o Outro determina o sujeito, demarcando um saber sobre o seu sexo e o que fazer com ele. Em contrapartida, ainda que o Outro o altere, ele não poderá alterar o Outro. Conforme Lacan:

Aqui os processos devem, certamente, ser articulados como circulares entre o sujeito e o Outro - do sujeito chamado ao Outro, ao sujeito pelo que ele viu a si mesmo aparecer no campo do Outro, do Outro que retorna. Esse processo é circular, mas, por sua natureza, sem reciprocidade. Por ser circular, é dissimétrico (Lacan, 2008, 1964, p. 203).

O segundo momento da relação com o Outro, a separação, ocorre ao sujeito se dar conta de que o Outro também é atravessado por uma falta e, por isso, também há algo que lhe escapa, o que lhe confere algo de enigmático. Assim, alienação e separação são tempos do desenvolvimento da relação do sujeito com o Outro e é no desenvolver dessa relação que pode vir a ascender o sujeito barrado, de desejo. É o processo de causação do sujeito, em que ele vai de ser a sujeito.

Adentrando mais profundamente em cada um desses tempos, pontuamos que, primeiramente, no momento de alienação, ainda não há o sujeito, mas o ser que, adentrado no universo simbólico, sofre a castração, uma perda, e se torna dividido pela linguagem. Nesse primeiro momento, ele ocupa uma posição intervalar na cadeia de significante do Outro e, na condição de ser, o significante age de forma a petrificá-lo. Nas palavras de Miller, o sujeito recebeu a definição de ser nascido na, constituído por, e ordenado a um campo que lhe é exterior, alienando-o de maneira que ao ser não escapa sentido, não deixa parecer mais a falta-a-ser. Nessa ascensão do sentido, o sujeito perde a sua consistência faltosa, que é o que o torna desejante, ficando assim petrificado. Nesse momento, o Outro materno é consistente e determina o sujeito, suprimindo sua falta de ser, que lhe é constitutiva.

No segundo momento, o de separação, há a ascensão da falta de sentido do Outro. Há uma libertação da significação petrificada, fazendo surgir sua dimensão dialética (Zanola; Lustosa, 2019). Daí, o Outro materno já não é consistente e a falta comum que há no sujeito e no Outro pode fazer com que o ser vire um sujeito – pois a causa do sujeito é a falta, falta que já não pode mais ser preenchida pelo Outro.

Lacan delinea o momento do desenvolvimento infantil, em que a criança passa a conceber a falta de sentido no outro: “Uma falta é, pelo sujeito, encontrada no Outro, na intimidação mesma que lhe faz o Outro por seu discurso. Nos intervalos do discurso do Outro, surge na experiência da criança, o seguinte, que é radicalmente destacável – ele me diz isso, mas é o que ele quer?”

Assim, fazendo aparecer o enigma do discurso do Outro, do desejo materno, faz-se o descolar entre S1 e S2, surgindo a metonímia, o deslizamento dos significantes. Com esse advento, o sujeito pode, de forma dialética, produzir significações – sempre insuficientes – para dar conta de sua natureza faltosa, não mais petrificado. Com a ascensão dessa falta, surge a subjetividade, a condição de singularidade do sujeito. Aqui, surge o enigma do desejo do adulto.

Desse modo, vemos que há a construção do fantasma na saída da posição primordial de alienação. Nessa posição primordial, o sujeito estava na posição de falo materno, no lugar de objeto a, que tampona a falta da mãe, alienado. A partir da intervenção paterna, com a

instauração do conflito edípico, o desejo da mãe tem outros direcionamentos, a criança percebe que não é seu tudo e que algo falta. Frente a isso, o sujeito se localiza subjetivamente, constrói uma fantasia dramática que dá consistência a essa posição. Na análise, mira-se na travessia pelo fantasma e se cria condições ao sujeito para que construa outra história; um outro saber sobre seu sexo, seu passado, sobre o Outro. O sintoma do sujeito está de acordo com sua fantasia, é uma de suas reverberações. A travessia pelo fantasma seria uma última separação feita ao final da análise, fazendo aparecer a falta para além de suas fixações significantes providas pelo Outro.

Jorge (2010) propõe pensar na relação do matema da fantasia com o gozo feminino e a função paterna. No sentido de que o gozo feminino teria relação com o objeto a, seria a experiência de alteridade, do impossível de inscrição pela linguagem, do impulso ao infinito gozante. Frente a isso, por vias da função paterna, o sujeito pode dar contornos ao sem contornos da experiência feminina. Ou seja, com a fantasia e o aparato simbólico, o gozo feminino tem algum delineamento. A criança, ainda se havendo com os limites culturais impostos pelo adentramento em um sistema simbólico, há de construir sua fantasia, para barrar seu empuxo ao ilimitado do gozo, que não lhe é mais permitido em sociedade.

Miller, em *Transformaciones de Pegan a un niño* (2018), fala do fantasma como um modo de refúgio frente ao desejo do Outro. Seria a forma de o sujeito se localizar ao tentar responder a pergunta sem resposta: “qual é o desejo do Outro?”. Em outras palavras, frente à questão do seu lugar no saber do Outro, o sujeito cria um véu, uma fantasia fundamental, que serve como anteparo, que o protege, como também como uma lente, que adere certa tonalidade às cenas pelas quais o sujeito passeia; molda suas escolhas e caminhos. Esse véu é, ao mesmo tempo, invisível ao sujeito, ele não consegue vê-lo, dizer como ele é, mas pode tentar descrevê-lo, criar uma narrativa que, de alguma forma, expressa algo de seu funcionamento. Lacan, em seu Seminário 4 (Lacan, 1985a, 1956-57, p. 117), fala disso:

O importante é o que constatamos aí, de saída, uma perspectiva histórica que é retroativa. O sujeito formula e organiza uma situação primitiva dramática a partir do ponto em que estamos na análise, de uma maneira que se inscreve na sua palavra atual e no seu poder de simbolização presente. É assim que encontramos, pelo progresso da análise, o que se apresenta como a coisa primitiva, a organização primordial mais profunda.

No entanto, por mais que a fantasia garanta ao sujeito a sua forma de operar com a falta, vem a funcionar como certo aprisionamento. Por exemplo, ao criar a narrativa que conta sua história, essa história pode vir a dar corpo a uma noção imaginária de si, um delineamento tal

que protege do real e, em sua tentativa de coerência para se sustentar frente à incoerência da vida, causa os sintomas. A análise opera na travessia dessa fantasia, de forma a ultrapassá-la e construir um outro saber sobre seu sexo, passado e soluções para o futuro. Em análise, são dadas condições para provocar a criação, de modo que, dando corpo a isso, o sujeito possa alterar a forma como conta a sua história; subjetivar-se de outra forma em relação ao que lhe aconteceu, ao seu sexo e ao seu passado.

1.5 Sintoma: uma costura possível

Nesse sentido, ao pensar a construção fantasmática, é necessário considerar uma de suas reverberações, o sintoma. A amarração dos três registros busca proporcionar ao corpo um caminhar suportável, vestido de uma malha cultural, costurada em um estilo próprio, consonante com as memórias que se inscreveram no corpo, ao que foi transmitido ao sujeito em sua vida. Essa roupagem precisa ser suficientemente maleável para uma vida confortável possível frente às contingências inevitáveis – para que ela possa ser tencionada e furada, mas não venha a rasgar com as surpresas do real. O sintoma vem a dar mais resistência a essa malha quando algo dela está frágil; quando, no enodamento de seus registros, algo vacila.

O sintoma opera na língua do recalque: uma satisfação almejada, que provocaria desprazer, é desviada de seu curso e encontra âncora no sintoma, na qual o sujeito fica preso. Nas palavras de Freud (1926), “... Configurações de sintomas [...] tornam-se bastante valiosas para o Eu, não porque lhe proporcionem vantagens, mas porque lhe trazem uma satisfação narcísica que não obteria de outra [forma]”. Nesse sentido, podemos pensar a questão sintomática a partir do sujeito que, autorizado a enveredar pelos grandes sertões da vida, vai longe em vários sentidos (profissional, acadêmico, geográfico), mas tem algo em relação ao qual ele não sai do lugar, que o faz, em certa medida, sofrer, mas ainda com alguma satisfação. Como se, na forma com que se localiza frente à cadeia significativa, sua posição subjetiva, há um dito em relação ao qual sua posição não muda, é a mesma, por mais longínqua que pareça sua caminhada, e com isso obtém alguma satisfação.

Além disso, vemos que o sintoma tem um sentido, sentido que está na experiência daquele que teceu o texto do sintoma, em uma metáfora que tem valor de enigma, de um enigma a ser decifrado. Destarte, ao interrogar o sintoma de Miguilim, de achar que vai morrer e contar os dias para isso, talvez poderemos inferir algo do seu fantasma e localizar o que, em sua trama familiar, contribuiu para essa construção. Em outras palavras, pensar no que essa construção responde.

Lacan evidencia a clínica da neurose da criança como uma clínica das questões, na medida em que a neurose é organizada e estruturada como uma questão, uma “questão fechada” para o sujeito, que indaga à sua estrutura familiar, de forma a representar uma elaboração possível do que seria a verdade de seu par parental. Na clínica, deve-se observar as modalidades que o sujeito cria e manifesta como sintomas enquanto respostas para o enigma que é, para o sujeito, o Outro. Em um primeiro momento, o Outro é encarnado por sua mãe.

Em *Notas Sobre a Criança* (Lacan, 2003, 1969), Lacan sistematiza que o sintoma da criança pode representar: 1. a verdade do par parental ou 2. pode ser consequência da subjetividade da mãe. O primeiro seria mais aberto às intervenções; no caso do segundo, a criança aparece implicada como “correlato” de um fantasma, o que se pode compreender como condição para a psicose. Neste, a mãe põe o filho no lugar do furo de seu desejo e ele não é contemplado pela falta; não há um sentido outro no mundo que lhe escapa, uma dúvida essencial, a barra que divide seu corpo, como no neurótico. Assim, o sintoma pode servir para o sujeito atestar a sua culpa, no caso da neurose; servir de fetiche, que é o caso da perversão; ou encarnar uma recusa primordial, que é o caso da psicose.

O sintoma da criança pode vir a garantir o desconhecimento da falta no Outro materno, protegendo-a de sua verdade. Pois a criança é colocada no lugar de objeto a e, dessa forma, sutura a falta e se subordina mais intensamente à fantasia da mãe, em que falta uma separação pelo nome do pai.

PARTE 2 – CAMINHANDO COM MIGUILIM: PARA ALÉM DA TEORIA

2.1 Eixo I - *Campo geral*: um romance familiar

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutúm. No meio dos Campos Gerais, mas num covoão em trecho de matas, terra preta, pé de serra. Miguilim tinha oito anos.... (Rosa, 2019, p. 17).

A novela *Campo geral*, escrita a partir das percepções, reflexões e descobertas do personagem Miguilim, pode dizer de seu romance familiar. Consideramos o romance familiar enquanto o mito individual do neurótico, a forma singular de o sujeito perceber sua família, a realidade parental conhecida através das lentes de sua própria fantasia. Nesse sentido, interrogamos as relações do Mutúm pelas lentes de Miguilim, enquanto seu mito individual, sua forma de articular os objetos soltos das relações familiares.

Para iluminar o cenário que rodeia Miguilim, com o qual ele se relaciona e o modifica, a lamparina que acompanha a escritura deste trabalho se voltará às relações intersubjetivas que atravessam e são atravessadas por Miguilim no decorrer da novela. Mesmo ao falar de cada cena ou personagem por vez, tem-se em mente que há um todo, este cenário do Mutúm, em que os personagens estão entre si entrelaçados e, no decorrer da obra, estão a se desenvolver e mudar. Que relações intersubjetivas são essas? Como Miguilim se situa nesse palco? Nesse momento, almeja-se iluminar essas questões dando voltas ao seu redor, mais do que intencionando respondê-las.

Primeiramente, voltar-nos-emos aos personagens da trama e à localização de Miguilim entre eles e, em seguida, deter-nos-emos mais profundamente na relação de Miguilim com sua mãe Nhanina e seu pai Béro.

O cenário composto por Rosa em sua novela é de muita riqueza em termos de elementos que compõem a trama. Há, primeiramente, um núcleo familiar com quantidade considerável de personagens - casal, filhos, tios, trabalhadores e avó - dos quais podemos conhecer seus jeitos e particularidades, em numerosos detalhes. O escritor é preciso ao delinear suas idiossincrasias e o resultado disso é uma obra de muita riqueza em matéria psicológica. Além disso, há os animais da família, os quais também são descritos em individualidade. Os de estima, que são os cachorros, carinhosamente descritos por Miguilim; e os animais para consumo, como as vacas e galinhas. Há, ainda, moradores das redondezas, como Aristeo e Deocráceas que, mesmo aparecendo menos, desempenham papéis relevantes no interstício dessas relações.

O Mutúm é vivido de forma particular por cada um. De início, para Miguilim, é um lugar de seu apreço e que ele quer que o seja também para sua mãe, mas, para ela, não o é. Nesse sentido, é simbólico o trecho que relata a sua viagem para ser crismado, quando escuta de alguém de fora que o Mutúm é um lugar bonito, e com isso se alegra. Quer contá-lo para sua mãe, Nhanina, ao voltar. Pois ela, em contraste, “se doía de tristeza de ter de viver ali” (Rosa, 2019, p. 17), queixava-se dos demorados meses chuvosos. Para Miguilim, “a ideia de poder trazê-lo desse jeito de cór, como uma salvação, deixava-o febril até nas pernas” (Rosa, 2019, p. 17).

Nhanina é amorosa com os filhos. Pelos olhos de Miguilim, é muito bonita, carinhosa e calma. Béro, em contrapartida, está sempre ralhando com as crianças, sobretudo Miguilim. Irritado, por vezes, fala-se dele, no decorrer da obra, como “jerizado” (Rosa, 2019, p. 25); que é “furioso, chorava de raiva” (Rosa, 2019, p. 47); “padece de escandescência” (Rosa, 2019, p. 61) e “tem osso no coração” (Rosa, 2019, p. 92). Juntos, o casal cria os filhos em um estilo parental que é atravessado por suas próprias questões particulares, como também das dificuldades de sua condição de vulnerabilidade socioeconômica, no interior de Minas Gerais.

Os filhos – Chica, Drelina, Dito, Tomezinho (4 anos, Rosa, 2019, p. 21), Miguilim (8 anos, Rosa, 2019, p. 17) e Liovaldo – cada um tem uma localização particular no cenário familiar. Chica e Miguilim têm os cabelos pretos, como a mãe. Dito tem o cabelo ruivo, como o pai. Essas semelhanças entre pais e filhos formam uma separação entre eles, que pode ser relevante para interrogar os lugares em que se localizam na trama. Chica e Miguilim, com os cabelos como os da mãe, são as maiores vítimas das ralhações de Béro: Miguilim era, entre os irmãos, o que mais ficava de castigo; a Chica, a que mais apanhava – “Chica tinha malgênio, todos diziam” (Rosa, 2019, p. 25). Os cabelos pretos e ruivos, na família, podem ser lidos enquanto significantes.

Outro personagem central na dinâmica familiar era a vó Izidra, tia de Nhanina. Seu posicionamento dentro das querelas cotidianas buscava conferir uma lei, limites e ordem. Quando, no início, a avó Izidra avisa a Nhanina que a família está marcada pelo pecado, as crianças escutam e atribuem sentidos próprios. Depois, o leitor pode entender o pecado como a traição de Nhanina com Terêz, irmão de Béro. Frente às traições, Izidra avisa a Nhanina que é preciso rezar (Rosa, 2019, p. 32), e manda Terêz embora, chamando-o de Caim. Vemos que a ordem que Izidra tenta estabelecer se ampara em preceitos religiosos: “ela ensinava alto que o demônio estava despassando nossa casa, rodeando, os homens já sabiam o sangue um do outro, a gente carecia de rezar sem esbarrar” (Rosa, 2019, p. 32). Como também, fazia frente à

violência de Béro contra as crianças; “sempre que batiam em algum, Vovó Izidra vinha ralhar em favor daquele” (Rosa, 2019, p. 24).

A mãe de Nhanina, vó Benvinda, que já falecera no momento da obra, tinha sido “mulher-atôa” (Rosa, 2019, p. 32). Miguilim o sabe, pois, “um vaqueiro contou ao Dito, de segredo” (Rosa, 2019, p. 30). A vó Benvinda, ao final de sua vida, talvez por arrependimento, “antes de morrer, toda a vida ela rezava, dia e noite, caprichava muito com Deus, só queria era rezar e comer” (Rosa, 2019, p. 32). Vemos, aqui, traços de uma pré-história da família, que lhes deixou marcas, e que ecoa como um segredo.

A postura de Béro para com as crianças era tal que – e, no geral, talvez podemos dizer que era o *modus operandi* social da época em que foi publicada a obra, 1964 – as crianças não podiam falar por si, não tinham voz. Trechos que expressam esse ideário são: “Ser menino, a gente não valia para querer mandar coisa nenhuma” (Rosa, 2019, p. 41); “Pai não gosta que menino não fale nada desta vida” (Rosa, 2019, p. 73). Em contraste a isso, nos fluxos de consciência de Miguilim, vemos que há, nele, uma criança, e uma criança desejanse que tem pensamentos, opiniões, anseios e quererres – ele poderia falar por si.

Dentre os irmãos, Miguilim contrasta, como um filho diferente. Era tido pelos demais – e sobretudo pai – como o “bôbo”. (Rosa, 2019, p. 21). No início, esse significante aparece como que petrificado, que aparece e retorna sem questionamentos por parte de Miguilim. Mesmo após já ser crismado – e isto significa receber um nome – nas brincadeiras de irmãos, diziam “Miguilim Bôbo” (Rosa, 2019, p. 21), em comparação com os outros irmãos, que já tinham seus nomes e sobrenomes. Com essa brincadeira, as crianças expressam a incompreensão e o desdém com que lidam com Miguilim na família. Vemos disso também quando, ao ir trabalhar com o pai, já um pouco mais crescido do que no início da obra, Miguilim guarda uma joaninha na mão fechada, e seu pai o repreende: “já se viu?! Tu há de ficar toda-a-vida bôbo [...]?” (Rosa, 2019, p. 93).

Outra passagem que pode denunciar a diferença percebida em Miguilim pelos outros é quando Chica lhe diz: “Você nasceu em dia-de-sexta com os pés no sábado: quando está alegre por dentro é que está triste por fora... A Rosa é quem disse. Você tem pé de chaculateira...” (Rosa, 2019, p. 56).

Há personagens que conferem ao jeito singular e contrastante de Miguilim outra interpretação. Primeiro, há o Dito, seu irmão querido, cúmplice e parceiro. Dito, ainda que mais novo, tinha uma sabedoria respeitada, mesmo por Béro, que o achava “corajoso e com muito sentimento, nunca mentia” (Rosa, 2019, p. 49). “O Dito era o menor mas sabia o sério, pensava ligeiro as coisas, Deus tinha dado a ele todo o Juízo” (Rosa, 2019, p. 23). Ao contrário de

Miguilim, Dito não costumava ir de castigo. Em seus anseios, Miguilim pergunta ao Dito se ele o achava bôbo, e o Dito, certo em suas falas, apazigua-o: “É não, Miguilim, de jeito nenhum. Isso mesmo que não é. Você tem juízo por outros lados...”.

Terêz, irmão de Béro, também lia de outra forma o jeito particular de Miguilim. Dava-lhe o respeito. Em um momento da obra, Terêz, escondido, pede para que Miguilim entregue uma carta sua a Nhanina. Miguilim, dividido, por não poder fazê-lo, mas não querer decepcionar Terêz, guarda esse segredo para si durante um dia, enquanto refletia sobre o que faria. Ao decidir não fazê-lo, e comunicar a Terêz, ele o acolhe, respeita-o em seu querer. Em uma conversa entre eles (Rosa, 2019, p. 34), diz: "Miguilim, você é meu amigo." — "Amigo grande, feito gente grande, Tio Terêz?" — "É sim, Miguilim. Nós somos amigos. Você tem mais juízo do que eu...".

Nesses momentos, em seu dilema, levanta uma questão e endereça aos outros: como sabemos que o que a gente faz é errado? (Rosa, 2019, p. 61-62) Para Dito, “a gente sabe e pronto”. Para sua mãe, “Ah, meu filhinho, tudo o que a gente acha muito bom mesmo fazer, se gosta demais, então já pode saber que é malfeito...”. A partir desta resposta, vemos um traço comum de Miguilim e Nhanina para além dos cabelos pretos: a dificuldade em se ater aos limites, às bordas, em amparar-se em si mesmos. Outra semelhança entre Miguilim e Nhanina é a melancolia. Dito lhe diz: “fica todo olhando para a tristeza não, você parece mãe” (Rosa, 2019, p. 52).

2.2 Miguilim e seu par parental

A relação quadrangular mãe, filho, pai e falo tem, na obra, sua expressão, como também uma resposta particular de Miguilim frente à sintomática familiar. Primeiramente, vemos, na relação de Nhanina e Miguilim, muita admiração e apego da parte dele. Em alguns momentos, chegava a pensar em querer ficar com ela a sós. Uma produção de Miguilim que pode dizer de seu sentir na relação com Nhanina é a contação e apreço pela história da Pingo-de-Ouro e seu filhote (Rosa, 2019, p. 22).

A história conta de uma cadela que tinha engravidado e, dentre os filhotes que tinham nascido, um era da mesma cor de sua mãe, “os dois em amarelo e nhalvo, chovidinhos” (Rosa, 2019, p. 22). O pai de Miguilim deu o filhote da cadela a um grupo de viajantes que passava pelo Mutúm, a qual foi choramingando puxada por uma corda pelo caminho. Relembrando isso, Miguilim também chora, “cumpru tristeza, soluçou muitas vezes” (Rosa, 2019, p. 22). Vemos, nessa contação de Miguilim sobre a separação da cadela de seu filhote, uma dor por eles que se

relaciona com uma dor que está em si mesmo. No caso de Miguilim, sua separação da mãe ocorre a um nível simbólico, e não em um nível físico. Tal separação é instaurada pela função paterna, que interdita a dualidade da relação mãe e filho.

Quando Nhô Bero demonstra afeto por Miguilim, em um momento de bom humor, é de tal maneira que isso é tido como algo que faz para agradar Nhanina: “O pai gostava de mamãe, muito, demais. Até, para agradar mamãe, ele afagava de alisar o cabelo de Miguilim” (Rosa, 2019, p. 39). Assim, na relação direta de Miguilim com o pai, ele não parece querido e mais, antes de Nhô Bero mediar a relação da mãe com o filho, a mãe que medeia a relação deste com o pai. Desse modo, pode-se pensar que o Outro materno para Miguilim é engrandecido.

Podemos ver também outra face da questão quando, durante a viagem com Terêz, ele pergunta o que Miguilim está pensando e ele mente:

Pensando em Pai...’— respondeu. Tio Terêz não perguntou mais, e Miguilim se entristeceu, porque tinha mentido: ele não estava pensando em nada, estava pensando só no que deviam de sentir os sanhaços, [...]; e só no instante em que tio Terêz perguntou foi que aquela resposta lhe saiu da boca (Rosa, 2019, p. 18).

Isso pode indicar a tentativa de recobrar o valor da sua figura paterna.

Em um momento, a família estava reunida sem Izidra e Béro. No sentir de Miguilim, isso era bom: “sem Pai nem Vovó Izidra, foi o dia mais bonito de todos” (Rosa, 2019, p. 75). Sentia alívio das reclamações e irritações adultas. Sua vontade de afastar o pai também era sentida com culpa. Ao culpar-se, pode estar trabalhando em fazer sua descola da mãe, sem esperar que o pai os separe.

A traição de Nhanina com Terêz atravessa a relação com Béro, marcada por ciúmes. Como também, por vezes em resposta a esse ciúme, é marcada pela violência. Esses são pesos do drama conjugal que, para além do casal parental, os filhos também carregam, e respondem da forma como podem. O descontentamento de Nhanina com o casamento aparece nas sutilezas da trama, quando, por exemplo, ela se queixa de que as moças, muito novas, ainda não podem escolher com quem casar – talvez esse tenha sido o seu passado.

Uma cena de briga entre Béro e Nhanina, e suas ameaças de bater nela, é sentida por Miguilim com muita angústia:

Diante do pai, que se irava feito um fero, Miguilim não pode falar nada, tremia e soluçava; e correu para a mãe, que estava ajoelhada encostada na mesa, as mãos tapando o rosto. Com ela se abraçou. Mas dali já o arrancava o pai, batendo nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirava o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando (Rosa, 2019, p. 23).

Nesse trecho, enquanto uma representação do momento de desenvolvimento de Miguilim, os dizeres sobre a cena são apenas inscrições de corpo, sem simbolização. Há um sofrimento que carece de passar para a palavra.

O descontentamento de Nhanina com o casamento aparece nas sutilezas da trama, como quando Luisaltino, em conversa com ela escutada por Miguilim, denuncia: “que judiação do mal era por causa que os pais casavam as filhas muito meninas, nem deixavam que elas escolhessem noivo” (Rosa, 2019, p. 76). Talvez, em sua fala, diga do passado de Nhanina e Béro, casados sem o querer dela, arranjados por Izidra que, já nessa pré-história familiar, representava algo de uma ordem de ferro na família. Esse passado deixa marcas que estão a produzir novas reverberações, como a violência e traição. O anterior do nascimento de Miguilim não deixa de atravessá-lo.

Miguilim, que sente o capengar da relação de seus pais, como também em sua relação com seu pai, pode estar respondendo a isso em alguns momentos da trama. Quando, ao viajar com Terêz e querer contar a mãe sobre o que escutou de o Mutúm ser um lugar bonito, pode estar tentando sanar o descontentamento da mãe com a vida ali, percebida por ele. Vemos que, nesse momento da obra, na relação de Miguilim com sua mãe há algo de uma tentativa dele de responder uma questão que é dela, e que a atravessa. Como também, quando ela diz que está “sempre pensando que lá por detrás [do morro] acontecem outras coisas, que o morro está tapando [dela] e que ela nunca [há] de poder ver” (Rosa, 2019, p. 18) e isso é escutado por ele com mágoa. Além disso, aqui, vemos mais uma vez, em Nhanina, sua busca para o além dos contornos.

Uma reflexão de Miguilim que pode ter um segundo sentido é: “A galinha pensa que elas são filhas dela, mas parece que elas sabem que não são” (Rosa, 2019, p. 84). Nesse momento, ao observar os animais e produzir o pensamento, Miguilim pode estar fazendo-o a partir de uma desconfiança sua, quanto à sua paternidade. Nesse momento, Miguilim já percebia de alguma forma o capengar do seu par parental, como também o caso amoroso entre Nhanina e Terêz, e talvez a forma violenta com que o pai o tratava.

No decorrer da obra, vemos Béro sucumbir em seus sentimentos frente às questões cotidianas, com as quais ele não conseguia lidar. Entre elas, a traição da esposa, seus ciúmes; o jeito diferente de Miguilim, a situação de escassez financeira, as dificuldades inerentes ao educar dos filhos e nas relações com os trabalhadores. O seu fim triste - o suicídio - representa a última resposta que conseguiu dar. Nesse sentido, frente às dificuldades de Béro em exercer a função paterna, essa pode ter tido sua transmissão por outras figuras da vida de Miguilim,

como, por exemplo, por Terêz, que escutava Miguilim e o considerava um sujeito de seu próprio saber. Era a Terêz que Nhanina pôde endereçar seu desejo, situando-se como causa de desejo para um homem, o que, sem dúvida, trouxe repercussão para a subjetividade de Miguilim.

Portanto, partido da noção de que a relação dual mãe-filho é imaginária e é através do falicismo que esta poderá constituir-se simbolicamente, percebemos desdobramentos particulares dos personagens em meio a essa cena em que o nome-do-pai parece capengar. Em Nhanina, vemos traição, vontade de sair do Mutúm; em Miguilim que, em seus exageros, como também no sentimento de culpa que o acompanha, através do qual tenta restituir seu pai de poder, conferir ordem a si; em Vó Izidra que alerta para o pecado que marca a família e coloca a reza como algo a ser fazer frente a isso, recorrendo à religião; em Nhô Bero que, ao mediar a relação da mãe com seu filho, tenta recobrar sua posição com violência; em Dito que, frente ao jeito exagerado e impulsivo do querido irmão, tenta ampará-lo e pôr limites, e em Terêz que, ao vê-lo sofrer em suas dúvidas, escuta-o e acolhe.

2.3 Eixo II – “Miguilim está dando excessos”: o sintoma na travessia do luto pela infância que se esvai

... Se não se tosar a crina do poldrinho novo, pescoço do poldrinho não engrossa. Se não cortar as presas do leitãozinho, leitãozinho não mama direito... Se não esconder bem pombinha do menino, pombinha voa às aluadas... (Rosa, 2019, p. 54).

Nesse momento, interrogaremos os pensamentos de morte de Miguilim, buscando construir noções que, no decorrer da obra, elucidem a sua função. Conforme Lacan (2003, 1969), o sintoma da criança é sua forma de responder e de participar do que há de sintomático na estrutura familiar, como também é uma gambiarra criada pelo sujeito em face a um furo da falha paterna. Nesse sentido, o sintoma de Miguilim pode vir a responder às questões que lhe são transmitidas pelos adultos que o rodeiam. Algo do não-entendido chegou a ele, que tentará responder, situar-se nele, de seu modo particular, com a marca de sua falta.

Assim, considerando que há diferentes desenvolvimentos da questão no interior tumultuado de Miguilim, os trechos relacionados à formação de seu sintoma e desvencilhamento deste serão interrogados. Para isso, separou-se a sucessão de acontecimentos desse processo em quatro momentos: 1. a pré-história do sintoma; 2. a ascensão do descontentamento com os adultos; 3. o surgimento da fantasia de não crescer, mas morrer; 4. o suposto dia da morte e a conversa com Aristeo. Esses quatro momentos são lidos aqui como conformações do desenvolvimento do luto de Miguilim pela infância que se esvai.

Primeiramente, é preciso considerar que há elementos pré-históricos a Miguilim, que produziram marcas na família e, por isso, também o atravessam e têm parte para a formação do sintoma. Como citado anteriormente, a possibilidade de o casamento de Nhanina não ter sido desejado por ela, mas escolhido por Izidra – o que a retirou da posição desejante e, em parte, causa uma vida adulta insatisfeita – pode ser, de alguma forma, sentida por Miguilim e ter parte na sua formação sintomática. Nhanina não parecia estar feliz em relação ao casamento com Béro e a vida no Mutúm.

Béro é um homem atravessado por suas questões, que transparecem em sua dificuldade de exercer a função paterna. Além de inconformado, parecia perder o controle de si mesmo frente ao desgosto de sua condição familiar, social e econômica, conforme expressa Miguilim:

Como o pai ficava furioso: até quase chorava de raiva! Exclamava que ele era pobre, em ponto de virar miserável, pedidor de esmola, a casa não era dele, as terras ali não eram dele, o trabalho era demais, e só tinha prejuízo sempre, acabava não podendo nem tirar para sustento de comida da família (Rosa, 2019, p. 47-48).

E as crianças haviam de responder a isso de alguma forma. Em um momento, Miguilim se expressa como se a terra em que moravam fosse de seu pai, ao que Dito o corrige. Assim, a questão com a terra e a condição do difícil sustento é semeada para os filhos, que a assimilam em meio às suas próprias particularidades e dificuldades, com diferenças.

No segundo momento, vemos, em Miguilim, o surgimento do descontentamento com os adultos, seus modos de ser:

O Pai, Mãe, Vovó Izidra estavam desaliviados assim como hoje, não conversavam assuntos de gente grande, uns com os outros, mas cada um por sua vez falava era com os meninos, alegando algum malfeito deles [...] Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas (Rosa, 2019, p. 35).

Nesse contraste entre o mundo dos adultos e o das crianças, Miguilim confere às coisas secas e brutas aos adultos, como se esse fosse um universo do qual ele não quer fazer parte. Vemos disso também em: “Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro” (Rosa, 2019, p. 51).

Assim, frente à bruteza dos adultos, situado aqui como um sintoma familiar, Miguilim dá outro sentido ao amadurecimento, à passagem dos dias e ao ganho de idade: responde com desespero e em não querer crescer. Há outros trechos emblemáticos disso, como:

Pai tinha tirado por tino, conversava: — "Seo Deográcias, o senhor que sabe escola, podia querer ensinar o Miguilim e o Dito algum começo, assim vez por vez, domingo ou outro, para eles não seguirem atraso de ignorância?" Mal de Miguilim, que de todo temor se ameaçava. O arújo daquilo. Então, o que seo Deográcias ensinasse — ele e o Dito iam crescer ficando parecidos com seo Deográcias?... ruzou os olhos com o Dito. O Dito, que era o irmãozinho corajosozinho destemido, ele ia arrenegar? Daí, não, o Dito deixava, estava adiando de falar alto. Mas ele, Miguilim, ia mesmo morrer de uma doença, então ele agora não somava com ralho nenhum (Rosa, 2019, p. 39).

Em sua construção, é como se aprender a ler o aproximasse de alguma forma dos adultos, o que o deixaria parecido com eles. Não havia ainda, naquele momento, a curiosidade e interesse pelo estudo, mas uma recusa, em que preferia ficar no “atraso de ignorância (Rosa, 2019, p. 39). Nesse trecho, também se percebe pistas de sua posterior construção sobre a própria morte: “ia mesmo morrer de uma doença, então ele agora não somava com ralho nenhum” (Rosa, 2019, p. 39).

Em um terceiro momento, páginas depois, o desejo de não crescer dá corpo à construção fantasiosa, um “pensamento enorme” (Rosa, 2019, p. 45), de que iria morrer. Morrer seria o impedimento para deixá-lo na infância, essa foi a solução encontrada:

Repensava aquele pensamento, de muitas maneiras amarguras. Era um pensamento enorme, aí Miguilim tinha de rodear de todos os lados, em beira dele. E isso era, era! Ele tinha de morrer? Para pensar, se carecia de agarrar coragem — debaixo da exata ideia, coraçãozinho dele anoitecia. Tinha de morrer? Quem sabia, só? Então — ele rezava pedindo: combinava com Deus, um prazo que marcavam... Três dias. De dentro daqueles dias, ele podia morrer, se fosse para ser, se Deus quisesse. Se não, passados três dias, aí então ele não morria mais, nem ficava doente com perigo mas sarava! Enfim que Miguilim respirava forte, no mil de um minuto, coçando das ferroadas dos mosquitos, alegre quase. Mas, nem nisso, mau! — maior susto o salteava: três dias era curto demais, doíam de assim tão perto, ele mesmo achava que não agüentava... Então, então, dez. Dez dias, bom, como valesse de ser, dava espaço de, amanhã, principiar uma novena. Dez dias. Ele queria, lealdoso. Deus aprovava (Rosa, 2019, p. 45 e 46).

Ao “combinar” com Deus, firma algo como um pacto: ou morre, ou vive. Desse modo, Miguilim busca no Outro a resposta para seu futuro.

Vemos aqui a construção de morte de Miguilim como um sintoma. Seu achar que vai morrer tem um compromisso com o não querer crescer e deixar a infância. É a forma como, naquele momento, Miguilim pôde desenvolver seu luto por seu fim. A fantasia imaginária de Miguilim ganha corpo para dar conta de sua carência simbólica que, nesse momento da obra, é insuficiente para dar sentido à passagem dos dias, ao ganho de idade, que são percebidos como invasões do real. Desse modo, seu sintoma é uma tentativa de amarrar sua estrutura.

Durante seus dez dias de espera da morte ou vida, o desejo de não crescer de Miguilim começa a vacilar. Vemos disso quando ele expressa desejo em começar a trabalhar com o pai: “Pudesse, crescesse um pouquinho mais, ele Miguilim queria ajudar, trabalhar também. Mas, muito em antes queria trabalhar, mais do que todos, e não morrer, como quem sabe ia ser, e ninguém não sabia” (Rosa, 2019, p. 48).

Nesse trecho, vê-se que ele vislumbra o futuro sem morte.

Em um último momento, em que chega o aguardado dia da morte, Miguilim acorda “dando excessos”. Todos se desesperam e chamam “seo” Aristeo, um adulto querido de Miguilim, que conversa com ele, escuta-o. Ao escutá-lo, produz uma mudança substancial. Até então, outros adultos não têm disposição para esse feito. Essa conversa tem parte imprescindível para que Miguilim modifique sua posição frente ao sintoma de querer morrer:

— "Ele sara, seo Aristeo?" — "... Se não se tosar a crina do poldrinho novo, pescoço do poldrinho não engrossa. Se não cortar as presas do leitãozinho, leitãozinho não mama direito... Se não esconder bem pombinha do menino, pombinha voa às aluadas... Miguilim — bom de tudo é que tu 'tá: levanta, ligeiro e são, Miguilim..." — Eu ainda pode ser que vou morrer, seo Aristeu... — Se daqui a uns setenta anos! Sucede como eu, que também uma vez já morri: morri sim, mas acho que foi morte de ida-e-volta... Te segura e pula, Miguilim, levanta já! (Rosa, 2019, p. 54).

Através da enumeração dos acontecimentos de amadurecimento das espécies de animais, como ritos de passagem, Seo Aristeu lhe comunica que, para o novo vir, o velho tem que ficar para trás; ou seja, de que a morte atravessa a vida, “morte de ida e volta” (Rosa, 2019, p. 54). De forma a contribuir para que Miguilim faça arranjos simbólicos ao que, anteriormente, não tinha sentido: o seu crescimento. Posteriormente, o falecimento de Dito faz com que Miguilim precise dar mais voltas em torno da questão da morte, o que com certeza o convoca a novas elaborações sobre isso.

Aristeo vai ainda além quando, na referência a esconder bem a pombinha do menino, toca mais diretamente na questão da castração, na questão fálica. Aqui, a questão dos “excessos” de Miguilim está tangenciando a questão da castração, pois o sintoma ocorre em função do recalçamento da castração. O sintoma de Miguilim diz de sua dificuldade de lidar com a falta própria à vida dos adultos – suas dificuldades, obrigações, mazelas – e, frente a tal conflito, ele recalca a possibilidade de ter que lidar com tudo isso, atribuindo a morte como solução. Assim, a fantasia de não crescer ganha estatuto de realidade, que é a sua morte. Aristeo, ao escutar Miguilim e apostar no saber de seu sintoma, faz-se um tanto de analista. Um detalhe interessante quanto a Aristeo é que Béro e Izidra não gostam dele, não confiam em seu potencial curandeiro,

o que ganha um sentido ao pensar que o saber e técnica de Aristeo sobre o sofrimento é contrastante com o do pai e da avó de Miguilim.

Após a conversa com Aristeo, o sintoma de Miguilim é apaziguado. Há aí uma mudança simbólica em sua leitura da situação. O que antes era sentido como real intrusivo – o seu crescimento – pode ganhar outro sentido. Há uma mudança no enodamento que agora pode estar mais firme, pois há uma aquisição simbólica nessa experiência, não precisa mais do sintoma para amarrar-lhe.

Podemos pensar que, se o sintoma da criança vem a responder o que há de sintomático no par parental, as questões a que Miguilim pode estar a responder são, por exemplo: quanto aos adultos não parecerem satisfeitos com suas próprias condições, constantemente irritadiços; a união matrimonial não querida pela sua mãe e sua traição; a vulnerabilidade socioeconômica que os atravessa. Ele enxerga um contraste entre os adultos e as crianças, e permanecer criança lhe parece melhor. Frente a essa questão fechada, vislumbra a morte como solução.

Há também de pensar que, nessa novela, tecida com o saber de Rosa sobre a alma humana, para a criança atravessar suas questões, sintomas e angústias, ter um adulto que as escute é fundamental. O tratamento com crianças pode vir a ser frutífero por poder tocar nas formações imaginárias ainda em seu frescor, mexer nelas antes que todo um edifício seja construído por cima.

2.4 Eixo III - Alienação, separação e fantasia - a soltura dos passarinhos

Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo para ele era o entendimento maior (Rosa, 2019, p. 83).

Do início ao final da novela vemos o curso do desenvolvimento de Miguilim que, antes, queria poder estar ainda mais perto de sua mãe e, ao final, escolhe espontaneamente a saída do lar para se dedicar aos estudos. Neste último eixo, debruçar-nos-emos sobre esse desenrolar. Para isso, interrogamos os trechos da novela relacionados às mudanças que ocorrem no interior de Miguilim, mudanças as quais corroboram para seu crescimento rumo à adolescência, que dizem de sua alienação e separação da teia familiar. Como também, interrogamos o papel de suas fantasias para essas mudanças.

Primeiramente, no início da obra, ainda em suas primeiras páginas, vemos Miguilim querer dizer a sua mãe o que tinha escutado ao viajar para ser crismado: que o Mutúm era um lugar bonito. A ideia de lhe contar, para Miguilim, seria “como uma salvação” (Rosa, 2019, p.

17) de sua mãe, que não gostava de viver ali. Em seus anseios, vemos Miguilim almejar responder a uma questão que é de Nhanina, a uma questão do seu Outro materno. Como se, em seu engodo, tentasse cavar a falta na mãe para provocar algo do seu desejo. Essa primeira passagem pode dizer de sua alienação ao campo do Outro.

A história da cadela Pingo-de-Ouro e seu filhote também pode ser emblemática no sentido de expressar a consistência do Outro para ele, como também ser uma forma de expressão de suas construções fantasmáticas. Como já abordado, os paralelos entre Miguilim e Nhanina e Pingo de Ouro e seu filhote – suas cores de cabelo, a interdição feita por Béro – faz com que a contação da história da cadela seja particularmente sensível no momento de desenvolvimento de Miguilim, que estava atravessado pela questão de separação da sua mãe. Nesse primeiro momento, o tema da cadela e o filhote tem um quê de sofrido.

Para além da mãe, nesse primeiro tempo, vemos o apego de Miguilim à família. Quando ele diz, por exemplo, que apenas tem medo de morrer se for só e não tem medo de morrer se for com toda a família (Rosa, 2019, p. 29). Como também, quando estava rememorando as conversas sobre “namoração”, pensava: “Miguilim era quem ia se casar com Drelinha” (Rosa, 2019, p. 51). Ele retorna a isso quando Dito estava doente, quando faz arranjos dos casamentos entre os irmãos. Nesse sentido, para Miguilim ainda não há falta no circuito familiar, não lhe interessa o que está além. Ele almeja que a teia familiar permaneça: morrer, apenas se forem todos juntos, e casar, apenas se for entre eles.

Ademais, um significante relevante nesse primeiro tempo, que se repete ao decorrer da novela, é “bôbo”. Como já abordado, essa nomeação pode dizer da localização de Miguilim na trama familiar. Nesse primeiro momento, não há interrogações, questionamentos ou revoltas por parte de Miguilim quanto a esse nome, o que pode indicar que esse significante está petrificado. Sem deslize, marcando Miguilim de forma consistente, aliena-o.

Além disso, na formação de seu sintoma, sustentado pela fantasia de não querer se tornar “pessoa grande”, Miguilim, por hora, dá uma solução à sua vontade de não crescer. Nessa ocasião da novela, nesse período de seu desenvolvimento, almejava frear suas mudanças do corpo e a passagem do tempo. Com a dissolução do sintoma, ele rearranja sua relação com o crescer, consegue olhar para frente e novas conformações são feitas. Após isso, podemos ver manifestações de sua separação do seio familiar, a saída da alienação.

Nesse segundo momento, após a retificação de sua solução sintomática, mudanças podem ser percebidas quando, pela primeira vez, idealizações de Miguilim sobre o Mutúm começam a esmaecer: “Aquele lugar do Mutúm era triste, era feio” (Rosa, 2019, p. 52). Como também, quando ele começa a ansiar para ver mais coisas: “queria coragem de abrir a janela,

espiar no mais alto, agarrado com os olhos todas, as sete-estrelas”. A partir de então, talvez, Miguilim passe a conceber que algo falta ao seu lugar tão estimado, o Mutúm, como também ao circuito familiar. Miguilim percebe que há elementos que só poderão ser encontrados indo além dele. Como também, depois, em: “Miguilim queria ver todas as coisas, que o olhar dele não dava” (Rosa, 2019, p. 61).

Temos outro trecho relevante quando Miguilim chora pela “diferença toda das coisas da vida” (Rosa, 2019, p. 53) e sente-se “dividido de tudo” (Rosa, 2019, p. 54). Aqui, pode-se inferir que houve uma causação de sujeito, uma intensificação de seu campo de desejo, através da emergência de sua divisão. Ao ascender o desejo, faz aparecer sua dúvida, a divisão, a falta, e causa a subjetivação de Miguilim. Ao tentar responder a sua própria falta e não ao engodo de ser o que tampona a falta da mãe, surge sua condição de sujeito desejan-te.

Além disso, apenas nesse segundo momento, o significante bobo passa a ser questionado, quando ele pergunta ao Dito: “Dito, mesmo você acha, eu sou bôbo de verdade?” (Rosa, 2019, p. 61). A pergunta já indica uma descolagem desse significante vindo do Outro, o que nos leva a pensar que, nesse outro momento de sua relação com o Outro, já não tão consistente, pode haver mais deslizamentos entre os significantes, o sentido pode escapar.

A reflexão tida nesse segundo momento: “os passarinhos são assim, de propósito: bonitos não sendo da gente”, indica a beleza percebida na separação simbólica do circuito familiar que está a acontecer. Como se houvesse a aceção de que ele pode ter sua própria liberdade. Aqui, as coisas já estão de tal maneira bastante diferentes do início. Podemos ver também como, em suas fabulações dos animais, Miguilim consegue implicar suas próprias questões. Ao contar suas histórias – as histórias dos sanhaços, da Pingo-de-ouro – ele está dando corpo às suas fantasias. Assim, as fantasias são sua forma de fazer com suas faltas, dando-lhe uma coesão à cena familiar e sua localização nela.

Ao longo de todo o livro, Miguilim conta histórias. De início, de forma a tentar relatar a realidade factual, como a história da Pingo-de-Ouro, mas ainda colocando aí sua marca, dizendo de si próprio. Com o seu desenvolvimento, passa a criar histórias. Aqui, vemos surgir em Miguilim sua estratégia, seu saber-fazer com o cotidiano, com suas próprias questões: fazer suas histórias. Nesse sentido, a contação e criação de história auxilia Miguilim a se ver com as suas questões, não ignorando-as, mas utilizando-as como matéria-prima de suas brincadeiras:

Miguilim de repente começou a contar estórias tiradas da cabeça dele mesmo: uma do Boi que queria ensinar um segredo ao Vaqueiro, outra do Cachorrinho que em casa nenhuma não deixavam que ele morasse, andava de vereda em vereda, pedindo perdão. Essas estórias pegavam (Rosa, 2019, p. 73).

Suas histórias, com estrutura de ficção, indicam a experiência com a castração como condição do desejo. Através delas, Miguilim elabora seus processos de separação, constituindo-se em sua singularidade. Vemos disso em: "Dito, um dia eu vou tirar a estória mais linda, mais minha de todas: que é a com a Cuca Pingo-de-Ouro!..." (Rosa, 2019, p. 83). A história da cadela, por exemplo, era relacionada a sua própria história com o Outro materno. Essa seria a história "mais dele de todas", pois tocava mais diretamente na questão da castração e, do início ao final da novela, vemos Miguilim lidar de novas formas quanto a isso. As histórias o auxiliaram nessa tarefa. No desenrolar da obra, vemos que sua relação com o Outro mudou.

Quando Terêz acolhe a recusa de Miguilim em levar seu bilhete para Nhanina (Rosa, 2019, p. 69), ele respeita a escolha de Miguilim, enquanto um sujeito de desejo. Aqui, Terêz pode estar transmitindo algo da função paterna, ao considerá-lo portador de seu próprio saber e valorizar a sua palavra. Ou seja, ele retifica a posição subjetiva assumida por Miguilim, sua forma singular de estar no mundo. Esse momento da obra é importante para o desenvolvimento de Miguilim.

Após a morte de Dito, Miguilim passa por um processo de luto e essa perda deixa marcas em sua vida. Miguilim passa por um tempo difícil, recebe muitas reclamações do pai, fica bastante triste e se envolve em brigas. Nesse período, chega até a perder o "gosto e o fácil poder de inventar histórias" (Rosa, 2019, p. 96) e a pensar em matar o pai quando crescesse (Rosa, 2019, p. 98). Um processo de luto se desenvolve. Nesse momento, Miguilim precisa dar novas voltas em torno da morte, de uma nova maneira. Ao final, Miguilim consegue pegar para si lições deixadas pelo irmão, como a de que podemos ficar sempre alegres, "mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo [...] a gente deve de poder ficar mais alegre, alegre por dentro" (Rosa, 2019, p. 86). As transformações desse período também são importantes no desenvolvimento de Miguilim, mas não serão delongadas por ultrapassar os objetivos deste trabalho.

Enfim, junto ao descontentamento sentido por esses dias mais difíceis e às brigas com a família, surge uma nova vontade: "o pensamento forte que formou: o de uma vez poder ir também embora de casa. Não sabia quando nem como. Mas a ideia o suspendia, como um trom de consolo" (Rosa, 2019, p. 103).

Esse querer acaba por poder se concretizar, pois o chamam para estudar em outra cidade, o que ele acatou. Ao se despedir, há um novo olhar para o mundo: o olhar de um outro Miguilim, menos criança. Ao final, há um acontecimento simbólico quanto à conquista de uma percepção radicalmente diferente:

— Olha, agora! Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto (Rosa, 2019, p. 110).

Em seguida, Miguilim dá voltas em sua pequenez diante de todas as coisas do mundo. Apesar de que já era um pouco maior, sentia que ainda tinha muito para conhecer: “Miguilim não sabia. Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais” (Rosa, 2019, p. 110).

Miguilim, já mais moço, ao final da obra, pôde escolher se separar dos pais, ir além do Mutúm para estudar. O estudo foi algo que, em partes anteriores da obra, Miguilim considerou negativo, pois poderia fazê-lo parecer com os adultos. No fim, dando outro sentido ao saber, Miguilim vai estudar, partindo da posição de não-saber, em uma outra relação com a falta, e assim faz circular seu desejo para além do Mutúm. Eis a despedida:

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutúm era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: — “Cena, Corinta!” Olhou o redondo de pedrinhas, debaixo do jenipapeiro. Olhava mais era para Mãe. Drelina era bonita, a Chica, Tomezinho. Sorriu para Tio Terêz: — “Tio Terêz, o senhor parece com o Pai...” Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse: — “Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d’água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de ouro. E o Pai. Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim... Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava (Rosa, 2019, p. 112).

Frente à obra *Campo geral*, interrogamos Miguilim, essa fantasia de Rosa, e o desenvolvimento de suas fantasias, como também interrogamos as criações que ele faz para tentar responder àquilo que é uma questão para ele mesmo.

UM MOMENTO PARA NÃO CONCLUIR

A riqueza de detalhes da obra *Campo geral* nos dá pistas de um belo desenrolar que ocorre no interior de Miguilim: seu processo de subjetivação. Ao utilizar como recurso o conhecimento psicanalítico de orientação lacaniana para uma nova leitura da obra, a experiência de lê-la pôde ser ainda mais floreada: as miudezas do universo de Miguilim foram iluminadas, detive-me nelas e as interoguei; cada pormenor refletiu um novo brilho, as cenas ganham novas cores e outras nuances; como também percebo fios que ligam uns detalhes a outros como anteriormente não vi. Essa estruturação lógica e coesa do universo ficcional de *Campo geral* fez pensá-lo enquanto um romance familiar, como o conhecemos por Freud.

Nessa escrita de Rosa, percebemos que há pouco de aleatoriedade, mas causalidade. Os personagens e os cenários em que eles passeiam, os diálogos compõem e impressões a que são acometidos são delicadamente costurados e há um sentido subjacente que escorre pelo texto. Tentamos beber desse sentido, aprender com esse saber. O texto se constrói como uma fantasia: a tela que um garoto de oito anos coloca diante do real que se apresenta para ele, uma tela que muda com o tempo lógico que corre na novela e, dessa forma, emoldura os objetos soltos de seu entorno e o localiza frente ao desejo do Outro. Por isso, através dessa obra pudemos pensar sobre o romance familiar, como também o sintoma e os tempos de alienação e separação, que são noções indissociáveis da fantasia.

Além disso, vemos a metalinguagem fantástica do texto: em um primeiro plano temos o personagem Miguilim, fruto do processo de contação de histórias de Rosa e, em um segundo plano, vemos esse personagem criar as suas próprias, como também localizamos a função delas para seu desenvolvimento. Assim, através de *Campo geral*, Rosa enaltece a fantasia. Aqui também procuramos fazer isso. Esse seria o terceiro plano: através dessa escrita crio uma fantasia frente ao real de estar com essa obra em mãos. Ela ainda tem para mim algo de inassimilável, felizmente.

Em uma primeira leitura da obra, senti que me deparava com algo rico e que, apesar de já perceber sua beleza e me interessar pelos seus temas, algo ali escapava aos meus sentidos. Um resto estava para além da minha compreensão, ainda que me tocasse intensamente. Numa última leitura, algo disso permanece, ainda sinto que essas coisas estão para além do meu entendimento. Mas, mais claramente, percebo que com essa matéria-prima é natural das coisas

ultrapassarem a compreensão, a coisa não nos toca pelo que é inteligível. Na travessia desse trabalho, essa é uma das descobertas.

Por fim, alguns restos deixados por este trabalho são causas para novas construções. Entre eles, está a relação de Miguilim com seu irmão Dito. Foi através da contingência de seu falecimento que Miguilim pôde ficar frente a frente com a morte. Isso, sem dúvidas, provoca repercussões psíquicas nele. Guimarães Rosa nos presenteia com a escrita desse acontecimento em tempos e detalhes. Lançar luz nesse desenrolar em uma nova leitura pode ficar para um trabalho posterior.

REFERÊNCIAS

- BASSOL, M. O feminino, entre centro e ausência. **Opção Lacaniana**, n. 23, 2017.
- BASSOL, M. Famulus. Lacan XXI. **Revista Fapol on-line**, v. 2, n. 2, p. 7-11, 2016.
- CARREIRA, A. F. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. **Psicologia USP**, v. 20, p. 157-171, 2009.
- FERREIRA, T. **A escrita da clínica: Psicanálise com crianças**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- FREUD, Sigmund. "Batem numa criança": contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais (1919). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**, v. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos. 1926. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas: v. 17**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- FREUD, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas**, v. 8. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a.
- FREUD, Sigmund. O escritor e a fantasia. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**, v. 8. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b. (Obra original publicada em 1908).
- FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas**. Arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2015c. (Obra original publicada em 1908).
- FREUD, Sigmund. O romance familiar dos neuróticos (1909). *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas: v. 8**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015d.
- FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras completas: v. 6**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. (Texto original de 1905).
- JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**. v. 2: a clínica da fantasia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- JOYCE, James . **Um retrato do artista quando jovem**. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- LACAN, J. Notas sobre a criança. *In*: LACAN, J. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. (Texto original de 1969).
- LACAN, J. **O seminário – livro 4: a relação de objeto**. (1956-57). Texto, 1985a.

LACAN, J. **O Seminário, livro 5**: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. (Coleção Campo Freudiano no Brasil).

LACAN. **O seminário: livro 20**: mais, ainda (1972-1973). Trad.: MD Magno. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985b.

LACAN, J. **O Seminário, livro 6**: o desejo e sua interpretação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2016. (Trabalho original publicado em 1958-1959).

LACAN, J. Os nomes do pai (1963). *In*: LACAN, J. **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

LACAN. **Seminário 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2008.

LISPECTOR, C. **A Paixão Segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MILLER, J. A.. **A lógica na direção da cura**. Seção Minas Gerais da Escola de Psicanálise do Campo Freudiano, 1995.

MILLER, J. A.. Transformaciones de “Pegan a un niño”. *In*: MILLER, Jacques-Allan. **Del sintoma al fantasma y retorno**. Buenos Aires: Ed. Paidós, 2018.

RÓNAI, P. Notas para facilitar a leitura de Campo Geral de J. Guimarães Rosa. **Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, v. 14, 2002.

ROSA, Guimarães. **Manuelzão e Miguilim** (Corpo de Baile). 1. ed. São Paulo: Global, 2019.

ZANOLA, P. C.; LUSTOZA, R. Z. Alienação e separação no Seminário 11 de Lacan: uma proposta de interpretação. **Tempo psicanalítico**, v. 51, n. 2, p. 121-139, 2019.