

A ESCRITA COMO O LUGAR DO SILÊNCIO EM *I LOVE MY HUSBAND* DE NÉLIDA PIÑON

ELMA CAROLINA GOMES DE ASSIS (UCG)¹

*Bem-aventurados os pintores escorrendo luz
Que se expressam em verde
Azul
Ocre
Cinza
Zarcão!*

*Bem-aventurados os músicos...
E os bailarinos
E os mímicos
E os matemáticos...
Cada qual na sua expressão
Só o poeta é que tem de lidar com a ingrata linguagem alheia...
A impura linguagem dos homens!²*

Resumo: Neste texto, pretende-se discutir a possibilidade da relação dialética entre a Literatura e a Psicanálise, considerando que tanto uma como a outra só podem se realizar por meio do discurso. Lançar-se-á sobre o conto: *I love my husband*, de Nélida Piñon, um olhar sobre uma possível subjetividade no campo de articulação do desejo na linguagem. A escrita como o lugar do “silêncio”, da “falta”, segundo Lacan.

Palavras-chave: Literatura. Nélida Piñon. Psicanálise. Discurso. Desejo. Silêncio.

Quintana em seu poema: “*Bem-aventurados*”, que foi utilizado como epígrafe, magistralmente apresenta o paradoxo entre o pintor, o músico, o bailarino, o mímico, o matemático e suas particularidades de expressão com o poeta, que é destacado como alguém que tem de lidar com a palavra, “*com a ingrata linguagem alheia*” e que esta, jamais é ou será inocente. É disto que tentar-se-á articular: a literatura é construída e constituída por meio do discurso e o texto literário é um “tecido de significantes”, por onde transitam muitos discursos de muitas áreas diferentes, segundo Barthes. A possível relação entre a Literatura e a Psicanálise, no campo da intertextualidade, consiste em apresentar saberes solidários ao afirmarem a potência do inconsciente nas motivações humanas e, conseqüentemente, a vida como um enigma a ser ou pelos menos tentar ser desvendado.

O texto literário excede o primeiro plano que as palavras revelam. E é por meio da literatura que se toma consciência de si mesmo, das relações com o outro e com o mundo, em um discurso intermitente de interrogações e de saberes não-sabidos.

O poema sabe mais que o poeta. Esta afirmação é de Jean Bellemin-Noël (1983, p. 13), em seu livro clássico *Psicanálise e Literatura*, e o autor segue com o mesmo raciocínio: “... já que a literatura carrega nos seus flancos o não-consciente e já que a psicanálise traz uma teoria daquilo que escapa ao consciente, somos tentados a aproximá-las até confundi-las”. Assim, tanto a literatura quanto a psicanálise ‘lêem’ o homem e se assemelham por excluírem qualquer metalinguagem por não diferirem entre o discurso que se faz sobre elas e os discursos que as constituem.

A literatura, ao longo dos séculos, seja por meio de um romance clássico, de um conto, de um poema, produzida por escritores em épocas diferentes, em contextos e

situações variados, continua a fascinar o leitor, exatamente porque projeta as fantasias e os conflitos humanos inconscientes ligados às fantasias infantis reprimidas, segundo Freud. (1907,1908, p.18).

Freud, ao estudar áreas diferentes de conhecimentos, especialmente, entre a psicanálise e a literatura, ou entre ciência (psicologia científica) e literatura, torna possível essa intertextualidade mediante análise literária que empreendeu em : **“Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen”**:

(...)os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda, uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornaram acessíveis à ciência” (FREUD, 1907, p.18)

Freud acrescenta, ainda, que alguns escritores são os mais profundos observadores da mente humana. Hanold, o herói da história, ao se deparar com o relevo de Gradiva, imediatamente se vê envolto em um interesse especial, havia algo nele que o atraía, constituindo o fato psicológico básico da narrativa. “Não há explicação imediata para esse interesse” (p. 20). Ele não se lembrou da amiga de infância, mas a forma peculiar de andar e a posição do pé do relevo de Gradiva, trouxeram-lhe os efeitos produzidos fazendo conexão com o que era familiar, mas que permaneceu na inconsciência. Os efeitos foram tão intensos que ele foi impulsionado a viajar à Itália para visitar Pompéia. Esse sentimento era inominável. O seu delírio influenciava suas ações. Freud se diz surpreso quando verifica que o autor de Gradiva:

(...)Baseara sua criação justamente naquilo que eu próprio acreditava ter acabado de descobrir a partir de fontes de minha experiência médica. Como pudera o autor alcançar conhecimentos idênticos aos do médico ou pelo menos se os possuísse? (FREUD,1903, p. 60)

E ele nos adverte no final deste estudo: “Mas paremos por aqui, ou poderemos esquecer que Hanold e Gradiva são apenas criações da mente de seu autor.” (1908, p. 95). Percebe-se que Freud faz considerações sobre o conhecimento que os poetas detêm e que os mitos “ são muito provavelmente vestígios deformados dos fantasmas de desejos comuns a nações inteiras, e representam sonhos seculares da jovem humanidade”(1908, p.157).

Os personagens mitológicos, aos quais Freud recorre, são elevados ao *status* de figuras do inconsciente, tão reveladores da alma humana quanto os sonhos e os sintomas, pois permitem ampliar e expandir a visão da existência humana e suas possibilidades. Nesta visão totalitária da existência humana, há o particular e o intransferível, que é a realização do desejo em uma perspectiva narcisista. É o texto que lê o leitor, é o texto que o faz enrubescer, é o olhar do outro que condena ou que absolve. A identificação do leitor com a idealização do herói, clássicos exemplos: o de *Madame Bovary*, *Édipo* e Narciso não seriam os representantes do inconsciente?

A literatura é, portanto, construída pelo desconhecimento do inconsciente pelo sujeito do discurso significante pois, se ao falar, o sujeito supõe ser mestre do que diz, a equívocidade discursiva permite, em sua explicitação, que esse discurso diga mais do que o agente pretende dizer.

Freud se debruçou, ao longo de sua vida, em diferentes estudos teóricos. Ele desenvolveu uma percepção aguçada tanto na experiência clínica, como também no profundo conhecimento de obras literárias clássicas passando por autores como

Shakespeare, Sófocles, Hoffman, Jensen, entre outros. A relação dialética entre a literatura e a psicanálise se solidificou a partir dessas possibilidades criadas por Freud.

Depois de Freud ter estabelecido a possibilidade dialógica da literatura e da psicanálise, vários estudiosos têm se debruçado para tentar estudar melhor a relação da linguagem humana e suas múltiplas possibilidades. Kaufman apresenta os campos de investigação entre Psicanálise e Literatura. Ele diz que esta é construída a partir de fantasias e sonhos de um idealizador. O autor se utiliza de metáforas para dizer o que pretende de forma consciente, nesse jogo de “dizer”, algo lhe escapa, algo que não é dito, permanece numa dimensão simbólica própria de toda fala e que acaba dizendo mais que as palavras são capazes de determinar ou denotar e, assim, “convida” o leitor ao embate com texto, ao confronto, ao *jouis-sance* (traduzido em português por gozo) e a entender as “razões” do texto. O autor cita que:

No modelo que a psicanálise permite construir, o que chamamos legibilidade - certamente real, em alguns casos - é apenas uma fachada, máscara, véu ou rede através de cujas malhas se pode analisar uma fantástica. Todavia, esse primeiro modelo postulado, de uma superfície e uma profundidade, pode ser aperfeiçoado. A imagem de uma fachada que esconde outra coisa, isto é, ainda a concepção da obra como tendo dois níveis, não tem outro interesse senão o pedagógico. (KAUFFMAN, 1996, p. 671)

***I LOVE MY HUSBAND*, de Nélida Piñon**

No conto *I love my husband*, tentar-se-á observar 03 aspectos relevantes, pelo viés da psicanálise, quanto: à estrutura e construção do conto, o desejo na linguagem e, em última instância, a escrita como lugar do silêncio:

EU AMO MEU MARIDO. De manhã à noite. Mal acordo, ofereço-lhe café. Ele suspira exausto da noite sempre maldormida e começa a barbear-se. Bato-lhe à porta três vezes, antes que o café esfrie. Ele grunhe com raiva e eu vocifero com aflição. Não quero meu esforço confundido com um líquido frio que ele tragará como me traga duas vezes por semana, especialmente no sábado. (PIÑON, 1980, p. 51).

O parágrafo acima é o início e, também, a síntese do conto escrito por Nélida Piñon, no livro de contos, publicado em 1980: *O Calor das Coisas*. A partir do título, percebe-se a que este conto se propõe: a representação literária em que a narradora constrói a história da mulher que é criada e educada dentro dos padrões rígidos e inflexíveis da sociedade patriarcal brasileira das décadas de 70-80.

Atenção à parte, destaca-se o título, construído por meio de um anglicismo. Percebe-se que há uma importante pista dada ao leitor: a subversão da linguagem por meio da própria linguagem. É o ‘parecer ser’, a verossimilhança, pois ao dizer *I love my husband*, em inglês, ‘parece’ que corresponde e ‘parece’ que confirma a primeira e a última frase do conto: *Eu amo o meu marido*. Não há correspondência com a verdade, pois na continuidade do primeiro parágrafo, há um confronto radical: “De manhã à noite” e “Mal acordo, ofereço-lhe café.” A insatisfação da mulher é evidente e as palavras denunciam o relacionamento desgastado e convencional do casal: “Ele grunhe com raiva e eu vocifero com aflição”.

Outro ponto a ser observado: o início e o final do conto são ironicamente idênticos: *Eu amo meu marido*. O conto é hermético, circular, assim como são as alianças e as convenções que prendem a mulher ao marido.

A partir da afirmativa inicial do conto: “Eu amo meu marido”, o esforço da mulher para atendê-lo não é retribuído com carinho ou gratidão. A ambigüidade das

palavras “líquido frio”, não deixa dúvida, que o café frio assemelha-se a um casamento também frio e a um ato de amor que já não existe ou que jamais existiu.

Essa mulher representa no teatro da vida das convenções o papel de um ser submisso e cordato, o ser duplo: “Rio para que ele saia mais tranquilo, capaz de enfrentar a vida lá fora e trazer de volta para a sala de visitas um pão sempre quentinho e farto.” (p.51) Mas nos bastidores do teatro da vida, revela-se um ser insatisfeito e insubmisso.

Ela não tem voz e nem a percepção exata de si mesma. Sua pretensa identidade é filtrada e proclamada a partir do olhar dos outros: “Ele diz que sou exigente, fico em casa lavando louça, fazendo compras, e por cima reclamo da vida, enquanto ele constrói o seu mundo com pequenos tijolos.”(p. 51) Na metáfora dos tijolos, percebe-se que o marido constrói o seu mundo à parte, independente da mulher, ela não tem voz ativa. Ela apenas é “(...) a sombra do homem que todos dizem eu amar” (p.51) É comparada, também, à cigarra da fábula: “A cigarra e a formiga”: “Ele proclama que não faço outra coisa senão consumir o dinheiro que ele arrecada no verão.”(p.52)

Quanto à narração, observa-se que a narradora é autodiegética, que segundo Genette, é a expressão do grau mais intenso da narração homodiegética. Ela narra e é protagonista ao mesmo tempo. Sujeito e objeto quase que se confundem, se não forem observados atentamente. Portanto, o conto que se coloca em cena é a (re)apresentação da mulher.

Sobre a autobiografia Brait (2005, p. 43) recorre a Bakhtin, que sustenta que sem deslocamento não há ato criador. Para ele uma autobiografia não é um “mero discurso direto do escritor sobre si mesmo, pronunciado do interior do evento da vida vivida. Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar axiologicamente frente à própria vida, submetendo-se a uma valoração que transcenda os limites do apenas vivido.” Faz-se necessário distanciar-se, olhar de fora, tornar-se um outro em relação a si mesmo, o escritor precisa se auto-objetificar, ou seja, “olhar-se com um certo excedente de visão e conhecimento.”(p. 43)

Outro aspecto que chama a atenção é a desnominação dessa mulher. Ela é anônima, sendo apenas identificada pelo parâmetro de gênero e de classe. A representação do ser não se limita à mulher retratada, mas engloba e denuncia uma realidade coletiva: a mulher de classe média, que assim como outras, representa um ser sem voz, sem corpo e sem identidade.

Ela incorpora a mulher que não trabalha fora, é dona de casa, não por escolha dela, mas pela imposição do poder patriarcal. Cabe ao marido, que também é desnominado, a manutenção do lar:

Depois, arrumo-lhe o nó da gravata e ele protesta por consertar-lhe unicamente a parte menor de sua vida. Rio para que ele saia mais tranquilo, capaz de enfrentar a vida lá fora e trazer de volta para a sala de visita um pão sempre quentinho e farto. Ele diz que sou exigente, fico em casa lavando a louça, fazendo compras, e por cima reclamo da vida. Enquanto ele constrói o seu mundo com pequenos tijolos, e ainda que alguns destes muros venham ao chão, os amigos o cumprimentam pelo esforço de criar olarias de barro, todas sólidas e visíveis.
(*Ibidem*,p.51)

O marido mantém a mulher ao seu inteiro dispor, manipulando-a nos aspectos: emocionais, sexuais, sociais e econômicos. Há uma forte alusão ao complexo de Édipo, pois ele deseja inconscientemente que sua mulher (figura da mãe) esteja egolatricamente a sua espera.

Segundo Freud, o “Édipo torna-se a estrutura que organiza o devir humano em torno da diferença dos sexos” (Kaufmann,1996, p. 135) Toda a sua dimensão de

conceito fundador no complexo de Édipo é articulado por Freud com o *complexo de castração*, que ao “provocar a interiorização da interdição oposta aos dois desejos edípianos (incesto materno e assassinato do pai), abre o acesso à cultura pela submissão e a identificação com o pai portador da lei que regula o jogo do desejo.”

É em torno do menino que Freud elabora sua teoria da sexualidade e do devir humano. Em torno dos quatro anos, no estágio fálico, um só órgão sexual é reconhecido pelas crianças (dois sexos): fálcos e castrados. A partir de então há uma acentuada dissimetria psicosexual entre meninos e meninas: O menino sai do complexo de Édipo pela angústia da castração e o supereu³ é o herdeiro do complexo de Édipo (interiorização da interdição paterna); a menina ingressa no Édipo pela descoberta de sua castração e pela inveja do pênis e o supereu se constitui com dificuldade, faz do pai o objeto de seu desejo, e o tornar-se mulher é um percurso obscuro e complicado.

A mulher do conto, desde o nascimento, vive sob a égide da opressão masculina. Primeiramente, até o casamento, ela vive sob o domínio do pai, que é o objeto de seu desejo, mas ao mesmo tempo representa a interdição; depois do casamento, ela vive sob o domínio do marido. Ela jamais teve autonomia ou o sabor da independência/liberdade durante sua vida.

Nesta perspectiva, ainda, a mulher questiona a diferença ontológica em ‘tornar-se’ homem ou ‘tornar-se mulher’, entre ela e o irmão:

E todo esse troféu logo na noite em que ia converter-me em mulher. Pois até então sussurravam-me que eu era uma bela expectativa. Diferente do irmão que já na pia batismal cravaram-lhe o glorioso estigma de homem, antes de ter dormido com mulher. Sempre me disseram que a alma da mulher surgia unicamente no leito, unido seu sexo pelo homem. (*Ibidem*, p.56)

A descoberta do complexo de Édipo está relacionada ao inconsciente. Em “A interpretação dos sonhos” (1900), Freud apresentou uma “concepção revolucionária do psiquismo humano” (inconsciente/pré-consciente/consciente). Portanto, a literatura faz de Édipo a chave interpretativa da sociedade, dos mitos e das obras de arte.

Segundo a teoria freudiana o sonho é a realização de um desejo, o sonho é o conduto ao inconsciente. O analista incentiva o analisando a relatar tanto o sonho noturno, quanto o devaneio, pois são materiais caros para o acesso aos desejos recalçados.

“Tão logo o desejo (die Begierde) desperta, vem a fantasia, que nos oferece igualmente seu objeto”. Esta frase, lida por Freud, numa tradução alemã de Plotino, é a que mais se aproxima do conceito freudiano sobre o imaginário, em ação na montagem onírica: “Ela enuncia a essência desejância (*désirance*) da fantasia no ser humano, ao mesmo tempo em que revela a inelutabilidade recíproca de uma expressão fantasística do desejo sexual...” (KAUFMAN, 1993, p. 484)

O desejo é a manifestação de um vazio, o ser humano deseja desejos. Para Lacan, um objeto só se torna desejável a partir do momento em que ele é objeto de desejo do Outro:

E o desejo se realiza como o desejo do desejo. E o desejo quando se realiza: (...) fala para não dizer nada. O fato de falar, no caso a enunciação, é considerado, depois, razão de ser; é tendo falado (representado) que ele realizou seu destino e conheceu sua única forma de satisfação: exprimiu-se, por assim dizer, exteriorizou-se, e – esvaziado de seu sumo – não espera que alguém venha responder-lhe ou preenchê-lo. (NOEL, 1983, p. 25)

Esta mulher do conto está acorrentada e amordaçada às convenções sociais, só lhe resta a subversão da linguagem, por meio do devaneio: o desejo na linguagem. Viver o presente é viver na angústia de seu isolamento, ela então busca na nostalgia do passado,

onde “(...) a terra era trabalhada pela mulher”(p.52). O marido a repreende, assumindo a sua postura agressiva e possessiva, garantindo-lhe sua posição dominadora, dizendo: “O que mais quer, mulher, não lhe basta termos casado em comunhão de bens?(...) Filho meu tem que ser só meu, confessou aos amigos no sábado do mês que recebíamos. E mulher tem que ser só minha e nem mesmo dela.(*Ibidem*,p.54)

Após esse pronunciamento do marido, a mulher reflete sobre a impossibilidade de se refugiar nem no presente, nem no passado. O devaneio é a (des)construção das grades que a aprisiona. No devaneio ela constrói um mundo inacessível ao marido e, principalmente, um mundo sem censuras, um mundo só seu:

Olhei meus dedos e revoltada com as unhas longas pintadas de roxo. Unhas de tigre que reforçavam a minha identidade, grunhiam quanto à verdade de meu sexo. Alisei meu corpo, e pensei, acaso sou mulher unicamente pelas garras longas e por revesti-las de ouro, prata, do ímpeto do sangue de um animal abatido no bosque? Ou porque o homem adorna-me de modo a que quando tire estas tintas de guerreira do rosto surpreende-se com uma face que lhe é estranha, que ele cobriu de mistério para não me ter inteira? (*Ibidem*, p. 53)

Segundo Bachelard , o devaneio poético liberta a mulher do aprisionamento e proporciona a felicidade:

O devaneio faz-nos conhecer a linguagem sem censura. No devaneio solitário, podemos dizer tudo a nós mesmos. Temos ainda uma consciência bastante clara para estarmos certos de que aquilo que dizemos a nós mesmos só o dizemos deveras a nós mesmos. (BACHELARD, 2006, p.54)

Ainda sobre o devaneio, Noel diz que:

A fantasia evocada através do devaneio diurno não tem outra origem e significações verdadeiras a não ser sexuais: sonho, jogo, obra de ficção, fantasia constituem a realização deformada de um desejo recalçado(...)
Em suma, jogar é re-jogar jogos esquecidos e proibidos, é “regozijar-se” em repetir e disfarçar os prazeres perdidos... Jogar tanto com os órgãos do corpo como com brinquedos, amigos, estruturas completas ou palavras. E por ser em parte um jogo é que se julga que a literatura, por um lado, não serve a nada, por outro, oferece sempre prazeres inefáveis. (1983, p . 33)

O devaneio satisfaz a uma necessidade de sobrevivência e conduz a um desejo inconsciente de libertar-se das amarras das convenções sociais que a prende, mas ao mesmo tempo promove o conforto e a segurança de um casamento burguês.

A fantasia inconsciente da mulher é a força motriz que a impulsiona ao mundo imaginário em que sujeito e objeto mergulham e saciam o desejo representando-se. As figuras de linguagem utilizadas reforçam essas fantasias. A mulher em uma busca desenfreada de uma identidade perdida pergunta ao marido: “Não é verdade que te amo, marido?”(p.53). Ele lia o jornal e a mulher: “(...) varria as letras de imprensa cuspidas no chão, logo após ele assimilar a notícia.”(p. 53) Ele responde à pergunta: “Deixe-me progredir, mulher. Como quer que eu fale de amor quando se discutem as alternativas econômicas de um país em que os homens para sustentarem as mulheres precisam desdobrar em trabalho escravo.”(*Ibidem*, p. 53)

Freud atribuiu os elementos primários de condensação (metáfora) e deslocamento (metonímia) aos elementos inconscientes. Lacan assinalou a relação entre esses conceitos de Freud e continuou a buscar modelos para decifrar os mecanismos

inconscientes. Lacan sustenta que o ser humano nasce em um mundo de discurso, onde a linguagem precede a sua existência e que continuará após a sua morte. Essas palavras constituem o Outro da linguagem, ou o Outro *como* linguagem.

A criança aprende a expressar o seu desejo por meio do choro e os pais a interpretar - ou pelo menos tentar - por meio de palavras. Seu desejo é moldado na fôrma da língua que aprende, ou seja, a necessidade encontra respaldo no Outro como linguagem e gera o desejo.

Lacan afirma, ainda, que todo ser humano que aprende a falar é um alienado, pois “é a linguagem que, embora permita que o desejo se realize, dá um nó nesse lugar, e nos faz de tal forma que podemos desejar e não desejar a mesma coisa e nunca nos satisfazemos quando conseguimos o que pensávamos desejar, e assim por diante.”(FINK, 1998, p. 23)

A linguagem carrega consigo uma forma fundamental de alienação que é o aspecto essencial da aprendizagem da língua materna do indivíduo.

Essa língua materna é componente do discurso do eu, esse Outro discurso é designado como inconsciente. Esse discurso do eu não representa o reflexo verdadeiro do ser, que é permeado por essa Outra presença que é a linguagem.

Lacan afirma que o inconsciente é linguagem, referindo-se à linguagem como aquilo que constitui o inconsciente. Quando Lacan diz que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, ele quer dizer que a linguagem obedece a um conjunto de regras que comandam a transformação e o deslizamento que existe dentro dela.

Segundo Lacan, o desejo habita a linguagem e não há desejo sem linguagem, pode-se dizer que o inconsciente está repleto de tais desejos estranhos. O inconsciente está saturado do desejo de outras pessoas, que projetaram seus desejos no ser: do pai para o filho.

O desejo de outras pessoas é introjetado por meio do discurso. Quando Lacan diz que o inconsciente é o discurso do outro, ele assegura que o inconsciente está repleto da fala de outras pessoas, das conversas, de objetivos, aspirações e fantasias. Essa internalização do discurso do Outro é chamada de consciência culpada, Freud chamou de supereu. Portanto, o Outro é o discurso e os desejos dos outros, em volta do ser, na medida em que estes são internalizados.

Portanto, a mulher do conto não só tem introjetado em si o desejo dos outros (pais, marido, amigos) em seu inconsciente, quando se posiciona a partir do que os “outros dizem”, como também, é alienada por meio da própria linguagem.

Ela tenta se refugiar e se abrigar dos paradoxos do consciente/inconsciente, realidade/fantasia, infelicidade/felicidade. Ao tentar dialogar com o marido, depois de perguntar a ele se não era verdade que ela o amava, ela faz uma nova tentativa e menciona a palavra futuro. Entre essa tentativa e a resposta indignada do marido, há um devaneio:

Não queria feri-lo, mas já não mais desistia de uma aventura africana recém-iniciada naquele momento. Seguida por um cortejo untado de suor e ansiedade, eu abatia os javalis, mergulhava meus caninos nas suas jugulares aquecidas, enquanto Clark Gable, atraído pelo meu cheiro e do animal em convulsão, ia pedindo de joelhos o meu amor. Sôfrega pelo esforço, eu sorvia água do rio, quem sabe em busca da febre que estava em minhas entranhas e eu não sabia como despertar. A pele ardente, o delírio, e as palavras que manchavam os lábios pela primeira vez, eu ruborizada de prazer e pudor, enquanto o pajé salvava-me a vida com seu ritual e seus pêlos fartos no peito. Com a saúde nos dedos, da minha boca parecia sair o sopro da vida e eu deixava então o Clark Gable amarrado numa árvore, lentamente comido pelas formigas. Imitando a Nayoka, eu descia o rio que quase me assaltara as forças, evitando as quedas-d’água, aos gritos proclamando liberdade, a mais antiga e miríade das heranças. (*Ibidem.*, p. 53-54)

As imagens, as metáforas do devaneio da mulher, dividida entre a função de cumprir o seu papel de esposa submissa, cumpridora de sua ‘missão’, e o desejo de libertar-se das garras da opressão dos padrões ideológicos e do discurso vigente, transcendem a realidade. Ela se zoomorfiza em uma busca desenfreada de uma liberdade perdida, não no casamento, nem no nascimento, mas em uma liberdade perdida no ‘princípio’ de tudo, “na linguagem dos começos do mundo”.(BACHELARD, p.67)

O marido se sente ameaçado e inquieto e pede explicação: ”O que significa este repúdio a um ninho de amor, segurança, tranqüilidade, enfim a nossa maravilhosa paz conjugal?”(Idem, p.54)

Para que a falsa simetria da relação entre o marido e a mulher seja mantida, ela tenta se ‘convencer’ que está sendo egoísta em ter perturbado a noite do marido. Ela, então, busca a resignação:

Para esconder minha vergonha, trouxe-lhe café fresco e bolo de chocolate. Ele aceitou que eu me redimisse. Falou-me das despesas mensais. Do balanço da firma ligeiramente descompensado, havia que cuidar dos gastos. Se constasse com a minha colaboração, dispensaria o sócio em menos de um ano.

Ser mulher é perder-se no tempo, foi a regra de minha mãe.(p.55)

Ele é o único a trazer-me a vida, ainda que às vezes eu a viva com uma semana de atraso. O que não faz diferença. Levo até vantagens porque ele sempre a trouxe traduzida. Não preciso interpretar os fatos(...) (Ibidem, p. 56)

O período de tempo entre a pergunta do marido e a atitude de resignação da mulher, que é demonstrada pela ação em lhe ‘agradar’ e em aplacar a ‘culpa’ de sua ‘insubordinação’ – mesmo que inconsciente – é pontuado pelo silêncio. Outro aspecto interessante para a psicanálise.

Lacan em “Observações sobre o relatório de Daniel Lagache: Psicanálise e estrutura da personalidade” diz sobre o silêncio: “uma ética se anuncia, convertida ao silêncio, não pelo caminho do pavor, mas do desejo: e a questão é sobre como a via de conversa da experiência analítica conduz a ela.” (p. 691)

Em outro Seminário de Lacan - A lógica do fantasma, ele utiliza dois nomes para se referir ao silêncio: *sileo* e *taceo*. Este último se refere o da palavra não-dita, do calar, do silenciar ou ser silenciado. *Sileo* se refere a um silêncio fundante, estruturante, sugestivo da ausência essencial da palavra, do buraco da significação.

O conto de Nélide Piñon parece ser sussurrado no ouvido do leitor, como se temesse ser audível. Há a bipolaridade do silêncio na voz da mulher: o *taceo* - o da palavra não-dita, do silenciar e o *sileo* – o silêncio estruturante.

Quando a mulher pergunta ao marido sobre a palavra futuro, ela não se utiliza do discurso direto, portanto, já há o silenciar de sua voz. Então, ela devaneia em busca de um lugar seguro, do silêncio fundante, estruturante: “O ato de calar-se não libera o sujeito da linguagem apesar de que a essência do sujeito culmine nesse ato...” (Lacan, 1967/s.d)

Sua fantasia se articula por meio de uma estrutura linguageira, que permite muitos ditos, e ao mesmo tempo com a impossibilidade de dizer tudo. E ela continua a ocupar o lugar do silêncio fundante:

Senti-me feliz em participar de um ato que nos faria progredir em doze meses. Sem o meu empenho, jamais ele teria sonhado tão alto. Encarregava-me eu à distância da sua capacidade de sonhar. Cada sonho do meu marido era mantido por mim. E por tal direito, eu pagava à vida com cheque que não se poderia contabilizar.

Ele não precisava agradecer. De tal modo atingira a perfeição dos sentimentos, que lhe bastava continuar em minha companhia para querer significar que me amava, eu era o mais delicado fruto da terra, uma árvore no centro do terreno de nossa sala, ele subia na árvore, ganhava os frutos, acariciava a casca, podando seus excessos. (*Ibidem*, p.55)

Os tempos verbais utilizados tiram a mulher de cena e ela se (re)presenta como se fosse apenas o reflexo, o resto em um teatro de sombras. O gerúndio utilizado por ela traz a idéia de um processo da tentativa de ‘adequação’ e ‘aceitação’ das regras vigentes nessa sociedade: “Assim fui aprendendo que a minha consciência, que está a serviço da minha felicidade, ao mesmo tempo está a serviço do meu marido.” (p.57)

Em seguida, justifica-se como alguém que precisa “ser podada” em seus excessos e depende de seu marido para sua existência: “A natureza dotou-me com o desejo de naufragar às vezes, ir ao fundo do mar em busca das esponjas. E para que me serviram elas senão para absorver meus sonhos, multiplica-los no silêncio borbulhante dos seus labirintos cheios de água do mar?” (*Ibidem*, p. 57)

Ao mesmo tempo, que ela parece estar se convencendo que precisa de seu marido para sobreviver, seu inconsciente fala mais alto e ela assume uma nova postura, de segundos antes, completamente passiva, vai à luta e galga o devaneio na altivez de uma mulher completamente ativa e independente:

Ah, quando me sinto guerreira, prestes a tomar das armas e ganhar um rosto que não é meu, mergulho numa exaltação dourada, caminho pelas ruas sem endereço, como se a partir de mim, e através do meu esforço, eu devesse conquistar outra pátria, nova língua, um corpo que sugasse a vida sem medo e pudor. E tudo me treme dentro, olho os que passam com um apetite de que não me envergonharei mais tarde (*Ibidem*, p. 57).

Essa dualidade entre estes paradoxos continua se alternando. Ao mesmo tempo em que ela se sente livre e feliz, sente-se indigna de sua felicidade e tenta justificar-se de seus pensamentos, seus silêncios e suas angústias:

Estes meus atos de pássaros são bem indignos, feriram a honra do meu marido. Contrita, peço-lhe desculpas em pensamento, prometo-lhe esquivar-me de tais tentações.(...) Não a menciono senão a mim mesma.(...) Nunca mencionei ao marido estes galopes perigosos e breves.(...) sou a princesa da casa (*Ibidem*, p. 57 e 58).

Mesmo em uma tentativa desesperada de tentar se proteger, de se resguardar de seus pensamentos, de seus silêncios, o inconsciente a trai, e os rastros são deixados pelo caminho: “Não posso reclamar. Todos os dias o marido contraria a versão do espelho. Olho-me ali e ele exige que eu me enxergue errado. Não sou em verdade as sombras, as rugas com que me vejo. Como o pai, também ele responde pela minha eterna juventude”. (*Ibidem*, p. 58)

Em um esforço extremo a mulher tenta convencer-se que ela age corretamente, que o marido e ela estão vivendo em uma relação simétrica e que ela deve a ele toda a gratidão por amá-la: “Sou grata pelo esforço que faz em amar-me. Empenho-me em agradá-lo, ainda que sem vontade às vezes, ou me perturbe algum rosto estranho, que não é o dele, de um desconhecido sim, cuja imagem nunca mais quero rever”. (*Ibidem*, p. 58)

Assim, como no primeiro parágrafo, as pistas foram deixadas e a afirmativa inicial foi negada, logo após o início, no último parágrafo, fechando hermeticamente o conto, a mulher se revela no confronto com o engodo da voz performativa que diz:

Sinto então a boca seca, seca por um cotidiano que confirma o gosto do pão comido às vésperas, e que me alimentará amanhã também. Um pão que ele e eu comemos há tantos

anos sem reclamar, ungidos pelo amor, atados pela cerimônia de um casamento que nos declarou marido e mulher. Ah, sim, eu amo o meu marido. (*Ibidem*, p.59)

Retornando à proposta inicial de discutir a relação possível entre a Literatura e a Psicanálise percebe-se que o caminho percorrido, neste artigo, é o de tentar aproximar os dois campos do conhecimento.

Noel assegura que o Inconsciente “é o fato de que nós estamos condenados a repetir um passado do qual nos lembramos e a tomar como lembranças aquilo que jamais se repetirá sob sua forma primeira”.

E, ainda que, a Literatura: “(...) é o conjunto dos escritos explicitamente alinhados sob o signo da ficção (à margem do técnico e do didático), que reelaboramos esse passado fremente de verdade secreta e que se acham submetidos de maneira direta à lei de seu desconhecimento”. (1983, p. 97)

O conto *I love my husband* adquire uma nova perspectiva quando analisada à luz da psicanálise. Noel diz que:

Ler a ficção com os olhos da psicanálise permite ao mesmo tempo oferecer aos textos uma outra dimensão e observar a escritura na sua gênese e no seu funcionamento. A atividade literária ganha com isso um regime de sentido suplementar, além de ser reconhecida como subversiva enquanto trabalho do Outro. As estruturas universais e a inefável singularidade do sujeito humano talvez se encontrem assim apreciadas com mais justeza, logo com mais justiça. (1983, p. 97-98)

Seguindo o conselho de Freud, quando adverte no final do seu texto: *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*: “Mas paremos por aqui, ou poderemos esquecer que Hanold e Gradiva são apenas criações da mente de seu autor.” (1908, p. 95); parafraseando-o: mas paremos por aqui, ou poderemos esquecer que a mulher retratada no conto é apenas a criação da mente de sua autora

Aliás, Nélide Piñon é uma exímia observadora da alma humana.

¹ Elma Carolina Gomes de Assis – Mestranda em Letras: Literatura e Crítica Literária – UCG (Universidade Católica de Goiás)

² Quintana, Mario. “Bem-Aventurados” In: *Antologia Poética*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1966(org. Rubem Braga).

³ SUPEREU – Nada parece mais surpreendente que a afirmação de Freud em “O mal-estar na cultura”: “O supereu é uma instância descoberta por nós.” De fato, que há de mais banal que a consciência moral, a proibição, a culpa e até mesmo o imperativo categórico? No entanto, a originalidade da posição freudiana resulta destas duas teses: por um lado, o supereu é constituído “como uma relação estrutural (*Strukturverhältnis*) que não personifica simplesmente uma abstração, como a consciência moral” (“Novas conferências introdutórias sobre psicanálise”); de outro, essa relação não é dada de saída, estando seu estabelecimento na dependência “das vicissitudes da relação de alteridade”. Em outras palavras a renúncia às pulsões, mas antes a renúncia às pulsões (induzida por essas vicissitudes) que engendra a consciência moral e a reforça”. Por isso mesmo, nessa relação estrutural se inscreve a dimensão histórica do sujeito, tanto seu desenvolvimento individual como sua inserção no processo de cultura e de civilização. O “supereu” tal como Freud o compreende, em sua reflexão incessante ao longo de quase 30 anos, desde “Sobre o narcisismo, uma introdução” e “Totem e tabu” até “O mal-estar na cultura” e “Moisés e o monoteísmo”, integra nessas perspectivas as diversas instâncias da psique (eu, isso, ideal do eu) e o mundo externo, o indivíduo e a cultura, os vivos e os mortos, a filogênese e a ontogênese, o consciente e o inconsciente, Eros e Tânatos.(...) (KAUFMANN, 1993, p. 510)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BACHELARD, Gaston. *A poética do Devaneio*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006.

BARTHES, Roland. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. In: *Análise estrutural da narrativa*. 2 ed. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes. 1972

_____. *O Prazer do texto*. 4. ed. São Paulo: SP: Editora Perspectiva S.A, 2004

BRAIT, Beth(org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. SP: Contexto, 2005

FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. trad. de Maria de Lourdes Sette Câmara. RJ: Jorge Zahar, 1998.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa: ensaio de método*. Trad. Fernando Cabral Martins. 1 ed. Lisboa: Ed. Arcádia, 1979.

PIÑON, Néida. I Love my husband. In: *O calor das coisas*. Rio de Janeiro: Record,1997. p. 51 – 59.

SILVA, Marcos Antonio da. *Normas para elaboração e apresentação de trabalhos acadêmicos na UCG: modalidades, formatação e referências*. Goiânia: Ed. Da UCG, 2005

FREUD, Sigmund. Escritores Criativos e devaneio. In: **Obras completas de Sigmund Freud (1856-1939) Vol IX**. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA. Pp.135-143.

_____. Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen. In: *Obras Completas de Sigmund Freud. (1856-1939) Vol IX*, Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA. Pp. 17-95.

KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, Jacques. *A lógica del fantasma: Sem 14*. Seminário inédito (s.d.), mimeografado.

_____. *De um discurso que não seria do semblante*. Seminário inédito, tradução provisória do Centro de Estudos freudianos do Recife, 1971.

_____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro.Rio de Janeiro:Jorge Zahar,1998

_____. *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* São Paulo: Jorge Zahar, 1992.

Noel Bellemin Jean. *Psicanálise e Literatura*. SP:Editora, Cultrix, 1983