



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

RAMON OLIVEIRA DOS SANTOS

GOZO E METONÍMIA

Uma leitura de a Mulher no espelho

FEIRA DE SANTANA
2021
RAMON OLIVEIRA DOS SANTOS

GOZO E METONÍMIA

Uma leitura de a Mulher no espelho

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, PROGEL, da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosana M. R. Patrício

FEIRA DE SANTANA
2021

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteadó - UEFS

Santos, Ramon Oliveira dos

S238g Gozo e metonímia: uma leitura de a Mulher no espelho/ Ramon Oliveira dos Santos. - 2021.

85f.

Orientadora: Rosana Maria Ribeiro Patrício

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2021.

1. Metonímias. 2. Gozo. 3. Literatura baiana. 4. Mulher. I. Patrício, Rosana Maria Ribeiro, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 801

Rejane Maria Rosa Ribeiro – Bibliotecária CRB-5/695

RAMON OLIVEIRA DOS SANTOS

GOZO E METONÍMIA

UMA LEITURA DE A MULHER NO ESPELHO

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos de Literários. Feira de Santana, __ de junho de 2021.

Aprovado __/__/2021

BANCA EXAMINADORA

Professora Dr^a. Rosana M. R. Patrício (Orientadora)

Professora Dr^a. Maria da Conceição Pinheiro Araújo

Professor Dr. Idmar Boaventura Moreira

Dedico este singelo trabalho a todas as mulheres que me formaram, das quais eu me dedico hoje e sempre, em especial a minha avó Astéria Paim e a meus filhos Samile Santos e Samuel Santos.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus pela oportunidade de autoconhecimento provocado pela pesquisa.

A professora Rosana M. R. Patrício, pelo apoio, pela honra de poder compartilhar do seu conhecimento, pela orientação sobre o tema central e honra de ser seu orientando nesta rede de ensino que tanto amo.

A colega Lorena Brito, pelos diálogos e pela amizade.

Aos professores da qualificação, Idmar Boaventura Moreira e Maria da Conceição Pinheiro Araújo, que me ajudaram na composição do trabalho com críticas pertinentes.

Ao professor Aleilton Fonseca que me acompanhou em todo o processo, agradeço pelos conselhos e pelos questionamentos e indicações sobre o segundo objeto de estudo.

Aos professores de outros cursos, em especial a Malcom Guimarães Rodrigues, que me iniciou em pesquisa sobre psicanálise.

A minha mãe Marinalva, que sempre me incentivou nos estudos desde cedo, minha noiva, feminista e filósofa Perpétua Santana pela ajuda nos temas sobre gênero, a meus filhos Samuel e Samile sem os quais minha vida não seria possível.

E por fim, a UEFS por mais uma oportunidade de pesquisa, e a todos que diretamente ou indiretamente me ajudaram no processo de pesquisa.

A personagem aqui sou eu. O narrador é ela, a mulher que me escreve. O autor não tem nada a ver com a estória. Alias, a autora. São três entidades que, por força das circunstâncias, se uniram. Aqui, o narrador, ou seja, a mulher que me escreve, é a personagem da personagem. Minha personagem. O que não invalida a diferença básica. Como disse antes, muitas vezes, ela é ela, eu sou eu. Quanto a autora, não sei quem é.

Helena Parente Cunha

RESUMO

A dissertação analisa a obra *Mulher no Espelho* (1983), da escritora baiana Helena Parente Cunha, e destaca no romance a relação entre o gozo e a metonímia. De forma analítica, a partir de um diálogo entre a linguística, a psicanálise e a literatura, busca-se apresentar uma possibilidade de leitura válida do romance a partir dos conceitos destacados (metonímia/gozo), bem como também traçar uma interpretação baseada também na linha psicanalítica da própria autora. A dissertação tem como objetivo central apresentar aspectos do uso metonímico da linguagem nos intensos diálogos do romance e sua relação com o gozo, ou seja, com tudo aquilo que completa miticamente o sujeito. Contextualizado na década de 70, o romance apresenta uma personagem psicologicamente adoentada, fragmentada em personalidades distintas, e denuncia em diversos momentos uma sociedade machista e violenta. Tal violência psicológica faz nascer dentro da personagem, exaurida pela exploração do macho, o uso metonímico da linguagem em busca de gozo.

Palavras-chave: Gozo, metonímia, literatura baiana, mulher.

RESUMEN

La disertación analiza la obra *Mulher em el Espelho* (1983), de la escritora baiana Helena Parente Cunha, y destaca en la novela la relación entre gozo y metonimia. Analíticamente, a partir de un diálogo entre lingüística, psicoanálisis y literatura, se busca presentar una posibilidad de lectura válida de la novela a partir de los conceptos destacados (metonimia / gozo), así como trazar una interpretación también basada en la línea psicoanalítica de la propia autora. . El objetivo principal de la disertación es presentar aspectos del uso metonímico del lenguaje en los diálogos intensos de la novela y su relación con el gozo, es decir, con todo lo que completa míticamente el sujeto. Contextualizada en la década de los 70, la novela presenta un personaje psicológicamente enfermo, fragmentado en distintas personalidades, y denuncia en distintos momentos una sociedad machista y violenta. Tal violencia psicológica da lugar dentro del personaje, agotado por la explotación del varón, el uso metonímico del lenguaje en busca del gozo..

Palabras claves: gozo, metonimia, literatura baiana, mujer.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A METONÍMIA	19
1.1 UM ROMANCE METONÍMICO	19
1.2 A METONÍMIA	24
2 O GOZO	31
3 O GOZO E A METONÍMIA NA OBRA MULHER NO ESPELHO	47
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

Diante de vários temas que perpassam nossa reflexão e nos tocam de maneira singular, temas apresentados em diversos momentos quando em formação em uma universidade pública, buscamos nesta dissertação, em contexto de Mestrado em Literatura pela Universidade Estadual de Feira de Santana em plena pandemia, **caracterizar a relação entre o gozo e a metonímia¹ no romance *Mulher no Espelho*² (1983), da escritora Helena Parente Cunha.** A dissertação tem como objetivo central apresentar aspectos do uso metonímico da linguagem (c lembra b) pelas personagens do romance bem como apresentar sua relação com o **gozo**, ou seja, com “tudo que diz respeito à distribuição do prazer no corpo” (KAUFMANN, p. 222). O gozo se relaciona na dissertação, conceitualmente, com tudo que completa miticamente o sujeito em busca de uma fusão narcísica com o útero mítico (letra a), para a autora do romance, a partir de sua obra teórica³, o gozo é fusão com estado de completude, simbolicamente é o representante da mãe no inconsciente (CUNHA, 1994, p. 44). O conceito de metonímia na dissertação, longe de um conceito da gramática normativa, é apresentado como um processo horizontal em que se combina palavras próximas em uma cadeia significativa, uma substituição diferente do processo da metáfora onde há uma substituição das palavras em um processo vertical. A dissertação apresenta também, em aspectos gerais, a obra como uma metonímia da situação política da mulher na sociedade brasileira, pois se refere ou faz lembrar as diversas mulheres que em busca de satisfação social são adoentadas em nossa sociedade patriarcal. Historicamente a sociedade em que vivemos possibilitou às mulheres somente uma aproximação de satisfação ou gozo, apenas pela via da santidade do casamento e da maternidade, ou pela via da prostituição. No romance, marcado por um questionamento histórico brasileiro sobre feminismo, nos anos 80, essencialmente questiona a possibilidade de gozo pela maternidade, pela liberação sexual ou pelo delírio, sendo que em todos esses processos ou vias, percebe-se a intensa presença da linguagem metonímica como fundamento do ser humano.

¹

² CUNHA, Helena Parente. **Mulher no Espelho**. 7ª.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

³ CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas**. Leitura psicanalítica de textos na voz masculina. Rio de Janeiro, RJ, 1994.

A relação conceitual entre gozo e metonímia será observada nos diálogos entre as personalidades criadas por uma única mulher, brasileira, despersonalizada, solitária, mentalmente adoentada, mãe de uma família machista e opressora, dona de casa, personagem em crise com uma sociedade patriarcal no final da década de 70. O conceito de *gozo* indica em nossa dissertação a ideia de satisfação plena que o sujeito supõe no outro, gozo é aquilo que é impossível de ser alcançado, objeto sendo o próprio outro, igualmente, um ser suposto que encontra o objeto que lhe falta, o *objeto a*, que lhe traz a felicidade absoluta, descrito pela autora em obra psicanalítica como um “útero primordial” (CUNHA, 1994). Lacan havia mostrado que o campo do gozo poderia ser assim definido: “tudo que diz respeito à distribuição do prazer no corpo.” (KAUFMANN, 1996, p. 222). Na linguagem de Helena Cunha, em seu aporte psicanalítico, consonante aspectos da psicanálise lacaniana, ela indica que o sentimento de preenchimento, de “retorno ao todo oceânico e, suprema realização ilusória do desejo” é representado na mulher idealizada. (CUNHA, 1994, p. 46).

Buscamos entender como a personagem principal do romance se utiliza da metonímia, de certa combinação das palavras próximas ao sentido desejado (c lembra b) em um processo horizontal, e sua relação com o gozo. Tais conceitos serão analisados a partir de dois eixos: aspectos da lingüística; aspectos da psicanálise Lacaniana e da obra psicanalítica da autora. O objetivo da dissertação é deste modo, entender o uso metonímico da linguagem como uma marca fundamental do romance *Mulher no Espelho*, como uma “marca do sujeito no discurso”⁴ (COMPAGNON, p. 170), a partir da busca constante de prazer através do discurso inconsciente, em jogo nos diálogos.

Por que também evidenciar aspectos da linguagem psicanalítica na dissertação sobre este romance? Porque a linguagem psicanalítica já está imbricada no romance, envolvida tematicamente, desde sua narradora que interpreta a personagem psicanaliticamente, à influência desta área de saber na vida da autora e sua forma de escrever. A relação entre a consagrada escritora Helena Parente Cunha com a psicanálise é intensa, destaca-se neste contexto, a obra psicanalítica *Mulheres inventadas*⁵, obra que produz uma leitura psicanalítica de textos de Jorge

⁴ COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

⁵ CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas**. Leitura psicanalítica de textos na voz masculina. Rio de Janeiro, RJ, 1994.

Amado, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes e Fernando Pessoa. Comenta Edivaldo Boaventura sobre tal relação entre Cunha e a psicanálise:

A psicanálise deu inegavelmente a Helena Parente Cunha uma nova dimensão e um novo instrumento analítico que envolvem o tema central do livro que são mulheres inventadas. (...) Como é fonte de investigação, torna-se um núcleo temático de novas propostas de pesquisas. (CUNHA, 1994, p. 14)

Tal acervo teórico, neste contexto de investigação, servirá também como apoio para interpretação da obra *Mulher no espelho*. Porém, que deixemos claro que a obra literária em estudo não é tratada aqui como um sintoma da psicanálise, pois a literatura não se fecha em uma única interpretação, mas se abre para vários sentidos. Tal relação de Cunha com a psicanálise é clara, esta se evidencia ainda mais neste romance onde tal tema adentra os diálogos, e estrutura das personagens e do romance. Tal importância da psicanálise pode ser observada na obra teórica de Helena Parente Cunha, seus cursos, obras e entrevistas que deu durante sua carreira. Comenta a autora em entrevista sobre o papel da psicanálise em sua obra:

A psicanálise foi muito importante, porque foi um passo decisivo no autoconhecimento e acho que fez com que pudesse encarar a mim mesmo com as minhas qualidades, ou com meus defeitos, as minhas mesquinharias, pude assumir todas essas coisas. A psicanálise foi importante nessa parte de não ter medo de se mostrar no que eu escrevo... (RICCINI, 2009).

A dissertação apresenta um estudo sobre o romance *a Mulher no espelho* de modo que relaciona conteúdos presentes em uma forte linha interpretativa da autora, a saber: a leitura psicanalítica. Preenche assim, um espaço pouco visitado em estudos sobre as obras da autora Cunha, e trás também para interpretação de sua obra *Mulher no espelho*, um texto⁶ pouco usado nas diversas pesquisas sobre a autora, a saber, seu próprio texto teórico de leitura psicanalítica de literaturas diversas.

O romance publicado no início da década de 80 apresenta um diálogo entre personalidades de uma mesma mulher, com posicionamentos culturais distintos, e está inserido em uma tradição da literatura polifônica, que de acordo com Bakhtin nasce do escritor russo Dostoiévski, um texto com contraditórias vozes ideológicas. O romance em estudo, apesar de características que podem ser associadas a um

⁶ CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas**. Leitura psicanalítica de textos na voz masculina. Rio de Janeiro, RJ, 1994.

aparente romance monológico, se lhe contrapõe, pois este está permeado pela polifonia de suas diferentes personalidades, vozes contraditórias e com ideologias e percepções contraditórias da realidade. Declara a personagem principal interpretando as personagens do romance:

A personagem aqui sou eu. O narrador é ela, a mulher que me escreve. O autor não tem nada a ver com a estória. Alias, a autora. São três entidades que, por força das circunstâncias, se uniram. Aqui, o narrador, ou seja, a mulher que me escreve, é a personagem da personagem. Minha personagem. O que não invalida a diferença básica. Como disse antes, muitas vezes, ela é ela, eu sou eu. Quanto a autora, não sei quem é. (CUNHA, 2001, p. 79)

As personalidades apresentadas no romance não são harmoniosas, e são muitas vezes opostas, sob vários aspectos morais, éticos e sociais. Assim, a obra possibilita a desconstrução da ideia de um sujeito idêntico a si mesmo. Sendo assim, não há uma personalidade da mulher no romance em estudo, mas, personalidades na mulher, e estas não se combinam, não são harmoniosas. A obra, assim sendo, pode ser considerada um romance, pois apresenta polifonia, é uma obra plurivocal, ou seja, com certa pluralidade de discursos, mesmo possuindo apenas uma personagem. Bakhtin desenvolveu o conceito de polifonia de modo que destaca que a narrativa romanesca não é apenas plurivocal, mas que mantém as vozes dos personagens independentes. Contrariamente ao romance polifônico, Bakhtin apresenta o romance monológico, onde as vozes perdem sua imiscibilidade, e se tornam dependentes da consciência do autor.

Presas em uma série de repetições, as personalidades na obra *Mulher no espelho*, buscam um passado e se deparam com um presente angustiante, estas vivem entre a repetição e a sublimação de um passado mal-resolvido com um discurso perverso. O passado é revivido constantemente nas falas e marcam as personalidades presentes na obra.

Poderíamos assim, neste contexto literário, onde é nítida a presença de uma mulher injustiçada por uma dominação masculina, com personalidades múltiplas e contraditórias, apresentar como parte de objetivos específicos, a descrição de tais traços imaginários evidenciados no romance, e por fim, legitimar umas das interpretações ou personagens no romance. Porém, a obra em estudo, de forma intuitiva, nos leva a uma decisão mais estrutural. A obra nos faz pensar entre tantas interpretações possíveis, quatro grandes possibilidades de interpretação sobre a

relação entre a personagem e o gozo. A primeira possibilidade de interpretação: 1. Possibilidade idealista. Esta interpretação nos faz cair em um moralismo idealista, com a promoção de um romance de racionalização moralizante que busca harmonização da nova mulher com uma nova sociedade a ser construída em moldes burgueses. Diríamos que o gozo é interditado por apenas uma das personalidades. Tal interpretação nos dá a ilusão de uma estabilidade, e nos faz acreditar em uma verdade descrita por apenas uma personalidade ou outra. 2. Entender que as personalidades humanas, de modo comum e natural, nos formam em um mosaico não harmonioso, contraditório, com peças que não se encaixam, nos impossibilitando do encontro real com o que realmente somos, e nos inserindo em uma relação direta com o niilismo e com o caos que somos. O gozo, neste contexto está barrado e a metonímia apenas produz mais afastamento do objeto de satisfação. 3. A personagem apresenta uma psicopatologia incomum, a produção de personalidades contraditórias, fantasias que se completam de modo a fazê-la suportar um trauma, a se perceber como uma terceira pessoa, e assim, se aproximar de um alívio mental. Neste sentido, há uma aproximação de um gozo, mesmo na mais alta tensão e que a metonímia apesar de se afastar do objeto amado, produz certa satisfação parcial. 4. A personagem observada na obra é adoentada por uma sociedade, ela não “é confusa, mas confundida”, suas personalidades foram criadas socialmente como defesa aos traumas desenvolvidos numa relação patriarcal, e há, mesmo na produção de um transtorno psicológico, uma aproximação de gozo, de uma satisfação.

A fim de se aproximar da obra em estudo, buscamos entendê-la em sua estrutura literária, ou seja, buscamos entender o modo como a obra foi construída a partir de aporte teórico da própria autora em estudo. Deste modo chegamos a um posicionamento pós-estruturalista, cultivado pela autora, e não a partir de uma teoria avessa ou externa ao romance. Assim, chegamos tanto a um aporte teórico que dá conta dos conceitos presentes na obra, como da teoria⁷ que cerca a produção da obra em estudo. Estamos indicando aqui uma leitura da obra com base em uma leitura pós-estruturalista, bem como uma aproximação dos conceitos psicanalíticos presentes na obra e no aporte teórico da própria autora.

⁷ CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas: visão psicanalítica**, descompromissada e interdisciplinar de textos na voz masculina. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

Apresentar a obra *Mulher no espelho* sem esse aporte linguístico psicanalítico, mesmo que secundário, é cair no perigo de uma apreensão parcial dos sentidos fundamentais nesta obra tão relevante para a literatura brasileira contemporânea. Há na obra um pertencimento a outras áreas de saber, há na obra em estudo uma forte ligação entre a literatura, lingüística e psicanálise.

Nosso aporte teórico, entretanto, aponta para uma releitura radical de Freud, denunciado em sua obra a falsa oposição clássica entre dois seres, os que possuem pênis e os castrados. Quando a personagem principal apresenta inveja de seu irmão pequeno, a ponto de pensar metonimicamente em furar⁸ o irmãozinho “naquela partizinha diferente”, não é inveja do pênis que vemos, mas é fruto de uma reação de rebaixamento do ser mulher. Quando a mulher entende pela primeira vez, muitas das vezes em seu próprio lar, que os homens possuem mais direitos e atenção do que as mulheres, a crise se instala, e uma voz narrativa inventada gera desconfiança em suas ações. Seria amada assim? Para Horney, por exemplo, não existe uma inveja do pênis, mas uma inveja no homem do útero na constituição sexual do homem, homem que a seu ver, teme as mulheres, e se defende deste temor “conquistando, rebaixando e diminuindo o amor-próprio das mulheres” (Horney, p. 20). O que fará o homem agora que as mulheres negam a supremacia da maternidade em suas vidas e direito ao aborto? O que fará o homem diante da supremacia do clítoris? O que fará o homem da queda supremacia do útero e vagina? No romance *Mulher no espelho* o homem da família tradicional, de modo geral, recorre à violência física e psicológica diante da liberação sexual da personagem principal.

De modo que além de uma narração psicológica, a obra apresenta uma importante parte da narração, envolvida nas falas presentes na obra, moldada em um viés psicanalítico de interpretação da personagem ficcional. Deste modo, temas caros a psicanálise e casos psicanalíticos são visitados na obra a cada página, tais como: como mecanismos de defesa; culpa; perda de virgindade; desejo de morte; morte do pai; ratos que roem pessoas (se referindo a narrativa de famoso caso da literatura freudiana); angústia; projeção; repetição de gestos; estádio do espelho;

⁸ A análise psicanalítica que usamos nos força a pensarmos fora de uma gramática normativa, assim a palavra “furar” é tratada aqui como uma metonímia, pois não estamos analisando a palavra em si, mas sua intenção e contexto de uso. A palavra substitui outra palavra indizível, palavra que se fosse pronunciada revelaria toda violência em seus pensamentos. Deste modo, boa parte de nossas palavras são metonímias ou metáforas, pois não conseguimos lidar com a “coisa” em si.

sintomatização; esquecimento; normalidade; loucura; sonho; uma série de temas e incontáveis referências da psicanálise, referências que nos levam a uma leitura interpretativa das ações humanas de modo a revelar um inconsciente do personagem ficcional. O inconsciente é um dos conceitos fundamentais da psicanálise, denota todo conteúdo não consciente do sujeito, uma instância psíquica que promove processos importantes de nossa estrutura como sujeito dividido, reprimido. Deste modo, a hipótese do inconsciente funda a psicanálise como psicologia das profundezas, somas dos efeitos de fala sobre o sujeito, e que produz o próprio sujeito como um desconhecido de si mesmo.

Por tanto, buscaremos nos apoiar no romance em toda sua extensão como também buscaremos nos apoiar em teorias que fazem intenso diálogo com a obra, a saber: a relação entre a literatura e psicanálise, de modo a respeitar os conteúdos na obra já presentes. Estamos deste modo, na trilha da autora Helena Cunha, que promove uma leitura psicanalítica de personagens literários, bem como Freud e Lacan, que por diversos momentos produz análise psicológica de personagens literários. Comenta Marta Leão D'agorda sobre a possibilidade de aproximação entre conceitos psicanalíticos e as vicissitudes dos personagens das narrativas literárias:

O destaque de traços dos personagens tem estreita afinidade com a pesquisa psicanalítica enquanto construção do caso. Essa forma de pesquisa entende que o caso é originário de um processo de atenção equiflutuante de um pesquisador, para quem um determinado detalhe de discurso chama a atenção pelas ressonâncias na sequência discursiva. Nesse sentido, a construção de um caso ocorre à medida da elaboração do próprio pesquisador. (D'AGORDA, 2009, 36)

Cabe lembrar que não o fazemos tal análise de aproximação conceitual de modo a diminuir a literatura ou psicanálise, mas entendendo que seria impossível fazer literatura profunda sem fazer menção dos processos psicológicos envolvidos em uma obra literária, deste modo, indiretamente assumimos uma crítica e tememos uma aproximação de uma psicologia de senso-comum. Apontamos assim, uma teoria próxima da obra que já nos é familiar, dado estudo profundo em dissertação sobre a psicanálise lacaniana defendida no curso de filosofia, bem como a aproximação da autora de tal aporte teórico, que acima de tudo centraliza sua ética na dimensão da falta, onde somos retratados como somos seres faltantes, seres que desejam.

A fim de manter coerência textual e estrutural com a obra *Mulher no espelho*, buscamos, portanto, ter como delimitação teórica o entendimento conceitual de personalidade, da noção de sujeito a partir da lingüística e segunda fase da psicanálise de Lacan pretendemos nos aproximar da literatura de Helena Cunha e de sua teoria psicanalista, e seus sentidos produzidos. Reconhecendo aqui, neste contexto, a supremacia da milenar literatura sobre as jovens: lingüística e psicanálise. Tal aporte teórico, porém, não aponta para uma supremacia da teoria sobre a literatura, pois esta não se fecha em uma interpretação isolada, mas soma-se em inúmeras e constantes interpretações literárias. O que buscamos nada mais é do que uma leitura interpretativa da obra *Mulher no espelho*, a partir do mesmo acervo teórico psicanalítico com que a autora faz leituras de obras literárias diversas.

A dissertação está dividida em capítulos que buscam apresentar uma relação entre os conceitos de gozo e metonímia no romance em estudo. O primeiro capítulo da dissertação apresentou aspectos gerais da obra, aspectos gerais da relação entre a obra e autora, e aponta para as principais referências na construção de sentidos a serem desenvolvidos na dissertação. Em segundo capítulo a dissertação apresentará aspectos gerais sobre o uso não restritivo do conceito de metonímia, entendido como um processo horizontal de combinação de palavras ou sentidos próximos, não se limitando deste modo a referência gramático-normativa. Em terceiro capítulo a pesquisa apresenta em pormenores o conceito de gozo, ao tomar referência um aporte psicanalítico. E por fim, no último capítulo (O gozo e a metonímia na obra mulher no espelho), antes das considerações finais, relaciona os conceitos desenvolvidos no texto até então, buscando sintetizar principais sentidos apresentados pela dissertação.

1. A METONÍMIA

“A mulher que me escreve se sente perdida,
sem situar-me, presença irresistível que lhe escapa,
escorre, atordoante e móvel dominação.
Sem querer ela começa a misturar suas
emoções com as minhas.”

“*Você pensa que os outros censuravam
você, porque você mesma se censurava*” (MULHER ... 1985, p. 21)

Diante de diversas possibilidades de abordagens do conceito de metonímia, buscamos aqui sua representação a partir de uma perspectiva lingüística da metonímia, e esta inserida em processo de produção de sentido. Deste modo, a abordagem aqui escolhida, se distancia, sob vários aspectos de uma apresentação formal de uma gramática normativa.

Antes, porém de apresentarmos tal conceito, e este inserido numa relação com a busca da personagem por satisfação, cabe aqui lembrarmos que a obra em muitos aspectos se aproxima e lembra, como uma espécie de metonímia, de uma realidade cruel presente em diversos lares brasileiros, revelando em muitos sentidos violências diversas, presentes nos calabouços da dita “família tradicional brasileira”. Vejamos:

1.1 UM ROMANCE METONÍMICO

De modo geral a literatura de Helena Parente Cunha busca apresentar com o romance *Mulher no espelho* uma metonímia de um cenário machista brasileiro, um romance que rompe com tradições machistas e misóginas que abrigam o imaginário sobre a mulher. Tal literatura se faz importante também hoje, onde ainda vemos uma fixação no modelo “homem-ativo/mulher-passiva que permanece subjacente ainda nos tempos atuais. A recente Lei Maria da Penha é um reflexo de uma luta de décadas no Brasil contra uma sociedade que teve e tem dificuldade em assumir as constantes subordinações e violências contra as mulheres nos lares brasileiros (BRASIL, 2006).

A literatura de Helena Cunha é neste contexto uma ferramenta na produção de uma ação subversiva e desconstrução de valores machistas arraigados na

literatura brasileira, que busca criticar os espaços dominantes do patriarcado presentes no Brasil pós-ditadura militar e ainda hoje. Comenta Nelly Coelho sobre a literatura brasileira dos anos 80:

[...] A linguagem disciplinada e culta explode em irreverências e vulgaridade linguísticas que agridem abertamente o sistema ou os poderes vigentes. O palavrão, a promiscuidade, a vulgaridade, a liberação sexual vulgar, a grosseria e a falência da autoridade em todos os níveis são assumidos como armas de combate (COELHO, 1993, p. 21)..

As autoras na década de 80 buscavam com suas obras, se aproximarem de temas até então esquecidos e marginalizados na literatura nacional, desconstruindo imagens e questionando saídas apresentadas ao mundo feminino. Comenta⁹ Telma Maria Dutra em sua dissertação sobre a narrativa de Cunha: “As personagens femininas de Helena Parente Cunha são mulheres divididas internamente entre a tentativa de redesenhar a sua autonomia, transpondo medos, pressões e o sentimento de culpa” (DUTRA, 2004, p. 20-21). Comenta Helena Parente Cunha sobre o papel político de sua literatura em um depoimento presente na obra de AUGEL:

A mulher hoje tem consciência do seu papel na reconstrução do mundo e na criação do novo paradigma, visando a uma sociedade mais justa, em que os problemas globais possam ser resolvidos sem belicosidade nem pressão econômica. A palavra da mulher na literatura, na medida em que aprofunda o autoconhecimento e o conhecimento do outro, também tem uma responsabilidade política. (AUGEL, 2010, p. 147)

Há na obra de Helena Parente Cunha uma necessidade de uma literatura que fuja de arquétipos criados para as mulheres felizes através do gozo da família, cita Cunha em um depoimento os tipos de representações que busca apresentar em sua literatura: “mulheres abandonadas ou obrigadas à solidão”; “mulheres vítimas dos preconceitos ou humilhadas pela condição de mães solteiras”; “mulheres sufocadas pela culpa por se terem deixado levar pelo impulso do momento e outras que se orgulham da virgindade”; “aquelas que resumem sua vida numa entrega alegre à servidão a seus homens ou atingem um nível de total exaurimento pela exploração do macho” (AUGEL, 2010, p. 145). Há nas palavras de Cunha a politização e busca por destaque da realidade social da mulher brasileira humilhada na família, numa atitude política de transformação social. A sua literatura e suas

⁹ DUTRA, Telma Maria. **A narrativa especular em Helena Parente Cunha**. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade Federal de Pernambuco, PE, 2004.

personagens são metonímia de vidas singulares adoentadas nas margens da sociedade.

Nascida em uma mansão na cidade de Salvador a personagem principal, é totalmente consonante sua proposta política, ela é adoentada pela sua história de “remorso” (CUNHA, 2001, p. 31) rejeição e violência psicológica nos bastidores da família tradicional brasileira, muito distante do gozo prometido pelos valores burgueses, e a partir de respectivos traumas em sua história ela cria essas “vozes gritando lá dentro” (Idem, p. 31), como que em defesa da dor. Com narrativa transgressora a personagem do romance, ambientada em um lar preconceituoso, ao final da narrativa descobre o amor nos braços de um negro, um filho de Xangô¹⁰, e em meio ao silêncio da narradora a partir da memória traumatizante do filho morto, se reconcilia consigo, a ponto de voltarem a serem apenas uma. “Os espelhos multiplicam as imagens até o infinito. Mas nosso remorso nos une. O cheiro de rato sufoca o cheiro que vem da mangueira milenar. Meu rosto no espelho é o dela. Ela sou eu. Eu sou ela.” (CUNHA, 2001, p. 174)

A obra *Mulher no espelho* coloca em evidência a vida pessoal de uma única personagem, uma mulher em crise com o seu passado, uma mulher em culpa e remorso que dialoga consigo mesma a partir de personalidades contraditórias e inventadas. Neste contexto, fazem parte do romance os seguintes personagens: A personagem principal (Eu) dividida entre a **protagonista** (sem nome) e a **narradora** (denominada a mulher que me escreve, que surge como uma segunda voz no diálogo). As figuras lembradas pelas personagens são: as figuras da mãe, da autora, da ama, do pai, do irmão, do menino negro no muro, do marido, dos filhos, amigo do marido que se torna amante, do amante escritor, do filho de Xangô, e do professor de Biologia.

O romance publicado no início dos anos 80 apresenta um diálogo entre personalidades de uma mesma mulher, com posicionamentos culturais distintos, e está inserido em uma tradição da literatura polifônica. A princípio afirmamos que o romance nasce de uma crítica feminista ao machismo, e ao lar opressor que deveria compor cenário para mínimo de gozo, além evidenciar indiretamente o slogan

¹⁰ Xangô é uma palavra de origem iorubá, cujo sufixo "Xa", significa "senhor"; "angô" significa "fogo oculto") e "Gô", pode ser traduzido para "raio" ou "alma". Deste modo o significado no romance se remete aos raios que aparecem ao final do romance, com união das personalidades. Reconhecido como rei de Oyó, tinha discurso autoritário e violento e era responsável por uma justiça cega e dura. Na umbanda ele é considerado filho de Yemanjá. O machado de Xangô é seu principal símbolo, e pode na obra fazer referência a própria divisão psíquica presente na personagem principal.

feminista da segunda onda: O pessoal é político. Assim deste modo, o romance, mesmo que psicológico, apresenta uma mulher em sua materialidade, seu sofrimento psicótico criado em um ambiente social. A personagem não é louca, nem doente, tal personagem é adoentada. Sua visão de mundo fragmentada em duas personalidades é retrato de uma sociedade doente e machista. Lemos uma descrição da personagem central sobre si mesma: “Nojo de mim. Nojo do mundo. O mundo fede a rato. Cuspo diante de minha imagem no espelho. Cuspo no meu rosto. Que rosto? A mulher que me escreve apenas me escreve. Não sabe dizer nada. Ela vivia querendo convencer-me do meu fracasso, o vasto fracasso de minha vida” (CUNHA, 2001, p. 110).

O romance *Mulher no espelho*, obra que dialoga com a obra *A mulher no espelho*,¹¹ de Virginia Woolf, é descrito pela professora Luciana Stegagno Picchio como “narrativa de uma modalidade da prática psicanalítica, uma auto-análise diante de espelhos, um arquivo da memória” (CUNHA, 2001, p. 15). No romance é nos apresentado uma personagem branca, burguesa, cujo referencial de mãe é muitas vezes uma empregada negra que a envolve com narrativas africanas, e estas figuras maternas barradas pela figura do pai, apresentado na obra como um castrador, é aquele que provoca o sujeito na entrada do mundo da lei, do desejo e da cultura. Apesar de a obra *Mulher no espelho* estar inserida em nossa leitura em um campo lingüístico e psicanalítico, não queremos com isso reduzir a obra a um teor apolítico. Como uma obra de arte, a obra promove um levante de questões até então escondidas nos bastidores dos lares brasileiros. E apesar de ser qualificado com um romance de teor pessoal, um “arquivo de memória”, uma “auto-análise”, o romance *Mulher no espelho* é levado ao âmbito público pela arte, nos dizendo que não há campo pessoal. Mas, se a personagem está doente, com transtorno de identidade, não cabe transformar a questão em uma questão pessoal apolítica? Diríamos que não, pois a arte politiza tudo o que toca, ela se envolve na “esfera cultural”, de modo a ser “terreno onde política, poder e dominação são mediados” (ESCOSTEGUY, 2001, p.14). A questão é política, o tratamento da questão é político, somado em diferentes vozes que apelam para a demanda de amor. Comenta Carol Hanisch em

¹¹ WOOLF, Virginia. **Objetos Sólidos**. São Paulo: Siliciano, 1992. Trad. Hélio Pólvora.

seu famoso artigo¹² *O pessoal é político*, título que se torna lema na *Segunda Onda Feminista*.

A própria palavra “terapia” é obviamente um mau uso do termo se levado à sua conclusão lógica. Terapia presume que alguém esteja doente e que haja uma cura para isso, por exemplo, uma solução pessoal. Eu fico realmente ofendida que se pense necessário que eu ou qualquer outra mulher precise de terapia, em primeiro lugar. Mulheres são confundidas, e não confusas! Precisamos mudar as condições objetivas, e não nos ajustar a elas. A terapia é um ajuste para sua escolha pessoal ruim. (HANISCH, 1969)

No romance a personagem é despersonalizada, com presença de estados de personalidades distintos, uma personagem a margem do poder social, da lei, esmagada em uma sociedade patriarcal e reduzida a ser uma assujeitada que gera uma narradora imaginária sujeita de si, sexualizada e libertária. O romance *Mulher no espelho*, ganhador do Prêmio Cruz e Souza (1984), apresenta uma personagem em torno de um ambiente perverso, ambiente de interdição a qualquer satisfação ou gozo, seja ele pleno ou parcial. Com uma narração não linear, fragmentada a partir de memórias visitadas e interpretadas por estas personalidades, a obra revela um eu¹³ em aparente transtorno de identidade, um eu em crise que surge a partir de investimentos abusivos de um adversário, criando contradições na construção de uma memória harmoniosa. O que queremos falar quando falamos sobre transtorno de identidade? O *Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* é um manual diagnóstico e estatístico produzido pela Associação Americana de Psiquiatria para determinar como é banalizado o diagnóstico de transtornos mentais. O Manual é usado por psicólogos, psicanalistas, médicos e terapeutas ocupacionais. A personagem vive uma espécie de transtorno dissociativo de identidade, transtorno caracterizado pelo DSM-5 como uma “perturbação e/ ou descontinuidade de integração normal de consciência, memória, identidade, emoção, percepção, representação corporal, controle motor e comportamento” (DSM-5, p. 291). Os sintomas de tal transtorno observados em toda narrativa nos leva e nos aproxima do dia a dia de uma pessoa com transtorno dissociativo de identidade. A personagem é caracterizada pela despersonalização, ou seja, distanciamento da própria história e mente, desejo de “ocultar” os sintomas (DSM, p. 290), conseqüências estas geradas

¹² Carol. **"O pessoal é político."** Tradução livre. Fevereiro (1969). <https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf> Acesso em novembro de 2020.

¹³ Conceito relacionado na filosofia e na psicologia relacionado à pessoa humana consciente de si. Em Lacan, o eu se distingue da instância imaginária, momento em que a criança se reconhece no espelho, pela presença e olhar do outro que a identifica.

por “traumas e estressores” (DSM, p. 290). Assim, o critério para definição do transtorno dissociativo de identidade é “a presença de dois ou mais estados de personalidade distintos ou uma experiência de posseção.” (DSM, p. 291).

Comenta a personagem principal sobre sua narradora “Ela é ela. Eu sou eu. Ela tem seus problemas. Eu tenho os meus. Se existo na imaginação dela, não foi ela que me criou. Fui eu mesma que me fiz” (CUNHA, 2001, p. 18):

A obra é assim, fruto de uma busca por apresentar uma personagem simples, sem nome, mas que poderia ser todas as outras mulheres, ou qualquer mulher. A personagem principal é uma mulher, porém pode ser considerada como uma metonímia de uma mulher adoentada em uma sociedade opressora. A obra *Mulher no Espelho* apresenta, neste contexto as mazelas de um lar brasileiro, busca de revolução, a saber: a revolução das mulheres de que Lygia Fagundes Telles fala em seu artigo denominado *Mulher, mulheres*¹⁴, Comenta Lygia Telles: A difícil Revolução da Mulher sem agressividade, ela que foi tão agredida. Nas palavras de Lygia tal revolução não imita a linha machista na ansiosa vontade de afirmação e de poder, mas promove uma luta com maior generosidade. (BASSANEZI, 2007, p. 669)

O romance em estudo, com aproximações metonímicas da sociedade brasileira, apresenta em toda sua extensão um intenso diálogo entre personalidades femininas que apontam na verdade para uma única mulher exaurida “pela exploração do macho” (AUGEL, 2010, p. 145). Comenta Cunha, também no mesmo texto de depoimento: “A minha obra narrativa representa a minha vivência na ordem patriarcal carregada de todo ônus com que a distinção hierarquizante dos gêneros sufocou a mulher” (Idem, p. 140).

1.2 A METONÍMIA

E se o romance se configura como uma obra metonímica, que apresenta contexto ficcional de opressão de mulheres singulares dos lares brasileiros, observa-se também o uso irrestrito da metonímia também na estrutura lingüística da obra. Mas o que queremos dizer sobre o uso da metonímia na linguagem das personagens? Vejamos. A metonímia conceitua-se simplesmente como uma mudança de nome, em um processo horizontal de combinação de palavras com

¹⁴ BASSANEZI, apud PRIORE, Mary del. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007, p. 669.

sentidos próximos ou inseridos em uma cadeia de significantes que promova o deslize de um significante para um sentido aproximado. É um processo horizontal em que se combinam palavras próximas na cadeia significativa, diferente do processo da metáfora onde há uma substituição das palavras em um processo vertical. Nossa ambientação teórica para tal tema se assenta na lingüística e psicanálise, ambas com forte influência de Saussure, que nos faz entender que a palavra ganha sentido em razão da função que desempenha na frase.

Deste modo, quando buscamos o significado, buscamos no âmbito interno da oração. Mas será que o significado pleno está inserido no âmbito interno da oração? Vejamos. Quando lemos, por exemplo, a personagem principal, do romance *Mulher no espelho* descrever sua a narradora dizendo (CUNHA, 2001, p. 21): “*A mulher que me escreve se sente perdida*”. Podemos entender sua metonímia no âmbito da oração, e o sentido de *perdida* equivale ou substitui a palavra *confusa*. *A mulher que me escreve se sente confusa*. Tal explicação nos parece razoável, até entendermos dois aspectos a serem abordados aqui. O primeiro aspecto se refere ao sentido plural da palavra *perdida*. Leiamos todo o contexto do trecho (As falas da narradora aparecem em toda dissertação em itálico, assim como no romance):

A mulher que me escreve se sente perdida, sem situar-me, presença irresistível que lhe escapa, escorre, atordoante e móvel dominação. Sem querer ela começa a misturar suas emoções com as minhas.

Você pensa que os outros censuravam você, porque você mesma se censurava. (CUNHA, 2001, p. 21)

Deste modo, palavra *perdida*, geralmente relacionada a algo que se perdeu, extraviado e desaparecido, ganha por uma metonímia, uma conotação moral e ética. Assim, na frase: *uma mulher perdida*, o sentido pode significar uma mulher devassa, longe de sua essência ou lugar (como um objeto que tem sua pragmaticidade de ser algo), uma mulher sem salvação, longe de um reparo, prostituta ou má. Uma simples troca metonímica de palavra, de *confusa* para *perdida*, gera inúmeros sentidos, a depender do local, e contexto de interpretação.

O segundo aspecto sobre o significado da palavra *perdida* está em seu contexto social e ético do diálogo. Vemos que na próxima fala a narradora, apresenta um nível de metonímia ainda mais profundo, um deslocamento de sentido fora da oração, ainda mais substancial dizendo: “*Você pensa que os outros censuravam você, porque você mesma se censurava*” (ibidem, p. 21). Ou seja, todo

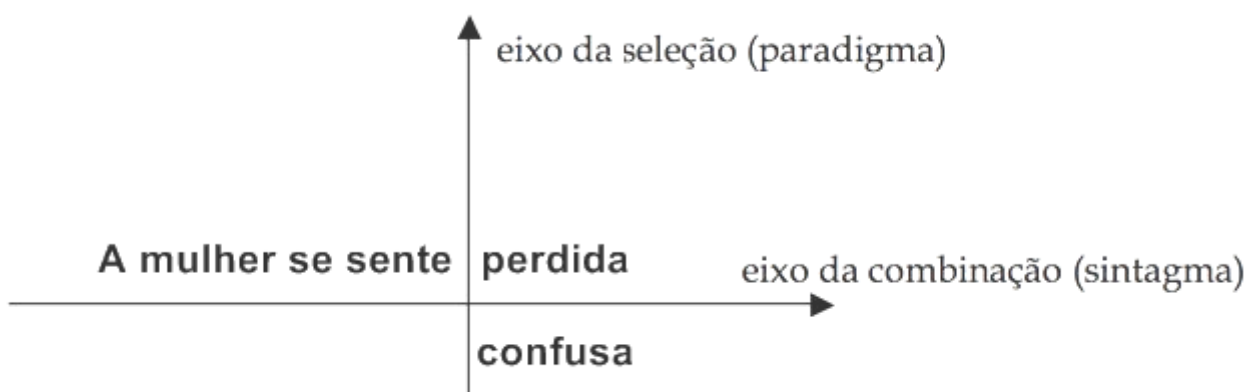
sentido apresentado pela personagem à sua narradora, pode ser deslocado a ela mesma, como uma denegação, pois, na verdade, a metonímia usada para descrever um ente externo é deslocamento e metonímia de meu próprio sentido, e interpretação de si mesma. E como a personagem não consegue lidar com a própria confusão mental, usa da metonímia articulada com o desejo de ser racional e distanciada do caos interno. Ambas das personalidades se acusam por todo romance, deslocando sentidos de si, para a outra face, elevando a importância do conceito de metonímia a um sentido pouco visto.

Uma simples troca de palavra pode gerar alteração significativa do sentido. Se aplicarmos, por exemplo, uma leitura feminista sobre o termo: *mulher perdida*, nos faltaria tempo para associarmos todos os sentidos possíveis, sem contarmos todo processo histórico cristão essencialista subentendido no termo. Só se perde algo de um lugar que lhe é próprio. E qual o lugar do ser humano? Qual o lugar da mulher? Qual sua essência? O que delimita o desvio dessa essência? Comenta a personagem principal: *Onde é o meu lugar?* (CUNHA, 2001, p. 149)

A relação estabelecida na frase, ou seja: a função de sujeito; predicado e adjetivação são descritas por Saussure como uma relação sintagmática, relação que realiza um eixo da combinação. Porém, vemos que uma abordagem lógico-analítica do texto não é suficiente para a medida do sentido pleno. E como vimos, o sentido pode estar no contexto do discurso, ou no contexto social dos falantes. Estamos com isso dizendo que das palavras, frases e proposições devemos buscar o enunciado, o sentido do texto, comenta¹⁵ Martins em seu curso sobre lingüística saussuriana: “O enunciado não é imediatamente perceptível, pois está sempre recoberto por frases e proposições. (...) Temos, assim, que partir das palavras, das frases e das proposições, e delas extrair os enunciados.” (MARTINS, 2014, p. 10)

Saussure indica a existência do **eixo da seleção** no estudo do signo e identificação da metonímia. Para Saussure o eixo da seleção é sustentado por um sentido oculto, obtido no contexto em que se fala. No eixo da seleção estão inscritas as relações associativas, que podem ser sinônimos, antônimos ou palavras com semelhança sonora ou escrita. Observemos a diferença abaixo:

¹⁵ MARTINS, Maria Sílvia. Saussure e o curso de lingüística geral : valores, confrontos, desconstrução / Maria Sílvia Cintra Martins. Campinas, SP : Mercado de Letras, 2014.



Percebemos assim, que há produção de novos sentidos havendo mudança tanto no eixo da seleção, imaginemos aqui a mudança da palavra *perdida* (constantemente presente nas falas acusatórias da personagem principal sobre a narradora) por *confusa* – que muda totalmente o sentido do enunciado, quanto no eixo da combinação. Imaginemos por exemplo o caso da frase: *Perdida, a mulher se sente*. Há ênfase no adjetivo, e nos apresenta novos modos de se perceber a metonímia.

Se referindo à metonímia na música *London, London*, um conto de Caio Fernando Abreu, Virgínia Beatriz Baesse Abrahão comenta¹⁶ em artigo semelhante adjetivo presente em uma metáfora de base metonímica, na frase: *Meu coração está perdido*:

Nesse trecho a metonímia representa um papel de construção de referencialidade a partir do específico, dos pedaços de realidade que o tocam, até o ponto em que ele se sente vivo. A reconstrução do ser pelo específico. E, então, mais a frente ele afirma: “meu coração é atlante” e ao final: “Meu coração está perdido, mas tenho um London de A a Z na mão direita e na esquerda um Colins dictionary.” Novamente o se situar pelo específico quando o coração atlante está perdido. (Abrahão, 2010, p. 1)

De modo geral, ambos dos textos parecem perder fronteira entre autor de personagem, marcando assim uma literatura orgânica e desconexa. Comenta Baesse sobre o conto *London, London*: “Enquanto conto moderno, autor e personagem se confundem e olham os traços de realidade marcados pelo algo mais (*something else*) quem possuem dentro de si.” (Abrahão, 2010, p. 1)

¹⁶ <http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/viewFile/11/13>

A metonímia, dentro da tradição aristotélica era apresentada como figura da palavra, hoje é entendida como figura de linguagem e recebe menos redução à palavra e seus estilos. Hoje a metonímia, de acordo com Abrahão, é entendida como processo cognitivo ou como “processo de produção de sentido que produz efeitos de sentido social e historicamente bem demarcados”. Segundo Lakoff e Johnson (2004: 92-3):

Metáfora e metonímia são processos de natureza diferente. A metáfora é principalmente um modo de conceber uma coisa em termos de outra, e sua função primordial é a compreensão. A metonímia, por outro lado, tem principalmente uma função referencial, isto é, permite-nos usar uma entidade para representar outra. Mas metonímia não é meramente um recurso referencial. Ela também tem a função de propiciar o entendimento. (Lakoff, 2004: p. 92-3)

Muitas vezes os autores produzem metonímias buscando dialogar com exemplos de nossa cultura, dialogando assim com um sujeito histórico ou coletivo. No romance *Mulher no espelho* destaco a metonímia presente na oração: “*Ele tomou o **colo** que até então era somente seu*” (CUNHA, 2001, p. 20). Com a chegada do irmão menor na família, toda atenção é dada a ele, enquanto a personagem principal é esquecida. O uso da palavra *colo* substitui a palavra *atenção* de forma muito natural, pois dialoga com nossa memória coletiva, e os sentidos que aprendemos em nossa cultura. A metonímia embasa, de acordo com Lakof e Johson (2004), esquemas representacionais que estruturam a linguagem e que surgem em dependência com uma cultura. Tal assertiva sobre a dependência da metonímia da cultura nos faz supor que conseguimos dialogar com a tradição e coletividade muito mais pela metonímia, do que com a originalidade e rompimento da metáfora. Tal conclusão foi apresentada pelo psicanalista Jung, que sintetizou que a associação das palavras em um eixo metonímico é própria de uma dimensão egóica, que obedece a formulações predicativas e ao espaço temporal. Contudo, ao contrário do que supomos, tal associação metonímica, para Jung, não dialoga com o inconsciente coletivo, ou com uma estrutura de inconsciente como linguagem, mas com a própria consciência do sujeito.

Mas o que queremos dizer quando associamos a metonímia a sentidos produzidos em nossa cultura? Queremos dizer que a metonímia, a “mudança de nomes, figura na qual o nome de um atributo ou adjunto é substituída pelo que ele

significa”¹⁷ surge de uma dependência da cultural. A palavra *colo*, por exemplo, desde a Idade Média até o século XVI, como destaca o filólogo Ramón Lorenzo¹⁸, sempre foi atribuída ou associada ao pescoço e ao ombro, sendo que muitas vezes foi associado à crianças de colo, uso de locativos do vocábulo: *ao colo* ou *no colo*, bem como emprego adjetival *de colo* (criança de colo). Deste modo, entendemos que tal substituição trata-se de uma relação protótipa, onde o falante elege um elemento como mais representativo. A metonímia é assim espaço para produção de realidade.

No contexto que abordamos a metonímia em seus usos, entendemos que ela não parte do sujeito isolado, a metonímia está em um processo inserido da linguagem, processo de produção de sentido. O modo como vemos a cultura de nossa realidade é hoje entendido como produção de sentido, tal percepção fundamenta nossa experiência humana e toda ciência humana. Podemos hoje entender que tal concepção surgiu da influência de Hegel, o papel das ciências humanas na interpretação histórica da cultura a partir da interpretação do mundo simbólico e seus contextos.

Quando questionamos o uso da metonímia no romance, entendemos que houve um processo de produção de sentido que foi valorizado em detrimento de outro. Se a metáfora é resultado da repressão no inconsciente de forma radical, a metonímia expõe nossa substituição de objetos numa rede de significantes.

Se a personagem entende que o útero primordial está barrado, esta se aproxima da letra *b*, já que o objeto *a* é barrado, e não sabendo conviver com a letra *b*, ela busca na substituição de *b* por *c*, uma sobra de gozo, usando a fórmula *c* lembra *b*, para se aproximar de uma quebra da Lei valorizada. Se o “*matar o irmão*” (letra *b*) é para a personagem um demasiado prazer fratricídio, que liga a personagem a uma perversão assustadora e culpa, busca-se na metonímia do “*furar o irmão*” (letra *c*) a possibilidade de certo prazer, adiando o gozo, o retorno ao útero e cuidado perdido (letra *a*). Daí entende-se que com a metonímia (*c* lembra *b*) não se goza o útero (letra *a*), apenas se distancia do objeto perdido (letra *a*). Comenta Lacan sobre a natureza do desejo, sendo ele metonímico:

¹⁷ RUNIA, Eelco. **Presence**. Wesleyan University, History and Theory, v. 1, n. 45, out. 2006, p. 15 (Tradução nossa)

¹⁸ **La traducción gallega de la Crónica** General y de la Crónica de Castilla. Vol. II (Glosario). Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijóo, 1977.

O desejo nada mais é do que a metonímia do discurso da demanda. É a mudança [changement] como tal. Insisto nesse ponto – essa relação propriamente metonímica de um significante ao outro que chamamos de desejo, não é o novo objeto, nem o objeto anterior, é a própria mudança de objeto em si. (LACAN, 1986, p. 340)

A incorporação da metonímia produz um resultado diferente em comparação ao sentido primário, escondendo o inconsciente da consciência moral, o uso assim, da metonímia manipula e produz efeitos de sentidos inseridos como um mecanismo de defesa contra a realidade.

Quando no romance *Mulher no espelho*, a personagem fala usa os termos: mãe, pai, ratos, colo, preto, filho, família, estão são palavras que podem ser entendidas também como metonímias, pois elas em muitos sentidos substituem uma palavra inconscientemente barrada. A palavra, em diversos momentos no romance em estudo é substituída por outra, mas não como em uma metáfora, que combina palavras em um processo vertical. A metonímia assim, neste contexto, longe de uma conceituação normativa da gramática tradicional, indica qualquer substituição de palavra por outra com sentido próximo. Estamos neste modo destacando a metonímia como um processo do inconsciente, que barra a palavra primária, *a letra a*, que apresenta uma cena traumatizante. A fim de não termos contato com o trauma primário, cena com difícil manejo, o inconsciente promove a repressão por meio do processo da metonímia e metáfora. Quando a personagem usa, por exemplo, a palavra “ratos” em uma situação de delírio em dezenas de passagens por todo romance, tal palavra é uma metonímia (c lembra b), e pode conter em si um sentido inconscientemente barrado, uma cena traumatizante, que também inspire medo e terror, como bem veremos no próximo capítulo.

2. O GOZO

O presente estudo sobre o gozo presente no romance *Mulher o espelho*, passa pela influência de diversos aspectos, citamos aqui: da segunda fase da psicanálise Lacaniana; da filosofia; e da obra psicanalista da própria autora; e de sentidos observados da obra em estudo. Deste modo, trazemos vislumbres de obras psicanalíticas, somente como uma referência teórica, para nos fazer re-velar, em uma cadeia metonímica, sentidos do próprio texto literário. Comenta Cunha: “Assim, a mitologia, a filosofia e a psicanálise, com variadas sinalizações, mapeiam o caminho de regresso ao tempo sem tempo das origens, o eterno retorno à beatitude perdida. O mistério sem palavras da unidade primordial.” (CUNHA, 1994, p. 37)

Para a autora, diferentes campos falam sobre um retorno ao “tempo sem tempo”, marcado pelo objeto perdido. O que falamos aqui sobre o gozo, de acordo com os sentidos propostos em nosso texto, em consonância com a autora, é a sensação de falta e busca por retorno que marca toda psique humana, denominamos aqui a letra a o *das Ding* (a coisa, termo usado por Freud, em alemão, para designar algo que buscamos durante toda a vida). Por que se busca reviver um traço perdido? Simplesmente porque a realidade vivida em torno de busca da satisfação do outro é insuportável e infeliz.

Meu marido acha que devo viver exclusivamente, totalmente, exaustivamente para ele. Isso me faz muito feliz. (CUNHA, 2001, p. 26)

Há quanto tempo não escuto chamar mamãe. Há quanto tempo não digo mamãe. (CUNHA, 2001, p. 172)

São vários os momentos que a personagem olha para o passado distorcendo o que realmente aconteceu ou fingindo não saber sobre a triste realidade, olhando com saudosismo e romantismo, comenta a narradora sobre a constante repressão da personagem principal e distanciamento de uma vida de gozo e satisfação mínima:

Como daquela vez em que ele obrigou a empregada a se sentar à mesa para comer e depois simplesmente foi para a cama com ela. E você? Onde você se escondeu para fingir que não estava vendo a sacanagem? ... Basta de fingir e fantasiar felicidade que não é. (CUNHA, 2001, p. 42)

A princípio, quando falamos sobre gozo, a primeira impressão é a de que falamos apenas sobre prazer sexual. Mas, qual a relação entre o gozo e o prazer? Apresentamos aqui o conceito de gozo fundamental em nossa dissertação, conceito obtido do *Primeiro grande dicionário lacaniano*, conceitua Kaufmann: “Lacan havia mostrado que o campo do gozo poderia ser assim definido: *tudo que diz respeito à distribuição do prazer no corpo*.” (KAUFMANN, 1996, p. 222). Assim, indicamos aqui que o gozo muito pouco se expressa no sexo, e foi em muito distinto da masturbação masculina, descrita por Lacan, como gozo do idiota. O gozo é energia do inconsciente, uma satisfação que o neurótico, aquele que mantém vínculo com o mundo e com a lei por meio da linguagem, teme realizar. Gozo é tentar ir além do prazer, buscar um objeto perdido que pode me completar. Como a personagem do romance *Mulher no espelho* busca o encontro com o gozo? Vemos no romance, fundamentais possibilidades de gozo, de aproximação do gozo ou de defesa contra o gozo. A personagem busca relação com o gozo ou pela via da maternidade, do casamento, pelo processo dissociativo de personalidade, e/ou pela liberação sexual. Mesmo com mudança de postura e contexto, a personagem principal, em plena liberdade sexual, não consegue viver bem com a narradora que desejava toda essa situação, lemos:

Você não pode continuar a levar esta vida irregular, ora com um, ora com outro. Você parece ter esquecido aquele infeliz, que quase matou a esposa e o filho por sua causa. Você precisa regularizar a sua vida. Precisa pensar nos seus filhos. Eles estão precisando de você mais do que nunca. Eles se sentem envergonhados ante o seu procedimento irresponsável de mulher libertina e licenciosa. (CUNHA, 2001, p. p. 139)

A primeira relação com o gozo que percebemos no romance é pela via da fantasia. A narradora, intitulada, *a mulher que me escreve*, é um delírio da personagem principal. Delírio consonante o caso psicanalítico freudiano denominado *O homem dos ratos*. Lembremos que por todo romance *Mulher no espelho*, a personagem principal, assim como no caso freudiano, delira ao ver ratos roerem seus pés. Lemos “os ratos começaram a me roer os pés” (CUNHA, 2001, p. 21), “Muitas vezes os ratos vêm e roem os meus pés. (Idem, p. 22), “os caminhos de rato registram o singrar do tempo” (ibidem, p. 63), “os ratos entraram na casa da mulher que me escreve” (ibidem, p. 172).

Em contexto de diálogo com a obra freudiana, vamos abrir um parêntesis em diálogo a esta imagem comum por todo romance. No famoso caso psicanalítico

“homem dos ratos”, Freud interpreta um paciente que se depara com uma realidade insuportável, que fez ele associar em seu imaginário a palavra dívida e culpa com os castigos dos ratos. No romance *Mulher no espelho*, tal associação entre os ratos e culpa é lembrada pelas duas personagens, que entram em consenso sobre a culpa presente na personagem principal. Comenta a personagem principal sobre a lei do pai em proibi-la de usar batom: “Eu me sentia penetrada de temor e remorso, quando reconhecia minha culpa. O que mais dói é a culpa. O sacrifício livremente aceito ou escolhido se torna alegria.” (CUNHA, 2001, p. 62) Comenta a narradora sobre a personagem principal: “A culpa dói quando ela existe. A sua culpa é se culpar sem ter culpa. Você foge da realidade porque não tem coragem de assumir a verdade” (ibidem, p. 62).

Enquanto no caso freudiano o personagem associa o som da palavra *dívidas* (*raten*, em alemão) com *ratos* (*ratten*, em alemão), também associando com a palavra *casamento* (*Heiraten*, em alemão), no romance *Mulher no espelho*, a presença dos ratos configura um símbolo de punição e culpa, o ato de roer os pés tem supremacia em detrimento ao *rato* em si. Desde modo, é compreensível a necessidade da personagem do romance em delirar e tornar-se um *outro*, para se relacionar com o gozo, não ser um eu mesmo por algum tempo, não ter a trágica história pessoal. Preciso perceber a tragédia como uma segunda pessoa para conseguir ter alguma relação com o prazer, com a satisfação. De que tragédia nós estamos falando? Da morte de seu filho, possivelmente pelas suas próprias mãos. Comenta a personagem principal sobre sua narradora:

Quem é a mulher que me escreve? Eu sei, porque eu a inventei. No entanto, ela não me sabe. Ela pensa que me tem nas mãos para me escrever como quiser. Que ela saiba, desde o início. Ela me escreverá na medida da minha própria determinação. (CUNHA, 2001, p. 18)

No romance, os ratos que aparecem em momentos de delírio, suas presenças são uma metonímia que lembram outra coisa indizível, e podem significar toda culpa, vergonha e desejo de morte inseridos no imaginário da personagem. Comentar a própria personagem: “Esqueceu ou finge haver esquecido que seu pai, nos cantos da casa, colocava ratoeiras com pedacinho de queijo. (CUNHA, 2001, p. 22) Explica a narradora após a personagem principal negar o desejo de morte: “Além de desejar, consumou seus desejos. Por isso os ratos. Eles roem seus pés

todas as noites. Várias vezes você se afogou na cisterna de seu quintal... Você se afogou com seu anel” (CUNHA, 2001, p. 72).

A segunda relação com o gozo fundamental, com o útero perdido no romance *Mulher no espelho*, ambientado no fim da década de 70, tem a ver com o casamento e maternidade presentes no imaginário da época como substituto do útero perdido. A satisfação de compor uma família feliz, com filhos e marido estava acima de qualquer outra satisfação que pudesse aparecer. Comenta a personagem principal:

Minha mãe repetia certas palavras. Normas de vida. Em primeiro lugar, o marido, em segundo o marido, em terceiro, o marido. Depois os filhos. Sim, ela era muito feliz. Toda cheirosa, à espera de que meu pai voltasse do trabalho. Ela o esperava. Perfumes, silêncios, sussurro. Seu sorriso pequeno. Eu olhava. De longe. (CUNHA, 2001, p. 31)

Ao ler psicanaliticamente autores masculinos e sua necessidade de compor um imaginário machista de uma mulher ideal, que tudo suporta, a autora Helena Parente Cunha comenta:

De acordo com a concepção de que a literatura desvela grande parte da verdade humana, mulher idealizada propicia reflexões sobre nossa problemática existencial. (...) Aqui, focalizo sobretudo os mecanismos relativos ao narcisismo e ao princípio de Nirvana, para conduzir a mulher idealizada à condição de corresponder ilusoriamente ao desejo, ao anseio de plenitude e de resgate da unidade perdida. (CUNHA, 1994, p. 45)

A autora entende que a mulher foi em sua representação literária e simbólica, através da história, palco que “escurecem o verdadeiro ser da mulher” (CUNHA, 1994, 79). Uma idealização de mulher que coloca o marido em primeiro lugar em sua vida é para Helena Cunha uma fantasia de desejo, como que a mulher pudesse sanar e completar com um objeto perdido, aquilo que falta ao homem narcisista. A mulher é vista como uma ferramenta para que o homem narcisista pudesse reduzir ao mínimo a tensão com o mundo, o princípio de Nirvana. O princípio de Nirvana é referente ao conceito psicanalítico proposto por Barbara Low, e retomado por Freud, que apresenta um estado com mínimo de tensão entre o eu e o mundo, e entre o eu e o id. Para Cunha, a busca narcísica é se fundir com o outro, que representa a mãe no inconsciente, como um retorno ao útero. Para a autora é no útero que temos memória de um lugar sem tensão. Comenta Cunha: “A

representação mais próxima que temos do repouso absoluto é a vida intra-uterina” (CUNHA, 1994, p. 44).

A ideia utilizada aqui por Helena Cunha, de retorno à vida uterina, tem consonância na psicanálise lacaniana com a ideia de completude com a mãe, de encontro com a coisa, o objeto que nos completa, a coisa (em alemão, *das Ding*). O *das Ding*, conceito apresentado por Freud, e desenvolvido por Lacan, é associado com o Bem Supremo aristotélico, ou seja, o que representa o útero perdido. Conclui Lacan¹⁹ que: o passo dado por Freud no nível do princípio do prazer é o de mostrar-nos que não existe Bem Supremo - que o Bem Supremo que é *das Ding*, que é a mãe, o objeto do incesto, é um bem proibido e que não há outro bem (LACAN, 1988, p. 90). A mãe é descrita no romance *Mulher no espelho* como alguém distanciada, barrada pela família e pelo mundo dos afazeres. Lemos:

Às vezes, quando meu pai não está em casa, eu a ouvia cantar, em voz baixa, suspiros e olhar perdido. Não eram as músicas do rádio, mas cantigas que só ela sabia e falavam de amor ou de dança, num salão todo cheio de flores. Minha mãe repetia certas frases. Normas de vida. Em primeiro lugar, o marido, em segundo o marido, em terceiro, o marido. Depois, os filhos. Sim, ela era muito feliz. Toda cheirosa, à espera de que meu pai voltasse do trabalho. Ela o esperava. Perfume, silêncios, sussurros. Seu sorriso pequeno. Eu olhava. De longe. (CUNHA, 2001, p. 31)

A mãe, dentro do romance é assim, o *objeto a*, o primeiro objeto amado, sempre distante, barrado, um gozo perdido, e que fará surgir a necessidade de substituição e demanda de amor. A linguagem metonímica nasce neste contexto, de uma falta, da dificuldade e trauma de um útero barrado, do trauma da separação. Dentre os diversos conceitos presentes na dissertação, apresentamos aqui o conceito de *das Ding*, a *Coisa*, em português, um objeto absoluto, porém, inexistente, mas que buscamos reencontrar em diversos outros objetos, o útero primordial. A psicanálise, como campo de investigação teórica da psique humana, destaca a separação do primeiro objeto de amor, *das Ding*, como uma lei, uma separação que marca nossa psique, um objeto além de qualquer coisa particular, inatingível. Assim, seria impossível reviver uma primeira impressão em uma segunda experiência. No romance *Mulher no espelho*, tal busca pelo objeto *a*, *das Ding*, se dá em quase todo diálogo quando as personagens visitam o passado, como que buscando revisitar um momento um objeto que foi perdido.

¹⁹ LACAN, J. (1963-1964/1988). **O seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Eu tenho os meus remorsos, muitas vozes gritando lá dentro, contorção e espargos nos subterrâneos ocultos. Minha ama contava histórias de boas meninas que viraram princesas. (CUNHA, 2001, p. 31)

Eu não acho que a vida seja uma hecatombe. Depende de quem vive. Conforme o vivente, uma berruga no dedo já pode transformar-se em catástrofe. Para outros, o mundo não vem abaixo por causa de uma mutilação. Não acho que seja um massacre meu marido querer encontrar o jantar pronto quando chega do escritório. (CUNHA, 2001, p. 41)

Nos trechos destacados o passado é revisitado pela personagem principal, de forma seletiva para que o gozo seja possibilitado. Há uma regressão por todo romance, onde o sujeito fantasia um retorno como válvula de escape, reinterpretando o passado de modo a perceber em delírio que o objeto perdido, que traz felicidade foi encontrado. Quando o mal é citado, é logo negado ou esquecido, em uma narrativa fragmentada e útil para construção de uma argumentação frágil e útil.

O conceito de *das Ding* apresenta assim, inserido em uma perspectiva psicanalítica, contraposição a um conceito já muito conhecido na história da filosofia, inserido em uma ética do Bem, o conceito de Bem Supremo, de felicidade, pois *das Ding* representaria o objeto perdido do desejo. Deste modo, ou o *das Ding* é objeto possível de ser ocupado, ou não existe a felicidade. Neste contexto, ou a personagem do romance *Mulher no espelho* encontra a felicidade, ou sua busca por reinterpretar o passado, ou se perceber como outra persona é inútil, de modo a produzir diversas repetições através da nova personalidade. Havendo felicidade na personagem principal por que repetir o transtorno de personalidade? Por que narrar sua história? Daí pode-se supor que em um mundo feliz não há narrativas, pois não há necessidade alguma de criação.

O que queremos dizer com isso? Queremos dizer que no romance *Mulher no espelho*, em consonância com aspectos da psicanálise lacaniana, e de aspectos psicanalíticos da obra teórica da autora, impossibilita gozo, o útero perdido da personagem através da maternidade e do casamento. E com uma tese contrária, apresenta uma interpretação de malefício do casamento e da maternidade na vida da personagem. Interpreta psicanaliticamente a narradora à personagem principal:

Nem dóceis nem obedientes jamais eles foram. Seus filhos vivem com uma revolta fincada no peito. Contra a prepotência do pai. Contra a indulgência da mãe. De nada valeu tanto cuidado, tanto zelo, tanto sacrifício. Agora eles te matam. Já te mataram. (CUNHA, 2001, p. 36)

O romance em estudo, lançado em 1983, ambientado no fim dos anos 70, apresenta uma sociedade que começava a analisar psicologicamente os malefícios da família tradicional na vida das mulheres. Comenta Del Priore sobre o casamento nos anos 70 e 80:

Os anos 1970 e 1980 foram emblemáticos: elas entraram no mercado de trabalho, tomaram pílula e queimaram sutiãs. A revolução não ficou sem resposta. O nível de violência contra mulheres aumentou e houve até quem matasse a sua, por usar biquíni, fumar ou assistir *Malu Mulher*, série de televisão sobre uma médica divorciada e emancipada. Contra as mudanças, o que foi considerado um “castigo de pecados” caiu dos céus como um raio. A tranquilidade sexual que vinha sendo conquistada sumiu, pois a aids desembarcou no Brasil! Constatados os “equivocos da liberação sexual”, muitas delas voltaram rápido ao tradicional casamento, ainda uma das melhores opções em termos afetivos, econômicos e sociais. Velho como Matusalém, ele continua inspirando o imaginário de muitas brasileiras. (DEL PRIORE, 2013, p. 12)

Se distanciando de uma ética clássica (ética nicomaqueia) e de toda reverberação aristotélica cristã que surgia nos anos 50 com uma neo-psicanálise de supremacia do ego (Self Psychology) que apostava na possibilidade de felicidade, o romance *Mulher no espelho* retorna a teses da psicanálise freudiana daquilo de mais subversivo: a negação do Bem Supremo, da felicidade, do objeto que pode possibilitar o gozo. Comenta Cunha em seu aporte teórico: “A mulher idealizada o sonho idealizado possibilita o sonho do retorno ao “oceânico” e, suprema realização ilusória do desejo, simboliza a humana tendência para integrar-se na totalidade uma” (CUNHA, 1994, p. 46). Consonante seu próprio aporte teórico, e a psicanálise freudiana, Cunha apresenta a ideia de que o retorno ao “**oceânico**” (CUNHA, 1994), ao todo, ao encontro da “mulher idealizada”, está barrado. No romance, as mulheres presentes na narrativa não conseguem se aproximar do idealismo feminino, elas estão frustradas, adoentadas e fragmentadas em busca de gozo pela via da maternidade e do casamento. Comenta a personagem principal:

Eu tenho meus remorsos, muitas vozes gritando lá dentro, contorção e esparmos nos subterrâneos ocultos. (CUNHA, 2001, p. 30)

O homem que eu tenho, nunca o tive nem ele nunca me teve. Quando ele me esmaga na cama, é ao peso do seu corpo obeso e suado que não me vence nem me dói. Eu simplesmente me assisto, sem espelhos, neutra e vaga, cada vez mais consentida. (ibidem, p. 48)

Você não goza com seu marido, não porque ele é obeso e fede, não porque ele é pesado e mole, mas antes de mais nada porque você vê no ato sexual um despudor, uma devassidão. (ibidem, p. 50)

A mulher que me escreve me despreza por causa da minha passividade. O meu dizer sim é um modo de dizer não. (ibidem, p. 57)

A mulher que me escreve sabe, se tivesse aberto a porta para seu filho, tudo teria sido evitado. A mulher que me escreve está roída de remorsos. (ibidem, p. 174)

Na trilha da psicanálise freudiana, Cunha marca no romance a impossibilidade de gozo pela via da maternidade e do casamento e em sua obra teórica coloca em prática um retorno a bases fundamentais da psicanálise acusando o narcisismo do homem em não assumir “a falta escravizadora” e a separação do útero mítico (CUNHA, 1994, 44).

A Paidéia cristã²⁰ negada pelo romance *Mulher no espelho*, reverbera certos aspectos de um aristotelismo na psicanálise americana, destacada no presente capítulo como uma neo-psicanálise, e tem por base a ideia atacada por todo romance, a ideia de que: somos conscientes de nossas ações; que temos domínio sobre nossas atitudes e escolhas; e que tomando a melhor escolha a felicidade poderá ser uma possibilidade. Esta ideia em si, de consciência de si mesmo, e da própria noção de liberdade não se encontra no romance *Mulher no espelho* em nenhum momento. O que temos no romance é a percepção de uma personagem em crise com seus *eus*, e da falta de autonomia da personagem, a ponto de dissociar sua personalidade adoentada. Comenta a personagem principal sobre si mesma: “Nua em meio aos espelhos. Não me acho. Onde estou, semeada em tantas imagens? Não, não sou eu? É ela na sua indecência. Ela. A mulher que me escreve. Olha e sorri. Me aproximo. Estou rente à face fria. O espelho. Os espelhos.” (CUNHA, 2001, p. 49)

Perdida em imagens, a personagem principal perde a noção de fronteira em seu delírio. Não está consciente de si, e está presa em determinações psíquicas de sua demanda emocional. Teria a personagem domínio ou possibilidade de domínio de si? É possível a ideia de liberdade no romance em estudo? O romance dá

²⁰ O conceito de Paidéia está relacionado à integração do ser humano, e esta contextualizada em uma democracia grega. Quando enunciamos a ideia de uma Paidéia cristã, estamos assim se referindo a uma influência helênica no cristianismo. “Cedo no cristianismo evidenciou-se a necessidade de se estabelecer nexos entre fé cristã, conhecimento e educação, dentro do contexto de crer e aprender, e da integração da fé com o ensino” (GROSS, 2006, p. 143). Nasce assim a ideia de uma Paidéia cristã como um fortalecimento da fé cristã, afirmando que só o cristianismo é caminho para o desenvolvimento pleno, essa mescla entre o cristianismo e as escolas gregas.

margem para uma ideia de determinação psíquica ou sempre pressupõe a ideia de liberdade do sujeito? Tais questionamentos generalistas, porém, não parecem exatos quando buscamos referências tanto no romance quanto na teoria psicanalítica presente em nosso texto. Salientamos, entretanto que tal tema se depara com muitas sutilezas, que podem nos levar a uma posição contrária aos sentidos produzidos no texto. Por exemplo, no final do romance a narradora desiste de escrever, e surge a presença de *Eu*. Seria um traço de liberdade, de cura, de convergência dos *eus*? Assim como no romance o conceito de liberdade também é de difícil entendimento na psicanálise. Freud usa termos relativos à liberdade para destacar o objetivo da psicanálise, em suas palavras: manter a “liberdade do paciente” (*Freiheit*), sua “autonomia” (*Selbständigkeit*) e “iniciativa” (*Initiative*). Entretanto, qual sentido pode ser observado no romance sobre a liberdade? Houve libertação da personagem principal de seu delírio, e retorno à realidade? Comenta a personagem principal sobre sua narradora: “Ser livre por necessidade se subverter um padrão, é o mesmo que se escravizar. Ela é escrava da liberdade”. (CUNHA, 2001, p. 26) Apoiando-se em uma valorização do individualismo, a personagem principal critica a liberdade da narradora como mais um conceito escravista, pois este conceito está inserido na obrigação de sempre subverter o padrão.

O romance *Mulher no espelho* é contextualizado numa avaliação de conhecimento sobre a família brasileira bem como uma nova abordagem sobre a mulher brasileira, com ataques ferrenhos a ideia de gozo pela via da família tradicional, da ideia de felicidade e de Bem supremo, ideia essa já criticada no *Mal-estar da civilização*, de Freud, obra fundamental na obra psicanalítica de Cunha. Sobre contexto dos anos 80, comenta Nogueira:

Mas, em meados da década de 80 o feminismo começou a ficar “fora de moda”, e esta informação foi sistematicamente veiculada pelos meios de comunicação social, que referiam que as populações mais jovens estavam completamente indiferentes ao feminismo e às lutas que tiveram de ser travadas no passado. Esta é apenas uma das razões entre muitas para se designar a terceira vaga, por pós-feminismo. (...) A frase “Eu não sou feminista, mas...” que se tornou muito usual nos dias de hoje, reflecte o pensamento daquelas mulheres que experienciam e sentem a desigualdade sexual, mas rejeitam a imagem convencional do feminismo. (NOGUEIRA, 2001, p. 8)

Neste contexto de não identificação com a imagem formada sobre a mulher feminista, a obra de Cunha revitaliza novos olhares sobre o ser mulher nos anos 80 a partir de uma mulher com duas personalidades distintas em um mesmo corpo. O

que é isto – a Mulher? Uma imagem distorcida no espelho? Uma fêmea inscrita na biologia, a dona de casa passiva? Uma deusa presente na poesia romântica, uma desejante de desejos? Seria a mulher um ente inventado²¹, uma marginalizada da história, a vítima do casamento e do gozo²² perverso? Um nome? A capa vendável da revista Playboy ou uma maldita na poesia baudelariana? Neste contexto de questionamentos sobre a natureza da mulher, e se há tal natureza ou essência, entretanto, questionamos a própria natureza da pergunta sobre a mulher. E chegamos à conclusão, que a pergunta aparentemente é perversa, perigosa e sem ética, e advém de um alguém que se põe como sujeito pleno de si. E onde está tal sujeito de conhecimento? Este aparente sujeito se coloca em uma estrutura patriarcal consolidada, um não-feminino, “sujeito” do conhecimento que busca controle a partir de certa reflexão essencialista. Diante de tal posicionamento, questionamos também: A quem interessa saber o que é a mulher? Colocá-la em uma rede de essencialismos? E persistindo a questão: O que seria isto – a mulher? Respondo de antemão: - Com que propósito se pergunta sobre a mulher? Quem pergunta sobre a mulher? É legítimo tratar a mulher como um objeto de estudo? Assim, entendemos que, nem na obra *Mulher no espelho* e nem na dissertação busca-se um conhecimento universal sobre a mulher. Comenta Abellón Pamela na III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género sobre a posição de Simone De Beauvoir sobre sua crítica ao nominalismo radical que adentrou a cultura americana a quem ela combatia duramente:

Beauvoir también dirige duras críticas al realismo moderado que denomina “conceptualismo”. Según esta posición, la femeneidad es o bien una esencia biológica, o bien una esencia psíquica. En ambos casos, existe in re en las particulares, por lo que, a diferencia del realismo extremo, no tiene un carácter trascendente. Afirmando una esencia psíquica o física, el realismo moderado conduce a un determinismo que halla en el cuerpo o en la psique la causa de la diferencia ontológica de los sexos y la de la imperfección y consecuente inferioridad natural de la mujer respecto del varón, según indica Beauvoir al citar a Aristóteles y Tomás de Aquino. (ABELLON, 2013, p. 2)

²¹ CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas: visão psicanalítica**, descompromissada e interdisciplinar de textos na voz masculina, Helena Parente Cunha. Tempo Brasileiro, 1994.

²² Ilusão de uma satisfação plena que o sujeito supõe no *outro*, em um mítico útero perdido, sendo o próprio *outro*, igualmente, um ser suposto que encontra felicidade absoluta.

Consonante o posicionamento de Beauvoir e da obra em estudo vemos a mulher como seres singulares e que a mulher não é um objeto de estudo de um sujeito histórico prepotente que se coloca como sujeito de conhecimento.

Para além do que seja a mulher, há na obra uma preocupação com a mulher singular e real, e fuga de questionamentos abstratos sobre essencialismos. Em que situação se encontra a mulher nos lares e na sociedade? Psicologicamente adoentada e infeliz. Nada contribui para a personagem principal ser feliz no universo do romance em estudo. O programa do mundo de frustração e infelicidade funciona muito bem no romance *Mulher no espelho*. Mas o que queremos falar quando falamos sobre o gozo? Falamos no sentido de que o buscamos a todo instante, ele é energia que nos move a um objeto, e este está simbolicamente perdido. O objeto perdido que buscamos, nada mais é do que a coisa, o objeto supremo. Comenta Lacan: o “Bem Supremo, que é *das Ding*, que é a mãe, o objeto do incesto” (LACAN, 1997, p. 90).

Nossa reflexão sobre a felicidade está inscrita em um caminho específico, e cabe aqui, nesta dissertação, descrever de forma singular, como a felicidade, o Bem Supremo, útero perdido, a representante da mãe no inconsciente, nos aparece em um dado momento na trajetória ocidental, a saber: na literatura contemporânea. Assim, afirmamos o propósito de situar nosso estudo somente na contemporaneidade. Cabe aqui salientar que este conceito de felicidade passa por um processo de mudança, ou seja, está cada vez mais politizado, ou seja, o conceito contemporâneo de felicidade diz que só temos o direito de sermos felizes ou de estarmos em paz com o *outro*, de forma política; ou somos todos felizes ou não temos o direito de sê-lo. A intenção do romance *Mulher no espelho* em politizar a infelicidade dos lares, por si só se insere neste contexto de atitude contemporânea.

Neste contexto o universo do romance em estudo se configura como um romance anti-aristotélico, de perspectiva subversiva psicanalista. O Bem, a felicidade, o gozo, a mãe, objeto do incesto ficará para sempre no universo do desejo. Comenta Cunha:

O desejo, de acordo com as propostas psicanalíticas, permanece no âmbito do conflito, sem jamais se satisfazer, no interminável movimento deslizando

de um objeto para outro, em busca de felicidade, a qual, segundo Freud, é o que o indivíduo mais anseia. (CUNHA, 1994, p. 35)

A obra *Mulher no espelho* nos leva a uma apresentação para o universo mórbido do instinto de morte e da falta. A ética presente no romance *Mulher no espelho* não apresenta a ética do gozo pleno, mas sim a ética do desejo, desejo pelo encontro com o *das Ding*, do representante da mãe no inconsciente, objeto que nunca está lá, adiado pela ferramenta da metonímia, que fantasia o reencontro. A metonímia, neste contexto é lembrança de um gozo perdido. O gozo pleno não está na busca da família feliz, não está em sua solidão em prol da felicidade e causa da família burguesa, não está na educação dos filhos egoístas, e por fim, não está na liberdade sexual alcançada pela personagem após abandono do marido. Poderá estar parcialmente em sua linguagem metonímica?

A partir da obra *Mulher no espelho*, percebemos que este gozo, como possibilidade em que a tensão fosse totalmente descarregada, sem limites, permanece sempre como o *Outro - l'autre*, em que habita a fantasia de meu desejo. Daí a angústia gerada na mão do filho de Xangô que ela ama, no fim do romance, esta mão que lhe acaricia, e que aparenta unir suas personalidades, promove outra ilusão, a de que não perceber seu afã desejante de ver no *outro* o desejo de si mesmo. No romance *Mulher no espelho*, a falta constitui a existência como tensão a partir de duas personalidades contraditórias, como tentativa de recuperar um ²³gozo perdido e inalcançável. O negro amado, filho de Xangô não aparece como novidade, ele sempre esteve em seu imaginário, nas histórias que a personagem ouvia de sua ama, e lhe dá sensação de que pode lhe completar onde ela fracassou, ou seja, na união amorosa. Não nos esqueçamos que é o “menino preto filho da cozinheira” o seu primeiro interesse sexual, interesse esse barrado pelo pai, que lhe proibiu de falar com meninos pretos.

É por via do Simbólico e do Imaginário que a personagem tenta preencher este vazio irre recuperável. O sujeito coloca o *das Ding* no *Outro*, assim o neurótico

²³ Usamos aqui o sentido de gozo presente na obra de Lacan. Lacan designa pelo termo gozo, com três estados caracterizados do gozar: o gozo fálico, o mais-gozar e o gozo do Outro. **O gozo fálico** se refere à energia dissipada durante a descarga parcial, seu efeito tem efeito de um alívio relativo, um alívio incompleto da tensão inconsciente, o limite que possibilita o acesso à descarga é o falo. **O mais-gozar**, se relaciona ao gozo que permanece retido no interior do sistema psíquico aprisionada pelo falo. **O gozo do Outro**, situação hipotética, ideal, que se refere à possibilidade em que a tensão fosse totalmente descarregada, sem limites. Esse é o gozo que o sujeito supõe no Outro, sendo o próprio Outro, igualmente, um ser suposto que encontra felicidade absoluta.

tem esperança de que o outro diga o que está lhe faltando, o objeto primordial. De tal modo, no afã de reencontro com o objeto que nos falta, é afixado nostalgias da humanidade, lugar de sublimação e pseudos reencontros com o *objeto a*. Esta nostalgia sobre retorno ao Todo é comentada por Lacan:

Sob esta fórmula de aspecto um pouco filosófico, reconheceremos certas nostalgias da humanidade: miragem metafísica da harmonia universal, abismo místico da fusão afectiva, utopia social duma tutela totalitária, todas as espécies de procura do paraíso perdido, anterior ao nascimento e da mais obscura aspiração da morte. (LACAN, 1987, p. 62.)

Se entendermos os objetos amorosos descritos no romance, é possível estabelecer algumas possibilidades de esquemas e quadros, como o quadro a seguir.

FASES	OBJETOS	OBJETOS AMOROSOS BARRADOS	CASTRADORES
Vida uterina	Letra a	Objeto a, <i>das Ding</i> , a coisa, mãe, útero perdido.	Realidade, separação do útero.
Infância	Letra b	Desejo do desejo da Mãe imaginária (b lembra a)	Pai e irmão
Infância	Letra c	Desejo do desejo do Pai imaginário (c lembra b)	Irmão e mãe
Adolescência	Letra d	Desejo do desejo do Menino preto imaginário (d lembra c)	Pai físico

Adolescência	Letra e	Desejo do desejo da Rapazes imaginários (e lembra c)	Pai físico e Pai introjetado na psique
Adolescência	Letra f	Desejos patricídios (f lembra b)	Supereu (pai introjetado na psique)
Adulta	Letra g	Casamento imaginário (Marido) (g lembra c)	Culpa, e violência e (pai introjetado na psique)
Adulta	Letra h	Desejo do desejo do Filho de Xangô imaginário (h lembra d)	Filho (pai introjetado na psique)
Adulta	Letra i	Delírio de não-ser (i lembra a)	Parcialmente barrado

É interessante como a própria mãe é barrada na vida da personagem pelo pai, movendo a cadeia de significantes para um pai imaginário, pois a mesma reluta em ver como o pai realmente era. Lemos: *Eu queria uma estória, uma só, mas estava na hora de meu irmão tomar banho e meu pai já tinha chegado. Uma história só.* (CUNHA, 2001, p. 31). A mãe (representante legítimo do útero, em nossa narrativa) é barrada, provocando assim a necessidade de novo objeto amoroso, que possa lembrar o “abrigo primordial” (CUNHA, 1994, p. 38). Neste contexto, com o passar do tempo é manifestada a linguagem metonímica na personagem, o uso da palavra substituindo outra, que lhe faria transgredir a Lei, evitando por exemplo perceber sempre depois de toda castração que deseja a morte do pai. Assim, em uma cadeia metonímica se instaura a Lei do desejo, que se afasta do gozo primordial. Só após a introjeção de um pai limitador em seu inconsciente, que a

personagem começa a lidar por vezes, diante do alto grau de repressão sexual, com a linguagem metafórica. Comenta a personagem principal:

O menino filho da cozinheira da casa do lado também está com sarampo. Eu não brincava com os meninos que não eram pretos porque minha ama dizia que iozinho não queria que eu brincasse com menino. Menina só brinca com menina. Os galhos da mangueira do quintal estão pesados de frutas maduras. Você não pode chupar manga porque faz mal. Menina brinca com menina, menino brinca com menino. (CUNHA, 2001, p. 50)

Toda a metáfora usada de forma aparentemente descontextualizada em sua fala acima, ao se referir sobre uma fruta proibida, na verdade se refere ao menino preto, barrado pela autoridade do pai. Interpreta a narradora sobre a fala da personagem: *Você põe malícia no que é simples e natural*. (ibidem, p. 50)

Após abandono da família, o paraíso perdido da personagem é inevitavelmente reencontrado (ilusoriamente) nos braços do “preto bonito”, que a olha, a percebe, “sorrir sem sorrir” (CUNHA, 2001, p. 164). É interessante como a obra descreve a situação de um sorriso sem o ato de sorrir, fomentando demanda de amor, a percepção de que não nos relacionamos com pessoas, mas com a ideia e com a demanda de amor, e nossa carência. A personagem neste momento está dialogando com sua demanda de amor, com seu paraíso perdido, e não com o real. O preto, filho de Xangô (letra h), é para ela um objeto mais próximo de um imaginário de gozo primário, pois este significante esteve locado em sua juventude na figura do filho da cozinheira (letra d), deste modo (h lembra d). A sensação de completude com o filho de Xangô, está mais próxima do gozo do útero perdido (h lembra d), do que do substituto do pai, o seu marido (g lembra f).

Em termos gerais a obra *Mulher no espelho*, de Helena Parente Cunha dialoga intensamente com vias de gozo já apresentadas em nossa civilização. A via do casamento, da maternidade e da liberação sexual. Sobre a via da maternidade lemos, “Na opinião de meus filhos, toda mãe tem a obrigação de se dedicar de modo absoluto a quem pôs no mundo” (CUNHA, 2001, p. 26); a via do casamento “Sinto-me livre na minha escravidão voluntária (Ibidem, p. 16), e a via da liberação sexual, “Seus três filhos vivem revoltados porque os amigos dizem que a mãe deles virou puta. Você viu o que seu caçula fez. Quase matou aquele romancista degenerado que estava com você naquela noite” (CUNHA, 2001, p. 158).

E se, de alguma forma o romance nega a possibilidade de gozo pela via do casamento e maternidade, a obra também responde à possibilidade de gozo pela via da liberação sexual, se tornando um passo a mais diante do imperativo incentivado pela *Mulher que me escreve*: Goze! Comenta a Mulher que me escreve: “A mulher deve reagir, não se permitir levar pelos caprichos e exorbitâncias da família. Você não pode continuar a viver assim” (CUNHA, 2001, 26). Responde o romance *Mulher no espelho*, não há gozo pleno possível.

Há no romance de Helena Parente Cunha uma supremacia da violência psíquica da vergonha, da castração pela Lei, o maior indício de gozo barrado. Comenta a Mulher que me escreve: *Quantas vezes ele já bateu em você? Basta de fingir e fantasiar felicidade que não é.* (CUNHA, 2001, p. 42). Na obra *Mulher no espelho* a sensação de vergonha é expressa através do sentimento de nojo diante de sua própria representação. Por toda obra a personagem vivencia o nojo por ela mesma, pelo marido que a adoece e por tudo que há de natural. Fala a personagem principal da obra *Mulher no espelho*: “Nenhuma água pode lavar a minha vergonha, limpar toda essa sujeira de minha pele, tirar este fedor dos meus ossos. Vomito de nojo. Nojo de mim. Nojo do mundo. O mundo fede a rato. Cuspo diante de minha imagem no espelho” (CUNHA, 2001, p. 35).

3 O GOZO E A METONÍMIA NA OBRA *MULHER NO ESPELHO*

Vomito de nojo. Nojo de mim.
Nojo do mundo. O mundo fede a rato.
Cuspo diante da minha imagem no espelho.
Cuspo no meu rosto. Que rosto?

Pretendemos nesse capítulo, após intensa apresentação dos conceitos de gozo e metonímia. Mas antes de apresentarmos a conexão entre o inconsciente da personagem, que reprimido diante do gozo busca a linguagem metonímica, cabe de antemão, apresentar o romance como uma metonímia de diversas vivências femininas que buscam conexão com o “útero primordial” (CUNHA, 1994), a ponto de se adoentarem nesta busca em relações em que são vistas como objetos servis. No romance, tal noção pode ser visitada na interpretação subversiva da narradora ao ler a vida da personagem principal, a narradora comenta:

Quando seu marido chega, invariavelmente tarde e fora de hora, nem presta atenção se você está arrumada ou não. Só se interessa a ele ver se está bem preparada, se há visitas, sobretudo as tais que ele gosta de impressionar... Ele quer você junto dele apenas para servi-lo, abrir a janela ou fechar, ligar ou desligar o ar-condicionado, as massagens nos pés carregados de chulé. (CUNHA, 2001, p. 27)

Assim a narrativa *Mulher no espelho* se envolve na moderna e árdua tarefa de tematizar uma mulher comum e singular, sem nome, zombando de todos os modelos de gozo impostos à mulher de musa romântica, da virgem sagrada, mãe abnegada e assexuada. Questionamos neste contexto: amar a beleza e espiritualidade de poucas, das grandes mulheres de família, como exemplos dignos de louvor, é expressão de ódio destinado à mulher singular?

Assim, diante de tal apresentação de nosso tema, nos perguntamos: Será esta dissertação mais uma obra acadêmica, mais um texto em defesa da liberdade e igualdade das mulheres? Vamos falar o óbvio? Talvez. A obra entende que não precisamos de mais discursos políticos, ou um feminismo acadêmico a favor do conceito abstrato “Mulher”, precisamos fugir de qualquer aproximação com o conceito vago e abstrato de Mulher, e nos aproximarmos das mulheres singulares reais, com suas vozes emudecidas nos calabouços da história. Quantas violências são praticadas contra a mulher enquanto se entoam louvores românticos à mulher ideal, e enquanto se discute o conceito de mulher abstrata, se esta tem uma origem

cultural, histórica ou biológica? Quanto sangue os machistas retiram de mulheres e crianças singulares enquanto você faz essa leitura? Tais discursos abstratos são importantes e urgentes em uma situação de reflexão vaidosa européia, mas não são importantes diante dos feminicídios e violências que presenciamos no Brasil. Estamos em outra realidade, realidade cultural mui diferente da realidade européia, e precisamos dar conta, neste contexto de um processo antropofágico, onde tais identidades contraditórias habitam em nosso inconsciente. Devemos pensar o futuro, as novas gerações simplesmente porque o posicionamento tradicional que ainda vemos está além do reparo e do diálogo. Assim, discursamos para o perverso em nosso inconsciente, buscando unidade de discurso em torno do respeito ao *próximo*. Não se fará uma unidade política séria a favor da mulher e dos seus, em sua diversidade, enquanto cultivarmos identidades perversas em nosso inconsciente.

Além de questionar o perigo da abstração do conceito de mulher a partir de uma psicanálise subversiva, a dissertação vê na obra uma crítica relevante ao conceito de gozo pleno e absoluto, pois a personagem mesmo se libertando de amarras do patriarcalismo no primeiro momento do romance, ainda assim, esta não se percebe como uma *persona* plena e feliz. Não há uma aproximação do objeto que traz felicidade, do Bem supremo, uma felicidade plena na obra, mesmo com a personagem se libertando do marido e buscando gozo na liberação sexual. Ou seja, o ambiente denominado ***vida intra-uterina*** está barrado, o conceito presente na obra teórica de Helena Cunha como local sem tensões internas e externas, ou seja, a representação da mãe simbólica faz parte de uma ilusão do eu.

Tal crítica ao conceito de gozo pleno entende que tal associação pode ser mais uma ferramenta de um patriarcado ocidental, patriarcalismo recauchutado presente em diversos sistemas ideológicos contemporâneos. É comum, por exemplo, um apelo ao gozo pleno que a Mulher desenvolveu a partir de sua entrada no mercado, ao tratarmos sobre a história das mulheres. Mas seria apenas a troca do pai pelo marido, como descrita no romance, e do marido pelo amante, em nome de uma liberdade abstrata, que contribuirá pela autonomia da mulher singular? Uma liberdade pela metade, atrofiada e dependente de um homem não é liberdade. Desde modo, não cultuamos a liberdade legalista e abstrata na obra, pois esta não atende a mulher singular, mas nem por isso negamos a importância de tal conceito em âmbito político e moral. Existirá somente autonomia quando percebermos que não existe liberdade plena, a partir da obra vemos que o que existem são graus de

determinismo em âmbito político que poderão ser desconstruídos a partir de um conhecimento profundo de nossa própria história e de nossos mecanismos de defesa, aparelhados a nos proteger da verdade que nós somos, seres contraditórios e por vezes divididos.

A metonímia, ou seja, processo onde a palavra é substituída por outra similar, que não é aquela usada normalmente é assim recorrente no romance, e promove uma relação que buscamos aqui desenvolver na dissertação. É necessário fugir para um signo de proximidade para conseguir satisfação no sofrimento. Diante de uma vida distanciada da felicidade e do gozo, se faz necessário se perceber pelo olhar de uma segunda ou terceira personalidade, para conviver com uma vida interditada? É necessário narrar, e poetizar minhas falas para se distanciar da vida em amargura? A sociedade é apresentada, deste modo em seus pormenores de agressividade: no lar, na relação do dia a dia; e socialmente a família da personagem sem nome é representada como uma adoentada que usa o recurso metonímico para direcionar sua carga emotiva reprimida.

As personalidades presentes na personagem surgem a partir de abusos da dominação masculina no imaginário de uma mulher oprimida e marginalizada de uma posição de poder, gerando na narrativa constantes momentos de descontinuidade, amnésia, passividade diante dos abusos, contrariedade, acidez e sarcasmos, a depender da personalidade em destaque. Comenta Christian Ingo Lenz Dunker, psicanalista e professor da USP sobre a despersonalização:

A personalidade se fragmenta para lidar com situações adversas. Isso valeria para todos os conflitos que se pode imaginar, como conflitos de natureza sexual. Um personagem é mais libidinoso, mais sedutor, enquanto outro é extremamente tímido, incapaz de olhar para outras pessoas. E as personalidades se revezam conforme a situação. (DUNKER, 2017)

Cabe aqui salientar, que a narradora, intitulada de “mulher que escreve”, uma das personalidades apresentadas no romance, desenreda e interpreta psicanaliticamente a mulher submissa, por todo romance, devolvendo para a personagem sempre algo que não harmoniza com a demanda de amor da personagem ficcional. Tais infortúnios e acusações, porém, não deixam inerte a personagem ficcional, vejamos:

A mulher que me escreve se sente perdida, sem situar-me, presença irresistível que lhe escapa, escorre, atordoante e móvel dominação. Sem querer ela começa a misturar suas emoções com as minhas.

Você pensa que os outros censuravam você, porque você mesma se censurava. (CUNHA, 2001, p. 21)

O romance é contextualizado e interpretado nesta dissertação a partir de dois eixos teóricos que a nosso ver, sustentam a própria produção do romance: o eixo lingüístico e o eixo psicanalítico, sendo esse último eixo, refém da influência saussuriana na psicanálise lacaniana. De modo geral, nossa análise literária, se apóia em uma análise lingüística, seja por meio de Lacan, Cunha ou nas citações de influência saussuriana.

Neste contexto, o eixo linguístico apresenta uma abordagem lógico-analítica, isso significa dizer que o significado da oração é interno, e se dá em um contexto a ser apresentado de forma analítica e social. Tal eixo lingüístico observado na dissertação confirma a estrutura bipolar da linguagem, um tema que puxa outro, e puxa outro tema, seja por similaridade ou proximidade, estamos falando sobre as duas figuras de linguagem primordiais: a metáfora e a metonímia. Destacamos neste contexto, a figura da metonímia, e como ela é apresentada como elemento essencial na leitura do romance em estudo.

O eixo psicanalítico aqui direcionado por aspectos da literatura psicanalista que ressoam na obra, de modo a levarmos em conta uma visão singular da obra, é construído a partir da intensa formação da autora na literatura psicanalítica. Porém, destacamos, de antemão, que a obra em estudo não é espelho de uma teoria psicológica, mas compartilha uma visão singular sobre a mulher moderna, de modo que promove a possibilidade de uma análise literária possível através da psicanálise e lingüística. Assim, reconhece-se que a psicanálise Lacaniana aqui exposta, em sua segunda fase é devedora da lingüística, da literatura grega, da narrativa edipiana, dos principais casos clínicos (também lembrados na obra *Mulher no espelho*), e em uma última instância a psicologia e psicanálise são devedoras da literatura oral das pacientes na clínica, pacientes que precisam se deslocar para a posição de narradores de si mesmos.

Vejamos a seguir um trecho onde cada personalidade interpreta à sua maneira a chegada do irmãozinho em sua família patriarcal. Enquanto a personagem principal discursa e produz sentido a partir de uma negação da fala psicanalítica da narradora, a personalidade intitulada “mulher que escreve”, a

narradora, tenta desconstruir metonimicamente as falsas fantasias de um passado harmonioso da protagonista.

Ela fez psicanálise, para apaziguar seus remorsos, os fantasmas de seus perigos. Não se libertou dos cacoetes adquiridos ao longo do tratamento e pensa que pode interpretar minhas reações infantis por meio de fórmulas mal digeridas das posturas freudianas que ela nunca estudou de fato. Ela quer dizer que a minha vontade era exatamente furar meu irmãozinho naquela partizinha diferente da minha. Não é verdade (...)

Você não podia ficar contente. Ele tomou o colo que até então era somente seu. (CUNHA, 2001, p. 19 – 20)

A interpretação psicanalítica da narradora sobre a personagem principal, bem como de toda teoria psicanalítica que apresentamos, é por assim dizer, refém da lingüística. Sem a lingüística, sem a excelência da ciência lingüista não é possível estudar as falas das personagens, não é possível fazer psicanálise Lacaniana, e não é possível fazer este tipo isolado de interpretação literária. Citamos aqui o teórico Saussure, base fundamental em nossa pesquisa. Para Saussure o estudo da linguagem está dividido em dois campos: estudo da língua e o estudo da fala. Para o lingüista a língua é conceituada como “social em sua essência e independente do indivíduo” e seu estudo da língua é “psíquico” (SAUSSURE, 1978, p.27). Analisar as falas é entender que a língua só se apresenta na coletividade, no encontro dos indivíduos. Ao estudar a metonímia como função da linguagem, com base na lingüística sincrônica de Saussure, o russo Roman Jakobson percebeu que a função poética da metonímia promove ruptura na estrutura convencional da língua em dois planos: plano da expressão e plano das associações de elementos da língua. Quando a narradora sintetiza na frase “*Ele tomou o colo que até então era somente seu*”, a narradora escolhe como prioridade a expressão, a sonoridade e o ritmo, desprezando a certa transparência de uma linguagem objetiva como: *Ele roubou a atenção que era apenas sua*. No plano da associação, a narradora associa elementos que fogem da normalidade. Se o colo é a parte do indivíduo formada pelo pescoço e ombros, esta parte não pode pertencer à outra pessoa. Há assim, na fala da narradora uma metonímia, que associa poeticamente a falta de atenção com a falta de colo. A narradora expõe que a intenção metonímica da personagem de furar o irmãozinho é um desejo de matar ou violentar. Apesar da narradora indiretamente traduzir a metonímia da fala da personagem principal, esta ainda não consegue sair

completamente da metonímia, pois ela traduz para si mesma, e seu campo de atuação, sendo a narradora ou da personagem principal é a da linguagem literária.

O ódio da personagem principal ao seu novo irmãozinho pode ser associado ao conceito de ódio invejoso, presente na literatura psicanalítica de Lacan, no seminário *Escritos*, “*jalouissance*” (“gozinveja”). Nesta obra Lacan apresenta a partir de uma cena narrativa de Santo Agostinho sobre uma criança invejosa que contemplava o irmão menor tomando seu lugar no seio da família, comenta Lacan lembrando as falas de Agostinho: “Ele ainda não falava e já contemplava, muito pálido e com um olhar envenenado, seu irmão de leite” (LACAN, 1966, p. 114). A inveja surge na personagem principal, mas apenas é percebida pela narradora, que vê a história de fora de si, e vê a si mesma como outra pessoa. A personagem principal evita assim, se ver como alguém que deseja a morte do seu irmãozinho, usando metonimicamente a palavra *furar*. Além de combinar metonimicamente palavras menos agressivas, a cena é envolvida pelo medo de ver como violenta e pela negação da cena desejada: a morte ou furo do irmão. Lembremos da frase final do trecho que separamos. “*Ela quer dizer que a minha vontade era exatamente furar meu irmãozinho naquela partezinha diferente da minha. Não é verdade*”. Vemos que a negação opera como uma afirmação. O inconsciente, estruturado como uma linguagem (LACAN, 2001, p. 223) não consegue pensar negativamente, e apresenta o desejo negativamente, chamamos esse procedimento de denegação. De acordo com Freud a denegação é “um meio de todo ser humano tomar conhecimento daquilo que recalca em seu inconsciente” (ROUDINESCO, 1998, p. 145).

Sofremos ao ler o romance *Mulher no espelho* porque estamos nos vendo em nosso espelho, espelho de nossa culpa e vergonha, vemos a metonímia de nossa doença social. Sofremos porque vemos a personagem se distanciar cada vez mais do gozo ao se negar, ao buscar o desejo, ao negar sua identidade em nome da aceitação do outro. Comenta Cunha sobre a natureza da origem do desejo:

O trauma do nascimento e o desmame são mecanismos de separação da totalidade vivida no útero ou alucinada na onipotência narcísica, processos ou etapas de castração. Os primeiros cortes fatais deixam feridas que alimentam a falta e geram o desejo. (CUNHA, 1994, p. 3)

O desejo de se tornar uma boa mãe, uma boa esposa nada mais é do que uma tensão entre a personagem principal e o mundo doentio e violento que lhe rodeia, uma tentativa de retorno ao estado de “plenitude do útero” (CUNHA, 1994, p.

37). E entendemos com isso, uma conclusão já bastante discutida na literatura psicanalítica, que buscar o desejo metonímico é se distanciar do objeto amado. Quando a personagem principal sai de casa, para que seu esposo possa ter relações com sua secretária, fingindo que nada está acontecendo, e contra seus valores pessoais, ela está colocando a ideia de família acima do respeito próprio, o desejo de ser aceita como mãe e dona de casa acima do desejo de ser mulher e amante monogâmica.

Tal contexto de negação leva a personagem principal a pensar no suicídio como libertação de um mundo maternal que não satisfaz. É o suicídio um substituto metonímico equivalente para o sofrimento, que aparentemente interdita o gozo? Será que "o suicida vinga-se de inimigos reais ou fantasiados. 'Visualiza' o sofrimento deles após a sua morte" (CASSORLA, 1991, p.23). A personagem principal aponta até mesmo na autora do livro, da personagem principal se suicidar. "A minha autora me espreita com medo e cansaço. Quer saber por onde irei agora, no passo do impasse. Poderia escolher o suicídio, uma vez que todo meu mundo caiu" (CUNHA, 2001, p. 113) Porém o gozo da morte é evitado, pois está interditado em nome da satisfação do desejo, de se perceber como outra *persona*. "Não, não escolhi o suicídio". (ibidem, p. 113)

A personagem do romance *Mulher no espelho* está só, mas ela denuncia uma doença político-social, ela está fragmentada em personalidades, mas a personagem denuncia uma sociedade doente e opressora, que faz nascer dentro dela um delírio metonímico de uma personalidade liberta, porém, não resolvida inserida em uma narração com alto teor político, como qualquer outra literatura, sendo ela psicológica ou não.

O gozo, a busca por satisfação, pela "distribuição de prazer pelo corpo" (KAUFMANN, 1996, p. 222) da mulher brasileira, na sociedade burguesa, por muito tempo, sempre foi ditado pela satisfação em servir um patriarcado narcisista que passava a autoridade de um pai para um marido. Tais ditames eram cercados por discursos ideológicos, religiosos, científicos e literários. Inaugura-se assim, o *amor moderno* (PRIORE, 1997, p. 234), uma nova possibilidade de gozo, com presença de um amor próximo a um estado de alma, a prática extensiva de vigilância e auto-vigilância das jovens, com estas, trancafiadas nas casas como pontes para uma possível ascensão social. A mulher possui agora um status de objeto econômico e político na sociedade. No romance em estudo a personagem, fruto de

uma educação burguesa é limitada e escravizada em um lar que é a causa de sua vida, de possibilidade de satisfação, lemos:

Um dos meus saberes é a cozinha (...) às vezes em que meu marido e meus filhos se levantavam da mesa, sem comer, resmungando resmungões ou zangados, jogando a comida fora do prato o no chão ou em cima de mim (...) Assumi uma responsabilidade na vida. Minha família, meu lar, meu infinito. Não vou falhar. (CUNHA, 2001, p. 41)

Com essa nova perspectiva burguesa, o contexto social da mulher durante o século XIX passa por uma mudança, de modo que a legitimação do capitalismo e de um pensar burguês reorganizou valores e a vida doméstica. Tal vida doméstica, distante da família de origem, passou a ser vista sempre no âmbito pessoal, como se os temas pessoais não fossem uma questão política. O gozo é assim pessoalizado, e não passa por uma aprovação ou satisfação coletiva. De tal reorganização, se produz, por exemplo, o ditado popular: Briga de marido e mulher, ninguém mete a colher. Comenta Maria Ângela D’Incao:

Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. (PRIORE, 1997, p. 228)

Com essa nova organização presenciamos o imaginário de felicidade da mulher moderna envolvida em signos de supervalorização da intimidade e maternidade (PRIORE, 1997, p. 223). O casamento é usado como um degrau de ascensão social ou manutenção do status. A esposa passa um processo de isolamento de sua família, e passa também a ser cercada por regras sociais que a colocam como guardiã do lar. No romance *Mulher no espelho* tal sentimento é explorado por diversos momentos, a personagem principal está constantemente diante de causas de outros, restrita a um modelo social esperado:

Mas um homem é um homem e a mulher deve saber seu espaço (...) Tenho meu marido, que a mulher que me escreve está dizendo que me mata todos os dias. Tenho três filhos adolescentes, que ela está dizendo que mataram, sem que eu soubesse. (CUNHA, 2001, p. 25)

Deste modo, justificamos nosso estudo na “visitação da condição feminina nessa nossa cultura de quatro séculos de hibridação e contraculturação com uma ou duas constâncias – achatamento da mulher, o achatamento dos explorados” (CUNHA, 2001, p. 11). Busco assim, de forma pessoal encontro com os demônios

do paternalismo que nos habitam a fim de promovermos um discurso e prática fraternal, e promoção de uma sociedade que promova o respeito às mulheres singulares enquanto um ser infinito, um ser infinitamente outro, e não um ser complementar e passivo observado a partir de um patriarcado doente. A dissertação, em pacto com uma nova educação de acolhimento, pretende sem apelos ao entusiasmo metafísico: criticar a ideia de um ser idêntico a si mesmo a partir de reflexão esboçada na obra; valorizar a pluralidade das mulheres dentro de uma unidade composta de respeito e aceitação; pretende também promover um acolhimento da diversidade longe de qualquer unidade absoluta. Comenta Melo sobre um novo posicionamento da educação:

Atualmente, a educação procura repensar a estrutura e a finalidade do conhecimento científico e seu sentido na vida humana. Tem-se, hoje, uma visão mais ampla da vida humana. Por conta disto, volta-se a refletir sobre a razão fundamental, sobre uma nova aliança do ser humano com a natureza, sobre uma nova racionalidade ética enquanto acolhimento do Outro (MELO, 2003).

A narradora apresenta percepção de um esposo que vê a personagem principal como um móvel, um adereço na vida social para uma sociedade de aparências. O desconforto, o mal-estar, para a personagem principal, visita sua fraca individualidade seqüestrada por obrigações coletivas de uma mãe devotada ao lar, idealizada. Fala a personagem principal: “Meu marido acha que devo viver exclusivamente, totalmente, exaustivamente para ele. Isso me faz muito feliz.” (CUNHA, 2001, p. 26). Tal fala da personagem casa com um ideal de mulher propagado por diversos jornais e literaturas desde os meados do século XX no Brasil, discursos propagados geralmente para mulheres recém-saídas do campo, como um novo ideal de mulher, aqui destaco trecho do *Jornal Comércio*, do livro *História das mulheres no Brasil*:

Os dez mandamentos da mulher:

1º - Amai a vosso marido sobre todas as coisas.

2º - Não lhe jureis falso.

3º - Preparai-lhes dias de festa.

4

º - Amai-o mais do que a vosso pai e vossa mãe.

5º - Não o atormenteis com exigências, caprichos e amuos.

6º - Não o enganeis.

7º - Não lhe subtraiais dinheiro, nem gasteis este com futilidades.

8º - Não resmungueis, nem finjais ataques nervosos.

9º - Não desejais mais do que um próximo e que este não seja o teu marido.

10º - Não exijais luxo, e não vos detenhais diante das vitrines.

Este dez mandamentos devem ser lidos pelas mulheres doze vezes por dia, e depois ser bem guardados na caixinha da *toilette*. (BASSANEZI, 2007, p. 285)

Ser feliz para uma mulher idealizada na sociedade brasileira em meados do século XX era ter como causa de vida, a causa do marido. Tal perspectiva adotada pela personagem principal, porém, é criticada pela narradora. Parece-nos, diante das intensas críticas da narradora que a única causa que não é prevista na nossa sociedade é a causa de si mesmo. O gozo, neste contexto, passa pela causa do outro.

Entretanto, não há gozo possível, se o objeto *a*, a mãe é barrada, não há gozo possível pela via de um casamento fracassado, e inevitavelmente levando metonimicamente a personagem a movimentar sua cadeia de significante, buscando na maternidade nova sombra perdida do objeto *a*. O desejo de encontrar o gozo é metonímico, passa pela linguagem que estabelece uma falta primordial de um objeto. A metonímia promove um afastamento do gozo, que por si só é barrado, e substituído por um objeto possível, a saber, o casamento e logo depois a maternidade. Comenta Cunha: “No inconsciente, o desejo de retorno ao útero corresponde à retomada do estado de plenitude, proibido pelo castrador princípio da realidade” (CUNHA, 1994, p. 37). Sobre a mãe, comenta a personagem principal: “Seu sorriso pequeno. Eu a olhava. De longe” (CUNHA, 2001, p. 31).

Deste modo, o sujeito, diante da falta do objeto primordial, usa a metonímia como um processo inconsciente de relação com o desejo, para continua buscando e agindo no mundo. Se não posso gozar o *objeto a*, retornar o útero materno, uso o processo metonímico, manipulando a realidade, para me aproximar de um objeto próximo com ilusão de aconchego do útero primordial. A personagem usa a metonímia porque não consegue gozar, com a realidade castradora, não consegue conviver com o gozo, que transgride a Lei. Vejamos passo a passo o uso da linguagem metonímica. Primeiramente caracterizemos a falta de um útero, de um Bem supremo. Comenta Lacan: O Bem Supremo que é *das Ding*, que é a mãe, o objeto do incesto, é um bem proibido e que não há outro bem. (LACAN, 1988, p. 90)

A personagem principal faz leitura de um passado mítico, onde ela era a única a receber atenção e cuidado. Comenta: “*Eu, boa menina, obediente, os amigos de meus pais me gabavam. Os elogios me incomodavam.*” (CUNHA, 2001, p. 19). Tal situação de aparente cuidado é quebrada com a presença do novo

irmãozinho. Comenta a personagem sobre os momentos, de tensão e falta, gerados pela presença do irmão menor:

Meu pai comunicando aos amigos o nascimento do filho homem. Minha mãe sorrindo, entre lençóis bordados. Minha ama queimando alfavema pela casa e afastando as moscas do cortinado de filó. Eu olhando e dizendo que estava muito contente. (CUNHA, 2001, p. 19)

Mas uma vez ele quebrou a minha boneca de louça. (...) Fiz queixa a meu pai, seu irmão é pequeno, não sabe o que faz. (ibidem, p. 20)

Sentia vergonha quando meu pai contava para as visitas que eu tinha quebrado o elefante de meu irmão. (ibidem, p. 21)

Aceitei que meu pai gostasse mais de meu irmão. (ibidem, p. 24)

Diante da falta de um útero de cuidado, a personagem busca metonimicamente novos objetos que substituem o colo já perdido. Algo que pudesse recuperar o *das Ding*, o Bem Supremo desenvolvido na filosofia clássica. O gozo (letra *a*) neste momento da vida é substituído por uma linguagem fraticida (letra *b*), reprimida, gerando necessidade de metonímia (c lembra *b*). Comenta a narradora sobre a personagem principal: “Finalmente, uma vez você deixou. Ele quase se afogou. Você acabou consentindo em matar de novo seu irmão. A primeira vez foi na cisterna do seu quintal. Suas fantasias fraticidas” (CUNHA, 2001, p. 54). Comenta a própria autora, Helena Cunha sobre o trauma deixado na psique humana após o desmame e nascimento:

O trauma do nascimento e o desmame são mecanismos de separação da totalidade vivida no útero ou alucinada na onipotência narcísica, processos ou etapas de castração. Os primeiros cortes fatais deixam feridas que alimentam a falta e geram o desejo. (CUNHA, 1994, p. 3)

Denuncia tal trauma, a *Mulher que me escreve*: “Se você assumiu um comportamento semelhante ao de sua mãe, isto se deve ao desejo de se identificar com ela, um modo que você encontrou em criança para estar com seu pai” (CUNHA, 2001, p. 34). Lemos aqui, em modos edipianos, e aproximação e repetição dos traços da mãe na personagem principal, e sua motivação primária.

Em outro momento a palavra furar, nas palavras da personagem enciumada, significa em uma leitura metonímica castrar, destruir, matar. Ao mesmo tempo que nega o fato. “Ela quer dizer que a minha vontade era exatamente furar meu irmãozinho naquela partizinha diferente da minha. Não é verdade” (CUNHA, 2001, p. 19 – 20)

A metonímia se relaciona com o gozo ao mesmo tempo que se afasta dele. Pois a metonímia está como repreensão do inconsciente. Uso a metonímia porque não consigo me relacionar com a perversão do gozo, com a perversão de desejar a morte do irmão menor para retornar a um útero mítico, já perdido.

Nossa reflexão sobre a gozo no romance *Mulher no espelho* está inscrita em um caminho específico, e cabe aqui, nesta dissertação, descrever aspectos de forma singular, como a gozo é prometido pela via do casamento e maternidade, como este conceito que reverbera na modernidade é subvertido no romance de Helena Parente Cunha. Não há gozo, há apenas o caminho da fantasia e delírio sendo estes guiados pela metonímia e pela metáfora.

Se o conceito de *paraíso perdido* de uma mulher abnegada, submissa e assujeitada é subvertido no romance *Mulher no espelho*, de Helena Cunha é porque, antes de tudo, o próprio conceito de felicidade é subvertido na obra. E nos parece obvio que tal aproximação com a psicanálise, produz na obra uma impossibilidade de felicidade. Mesmo, ao final do romance, onde a mulher já liberta do casamento e maternidade doentia, e nos braços do filho de Xangó, a felicidade é apenas arranhada, pois ela tem o seu grande amor morto pelo seu filho, o que a faz, provavelmente, matar seu filho (de forma direta ou indireta).

Naquela noite ele ia entrar no edifício, quando viu na porta um preto alto, vestido de branco. O menino avançou, fora de si. O preto não conseguiu tomar o revólver e seu filho entrou armado no edifício. Você se recusou a abrir a porta. Ele desceu o elevador e atirou no preto alto vestido de branco. E fugiu. Depois foi encontrado morto. Você matou seu filho. (CUNHA, 2001, 171)

O que temos ao final do romance seja o que desencadeia todo o processo de transtorno dissociativo de identidade presente no romance. Um romance que apresenta uma personagem pós-traumática, castrada por uma dura realidade, juntando cacos de *eus*, e com necessidade de manipular o passado com uma linguagem metonímica, a fim de garantir algum gozo, nem que seja pelo processo de dissociação de identidade. Há na personagem na personagem principal uma dificuldade de conviver com a castração da realidade da morte de seu filho. Esta (mulher fragmentada) não consegue verbalizar a morte ou manifestar luto do seu filho de forma clara, necessitando acusar a outra personagem da morte do filho. Acusam-se as personagens:

Ele desceu o elevador e atirou no preto alto vestido de branco. E fugiu. Depois foi encontrado morto. Você matou seu filho.

A mulher que me escreve sabe que, se tivesse aberto a porta para seu filho, tudo teria sido evitado. A mulher que me escreve está roída de remorsos. (CUNHA, 2001, 174)

O trauma da morte do filho estabelece não só a morte de uma via de gozo (maternidade) como faz surgir a própria narração desta “heroína do fracasso cotidiano” (Cunha 2001, p. 113). A narradora surge assim, como uma metonímia da personagem principal, provocando a personagem principal a usar inevitavelmente, em diversos momentos, pós-repressão no inconsciente, a metonímia como efeito de linguagem.

A repressão, nada mais é do que um processo de supressão de memórias traumáticas ou de difícil relação com as Leis morais. Óbvio que a lacuna da memória da personagem, diante da negação da castração da realidade, fez com que a personagem construísse uma personalidade com histórias diferentes da sua. Comenta a personagem principal sobre sua narradora:

Ah, a mulher que me escreve é uma puta. Recusa-se a falar, deixa-me sentir até às suas reentrâncias o desespero da solidão dela. De nada adianta a sua vida livre e imoral. Imoral sim. Seu corpo cedido a tantos homens, sua sede de amor também frustrada em todas as experiências. (CUNHA, 2001, 48)

Como podemos situar o trauma da personagem principal já que temos tão pouca informação sobre a morte de seu filho? O próprio silêncio da personagem sobre o luto, na maior parte do romance de memória, e presença de dissociação de identidade nos orienta o grau do trauma e sua incomunicabilidade. É impossível aqui situá-lo na experiência da personagem, pois o trauma se caracteriza como algo incompreensível, fora do conceito em si. Abre-se uma lacuna na relação com outro, deixando marcas inevitáveis. Assim, somando os diversos traumas na vida da personagem que anulam sua individualidade e possibilidade de gozo: a perda de atenção da família, distanciamento da mãe devotada ao pai, pai distante mesmo no lar, marido frio e distante, fuga do marido de casa, perda de renda, e morte de seu filho, temos uma leve noção do que provocou a dissociação de identidade na personagem e sua necessidade de se perceber como outra pessoa (liberada sexualmente), uma personalidade metonímica para conseguir continuar desejando e buscando um gozo sempre distante. Comenta Cunha:

A psicanálise consegue dar uma explicação para justificar a dualidade presente na imagem da mulher, mas não deixa tão claro porque o homem tem dificuldade em unir as imagens da santa e da pecadora. Freud repete sempre sua inaptidão para dar conta da feminilidade, movida por desconhecida dinâmica interna (cita Freud) “Fica-nos a impressão de que não conseguimos entender a mulher”. (CUNHA, 1994, p. 71)

No romance *Mulher no espelho* temos a quebra de paradigmas e associações indevidas em um imaginário patriarcal, como aparente dualidade santa/puta, presente no romance em uma única mulher. Deste modo, desenvolve-se no romance *Mulher no espelho* um discurso que se funda numa negação dessa dicotomia, contra um discurso perverso, que vê no próximo um degrau onde se encaixa um projeto sexista e patriarcal de poder político. Tal perversão dita que a mulher está essencialmente ligada a um modelo ideal que foi construído socialmente para ser repetido. “Mas minha mãe não fazia assim”, “Em primeiro lugar, o marido, em segundo, o marido, o marido, em terceiro, o marido” (CUNHA, 2001, p. 31) “Antigamente as mulheres não agiam assim”. “A nova mulher está criando uma crise sem precedentes na família tradicional”. O que vemos na obra de Cunha não é o surgimento da crise na família tradicional, é apresentação de uma família tradicional em constante crise e violência. O que mudou? As mulheres têm mais espaços de voz, na família tradicional as vozes das mulheres estavam caladas. Lembramos Sartre neste contexto de estranhamento com uma mulher contemporânea, lembramos mais do que nunca seu pensamento subversivo, e a certeza de que a realidade está na ação. Questiona Sartre em um contexto semelhante:

O que vocês esperavam que acontecesse quando tiraram a mordaça que tapava essas bocas negras? Esperavam que elas lhes lançassem louvores? E essas cabeças que seus avós e seus pais haviam dobrado à força até o chão? O que esperavam? Que se reerguessem com adoração nos olhos? Ei-los em pé. Homens que nos olham. Ei-los em pé. Faço votos para que vocês sintam como eu a comoção de ser visto. (Sartre, 1968, p. 89).

A dificuldade da personagem principal em assumir sua sexualidade é assim fruto de uma sociedade sexista, que dicotomiza a santidade e a devassidão: Comenta a narradora sobre a personagem principal:

Você põe malícia no que é simples e natural. Para você o sexo sempre foi tabu. (CUNHA, 2001, p. 50),

Aos dezessete anos você não tinha a menor ideia do que fosse o ato sexual. No entanto, o seu sexo estava ali, clamando e reclamando, embora

you didn't have consciousness of your impulse. You rubbed against your transverse, you held it between your legs, you felt the mysterious volume that made your sex palpitate. (Idem, p. 82)

O que estes homens (bem representados no romance *Mulher no espelho*) esperavam ver e ouvir quando foram retiradas as mordanças das bocas das mulheres? E pergunto ainda mais: As mordanças foram retiradas? A dificuldade do homem em apreender numa mesma mulher signos de pureza e devassidão faz parte de um projeto político, uma redução normativa, geralmente vinculada a dicotomias patriarcais: Virgem/prostituta, santa/puta, mulher para casar/mulher para transar. Todas essas dicotomias buscam legitimar a mulher: ou como ser assexuado, passivo e obediente; ou como produto descartável. Lembra a personagem principal na adolescência, sobre toda violência sofrida no dia em que seu pai encontrou seu diário com dúvidas sobre o sexo:

O cinturão de couro tremia na outra mão. Papai, pelo amor de Deus, o que foi que eu fiz? Sua imoral, sua perda, sua desgraça. Minha mãe desmaiou. E ainda por cima o que ela faz com a mãe. As marcas de cinto em meu corpo começando a sangrar. Os meus gritos, os gritos de meu pai, os vizinhos, o médico chegando, meu pai ofegante, muito vermelho, esta menina quer matar o pai dela, mas o pai dela vai matar essa vagabunda, esta perda, será que eu desmaiei? (CUNHA, 2001, p. 83)

O machismo que apresentamos em nossa pesquisa, nada mais é do que a castração de vias de acesso ao gozo feminino, ou a qualquer espécie de gozo parcial, é um sistema de representação que busca dominação e “utiliza o argumento do sexo, mistificando assim as relações entre os homens e as mulheres, reduzindo-os a sexos hierarquizados, divididos em pólo dominado que se confirmam mutuamente numa situação de objetos.” (DRUMONT, 1980, p. 82)

Desta tentativa de controle do mundo simbólico, de representação nasce no inconsciente da personagem principal, aspectos da necessidade de uma linguagem metonímica. Dialogam com as personagens do romance:

You rubbed against your transverse, you held it between your legs, you felt the mysterious volume that made your sex palpitate, but you didn't realize what was really happening.

A mulher que me escreve, por ser dissoluta e libidinosa, conspurca a minha ingenuidade defasada. (CUNHA, 2001, p. 82)

A personagem principal usa palavras rebuscadas, substituindo palavras que deixariam a mensagem clara por se tratar de imagens mentais reprimidas em toda

sua história. A substituição metonímica que ocorre transfere para o campo do abstrato ou vulgar, negando e reprimindo as imagens mentais provocadas pela fala da narradora (pernas, volume, esfregava, sexo).

Com a lacuna aberta pelo trauma da morte do filho, abre-se espaço para um corpo estranho, a narradora, metonímia de si mesmo, é o corpo estranho que aparece na vida da personagem como alívio e tensão com a realidade. A narradora é evocação de ser alguém distante de seus problemas, um gozo parcial, um gozo pela via do delírio de ser alguém disposta a lutar suas próprias lutas. Comenta a personagem principal: “A mulher que me escreve vive em guerra por causa do seu egoísmo, sua vaidade. Ela sempre faz questão de impor a própria vontade, custe o que custar. Eu, aos poucos, fui abrindo mão do meu dispor das coisas”. (CUNHA, 2001, p. 87)

A personagem principal, após se escolher como uma mulher liberada tem sua liberdade apagada pelo seu filho, que não admite a metonímia na mãe, pois o filho tenta aprisionar a mãe física em um imaginário de uma mãe santa e sagrada. E esta (a personagem principal), neste momento, se aproxima do encontro do gozo terreno político que até então cabia somente ao pai. Esta entra em paradoxo sobre o seu desejo, o que Lacan denominou como “a boca do jacaré”, um supereu feroz. Comenta Ana Beatriz Freire:

Este supereu, cujo imperativo é o impossível “goze”, um gozo excessivo, desregulado, que aponta para o lado mortífero do desejo e, portanto, para algo que exige uma construção do sujeito no lugar de filho. Por isso, o desejo da mãe se apresenta como angústia, cujo paradigma foi imaginarizado por Lacan através das fantasias infantis, como o crocodilo. O paradoxo pode ser resumido no condicional: “se a mãe se aproxima demais, é o fim do desejo” (Freire, 2010, p. 2).

Há no desfecho da história o fim de um ciclo, a personagem principal não se vê mais no paradoxo “boca do jacaré”, ou seja, não há mais o desejo materno de possuir o seu filho como parte de si, mas justamente o contrário, o filho é apreendido como um obstáculo para seu gozo sexual com o filho de xangô. Há aqui um processo metonímico. Um útero perdido e barrado, substituído pelo casamento feliz, substituído pela maternidade, substituído pela liberação sexual em uma cadeia de significantes. Se esta personagem principal se percebia completa ao ser devotada aos seus filhos e marido, agora esta percebe seu filho como um corpo estranho,

passível de morte, porque já não é ela mesma, ele não é mais a extensão de seu corpo.

A literatura romântica que reverbera certo aristotelismo em seu aspecto de possibilidade de completude através do sublime, tem por base a ideia de que: somos conscientes de nossas ações, e que temos domínio sobre nossas atitudes e escolhas, e que tomando a melhor escolha a completude poderá ser uma possibilidade. Em contraponto, a obra *Mulher no espelho* apresenta uma percepção crítica sobre o conceito de felicidade, o conceito é visto como um conceito impossível. Deste modo, a obra *Mulher no espelho* se aproxima em muito da posição psicanalítica tradicional sobre a felicidade, negando a possibilidade de completude.

O conceito de sujeito livre de amarras psicológicas se pauta na possibilidade de acesso irrestrito ao real. O conceito de sujeito pleno, porém, é descartado na obra *Mulher no espelho*, que apresenta logo no início da narrativa a ideia de uma estória, ou seja, uma interpretação da história. Longe de uma ideia de história positivista que ateste a partir de um narrador inconsciente a apresentação de toda realidade. Ao contrário, no romance *Mulher no espelho* a narradora e autora são questionadas, a ponto de afirmarmos que estar perdido no romance, relativizando impressões e fatos é ainda assim, estar no romance. Em acordo com o romance *Mulher no espelho* tentar traçar um acesso a realidade, a seu ver, uma realidade “precária”, é cair em idealismo, traçar mandamentos tirânicos do real, que apenas irão tomar posição reconfortante, longe da *peste* que é a psicanálise. A obra não manipula o leitor, pois de antemão, o alerta que tudo aquilo que lê, nas diferentes vozes do romance pode não ser verdade. A metonímia é assim, ferramenta na mão da personagem para manipular a realidade castradora. A obra *Mulher no espelho* é crítica de qualquer idealismo de unidade, de abolição de tensões na vida, pois não somos medida da realidade, nem seus fiéis intérpretes. “Tenho que dizer, pois vou dizer-me a mim mesma, como qualquer pessoa que se põe diante da memória ou dos espelhos.” (CUNHA, 2001, p. 17) Estar diante de memória ou espelhos é assumir a possibilidade de distorções da realidade, e não de um resgate de um paraíso perdido. Comenta Cunha: “O mistério da unidade e o empenho para abolir as tensões fazem parte do psiquismo e estão presentes na perplexidade do homem arcaico e nas especulações sobre o Logos, a Physis, o Brama, O Tao” (CUNHA, 1994, p. 36).

Há no romance *Mulher no espelho* um sujeito do não-saber, é um sujeito de uma semi-verdade, verdade incompleta, que já foi descartada como possibilidade relativa à Synolon²⁴ clássica. Influenciado por um tom nietzscheano, em seu desprezo pela idéia de verdade objetiva, ou paraíso perdido, o romance *Mulher no espelho* assume uma não-verdade diante do mundo, não se colocando no lugar do mestre (aristotelismo), não apresentando uma verdade acabada e pronta, ou dicas para a felicidade.

Assim, a partir desta visão de verdade inacabada, desta semi-verdade, o romance *Mulher no espelho* busca ouvir o idioma do inconsciente, reprimido, apresentando-se como discurso não universalizante e totalitário, a partir de um sujeito do inconsciente, do não-saber. “E vou começar a minha estória” (CUNHA, 2001, p. 17) A partir do sujeito do não-saber, de uma semi-verdade, sob a influência de uma experiência psicanalítica, o romance *Mulher no espelho* se mostra avesso a uma convergência romanesca que culmine em uma harmonia.

No romance *Mulher no espelho* pulsa a impossibilidade de gozo pleno, pois estamos vivendo em uma “intensificação e uma generalização da disciplina” (HARDT, 2000, p. 369). No romance em estudo vemos a ideia de que as pessoas que mais carregam o peso de santidade e busca uma ação moral, são as pessoas que mais se censuram dos piores pecados, ou seja, percebe-se que o mal-estar não é contornável. “Eu tenho os meus remorsos, muitas vozes gritando lá dentro, contorção e espasmos nos subterrâneos ocultos” (CUNHA, 2001, p. 31) A personagem principal, passou por um caminho de santidade, de expurgo dos “demônios” que a fizeram negar seus instintos mais humanos e naturais, o que a fez uma pessoa frustrada e infeliz em primeiro momento. O que, porém, poderíamos dizer do segundo estágio liberada da personagem principal? Percebemos que a aparente liberação da opressão familiar não a fez se aproximar de um gozo, ela continuou infeliz. Hardt esclarece que a instituição da família está se desmoronando que modo que “as lógicas disciplinares não se tornam ineficazes, mas se encontram, antes, generalizadas como formas fluidas através de todo o campo social” (p. 357). Ou seja, o controle disciplinar, está diluído na sociedade, já não é necessário mais instituições para a produção de disciplina. Tal diálogo pode ser observado no romance *Mulher no espelho* no discurso da narradora, que ora promovia a

²⁴ Synolon, conceito aristotélico usado para se referir a um composto que possui a soma da forma e da matéria

valorização da liberação sexual da personagem, e em um segundo momento, após fim da família e sua decadência, continua oprimindo a personagem principal com julgamentos morais. No primeiro momento “a mulher que me escreve” comenta com a personagem principal:

Você não pode continuar a alimentar esta atitude absurda. É preciso ter consciência dos próprios direitos, sobretudo nos dias de hoje, final da década de 70, numa cidade de Salvador. A mulher deve reagir, não se permitir levar pelos caprichos exorbitantes da família. Você não pode continuar a viver assim (CUNHA, 2001, p. 26).

Em segundo momento, após decadência da família, após semana de carnaval, a narradora, “a mulher que me escreve”, discursa:

Você não pode continuar a levar esta vida irregular, ora com um, ora com outro. Você parece ter esquecido aquele infeliz, que quase matou a esposa e filho por sua causa. Você precisa regularizar a sua vida. Precisa pensar em seus filhos. Eles estão precisando de você mais do que nunca. (CUNHA, 2001, p. 138).

O que vemos aqui, é que todas as disciplinas colocadas em prática pela família, religião, escolas e prisões, apreendidas por Foucault como uma arquitetura, “panóptico” (FOUCAULT, 1977), são internalizadas pela narradora em *Mulher no espelho*. Sua interpretação como uma personagem de si mesma, passa por vozes disciplinares que continuam a barrar a possibilidade de gozo.

Apesar das diferentes compreensões que se possa ter sobre a possibilidade ou não dos conceitos de desejo, satisfação plena, já que estamos falando em uma personagem dividida, longe de uma posição de sujeito de saber, ou Mestre, podemos perceber que na obra *Mulher no espelho* se faz a necessidade de relacionar a ideia de Lei e de Desejo. Posso ser feliz anulando meus desejos? Serei feliz ao realizar meus desejos? É a lei política da família contra meu desejo? Estas questões estão diretamente ligadas à noção que se tem de ser humano na obra. Discursa a personagem principal: “Meu marido acha que devo viver exclusivamente, totalmente, exaustivamente para ele. Isso me faz muito feliz” (CUNHA, 2001, p.26) Anulando a voz da narradora que a percebe como um ser alienado de si mesmo a personagem principal busca sempre por buscar uma face coerente, longe da contradição e da pluralidade do ser humano. O que a faz tentar construir uma imagem final de si. Seria a personagem principal uma santa, como foi educada pelas instituições, ou uma puta, como que qualifica sua narradora? Qual a identidade da

mulher? O perigo de se tentar construir tal identidade é comentado por Rafael Cossi, ao lembrar o pensamento de Irigaray:

O risco de inflar o imaginário feminino na tentativa de constituir uma identidade final da mulher. Compor uma formação identitária se apoiando no acúmulo de traços ou adjetivos está no coração do exercício falocêntrico que rege o patriarcado e é justamente tal sistema que se deve ter como alvo – saquear o posto de domínio dos homens só alteraria quem comanda, não abalaria o funcionamento do conjunto. (COSSI, 2018, 152-156)

Diante de toda anulação que a personagem passa, busca a saída inevitável do uso metonímico como espaço mínimo de liberdade, e gozo parcial, a metonímia aqui entendida como construção de realidade, do modo de como podemos manipular a representação, mesmo que esta seja envolvida no modelo de representação-dominação machista. Cabe lembrar e reforçar, que falamos aqui, da metonímia como manipulação da representação e não como manipulação do código. Articulamos assim, a linguagem metonímica, dentro do código, conforme as condições sociais e contexto de fala.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação teve como objetivo central apresentar aspectos do *uso metonímico da linguagem* pelas personagens do romance e sua relação com o **gozo**, ou seja, com “tudo que diz respeito à distribuição do prazer no corpo” (KAUFMANN, p. 222). Tais conceitos (gozo e metonímia) foram apresentados separadamente e também em contexto de uma relação direta, a partir da vivência psicológica da personagem e suas múltiplas personalidades. De modo geral, percebe-se que a metonímia foi usada como uma ferramenta de comunicação com o gozo, a metonímia é presente no romance como vocalização do esforço da personagem por satisfação, por “tudo que diz respeito à distribuição do prazer no corpo.”, seja pela via da maternidade, do casamento, pela produção de personalidade, ou liberação sexual. A mãe imaginária foi momentânea metonímia de um “útero primordial” (CUNHA, 1994) perdido, o pai foi momentânea metonímia de uma mãe imaginária barrada, etc... tal movimento desenvolve na personagem um ciclo móvel de significantes que se mostram sempre incapazes de promover gozo, um significante que lembra outro significante mais primordial indefinitivamente.

De modo geral a obra *Mulher no espelho* vislumbra insatisfações no encontro com o gozo, com o útero primordial, seja no primeiro momento do romance onde as personalidades estão diante da Lei, seja pra se anular, ou em sua segunda fase onde há um imperativo do gozo com a possibilidade de completude a partir de relacionamento interrompido com o preto, filho de Xangô. Pensemos aqui, que a morte do preto, filho de Xangô, pelas mãos de seu filho é significativa no romance, pois indica a impossibilidade de gozo pleno em nossa sociedade, seja ela a partir da anulação do desejo, a partir da Lei. No romance, nada contribui para a felicidade plena (Bem Supremo, útero primordial, representante da mãe no inconsciente) da personagem, esta recorre à linguagem metonímica para permanecer na sombra de um gozo perdido. Na fala da narradora, conhecemos o final trágico do romance, a morte do filho, e provavelmente o motivo do afastamento da personagem principal da realidade através do delírio: “*Depois foi encontrado morto. Você matou seu filho*”. (CUNHA, 2001, p. 174).

No romance *Mulher no espelho*, usa-se a metonímia como base para assegurar parte de um gozo parcial, desliza-se por objetos amados, em nome de

uma fiel substituição que nunca se repete. Diante da frustração da criação metafórica, recorre-se a linguagem metonímica dentro da lógica de que o romance é a negação da vida pela lei do pai, este pai enraizado e internalizado em todas as falas.

Diante de algumas das interpretações possíveis que listamos no início da dissertação, os sentidos produzidos aqui apelaram para a apresentação de uma personagem com uma psicopatologia incomum, a produção de personalidades contraditórias, fantasias que surgem de modo a fazê-la suportar o trauma da morte do filho. A personagem principal em diversos momentos se percebe como uma terceira pessoa, e assim, se aproximar de certo alívio mental, ou gozo parcial. Neste sentido, há uma aproximação ilusória do gozo, mesmo na mais alta tensão e que a metonímia apesar de se afastar do objeto amado por meio de trocas nominais, produz certa satisfação parcial a partir de uma boa memória (mesmo que essa possa ser uma memória distorcida).

Assim, para além da psicanálise, em um campo muito mais complexo, a saber, inserido na literatura, o romance *Mulher no espelho* está inscrito em uma arte literária contemporânea, em um contexto que nos proporciona, de forma geral, certa dificuldade em promover ou refletir sobre uma ética universal que promova a felicidade plena. Historicamente nos desapegamos teoricamente e academicamente de conceitos como: felicidade, verdade e ética universal. Uma obra literária que promova imaginário sobre a felicidade plena nos parece assim, uma ilusão metafísica. E se de algum modo a Lei sempre foi entendida como um caminho à felicidade, de modo a negar o desejo, na obra em estudo, é a Lei que provoca o desejo de violação da mesma, assim, a personagem principal envolvida na Lei, precisa da narradora libertária que promove o desejo de negar a Lei. E mesmo sua paixão repentina pelo preto, filho de Xangô, pode ser visto como realização de desejo reprimido na família patriarcal burguesa preconceituosa.

A partir do romance, é possível apreender aspectos da posição radical e subversiva do romance sobre a negação gozo, não há acesso ao objeto perdido, nem pela via do casamento, nem pela via da maternidade, e nem pela via da liberação sexual. Comenta também Cunha: “O amor livre não trouxe a almejada liberdade feliz para quem o pratica porque, nos labirintos da mente, a proibição vigora e se manifesta de maneira diversas” (CUNHA, 1994, p. 73). Em consonância com o aporte teórico, comenta a personagem sobre a narradora no romance *Mulher*

no espelho, criticando a liberdade como uma causa fora de si, a liberdade como um corpo estranho: “Ser livre por necessidade se subverter um padrão, é o mesmo que se escravizar. Ela é escrava da liberdade” (CUNHA, 2001, p. 26).

Aquilo que poderia completar a personagem do romance *Mulher no espelho*, trazer completude, a tornar feliz (Bem Supremo aristotélico), está proibido. Na obra *Mulher no espelho*, para além do conceito de sujeito a ser inflacionado a partir do conceito aristotélico, reapresenta o descentramento do eu, um descentramento já apresentado pela psicanálise, como fonte de questionamento da própria existência de sujeito. Se em Aristóteles, a razão é elemento fundamental, no romance *Mulher no espelho*, o foco está no desejo inconsciente, e em seu objetivo de buscar a morte, e não na busca de felicidade como bem afirmava Aristóteles.

O romance *A mulher no espelho* apresenta em todo seu contorno a dimensão da falta, de um objeto perdido, da necessidade de repetição, de reencontro com a representante da mãe no inconsciente, inaugurada pela separação mítica do primeiro objeto de amor, o objeto *a*. Comenta Cunha, de modo também a completar tal sentido exposto na dissertação, sobre o objeto *a*: “a busca do objeto de satisfação, do objeto da falta, faz o sujeito viver a experiência de que seu centro, não mais nele mesmo, está fora de si, num objeto do qual se acha separado”. (CUNHA, 1994, p. 39)

O que falamos quando queremos falar em repetição? A repetição na personagem principal de *Mulher no espelho* representa a pulsação, a necessidade de retorno sempre ao mesmo local. O que estamos falando de modo objetivo? É provável que as histórias que a personagem escutava sobre Xangô na infância, tenham criado um ambiente favorável ao desejo a ser despertado somente em vida adulta. Lemos: “Os altos tambores perfuravam a profunda noite preta. Os atabaques de Xangô. Minha ama dizia. Olhar perdido na noite preta. Quem é Xangô?” (CUNHA, 2001, p. 68). Assim, haverá explicação sobre a sensação de completude, uma sensação que por fim, nunca é nova, mas repetida. Comenta Cunha:

Nesta fase, não há separação entre criança e o mundo circundante, não há ego nem objeto. Em “Mal-estar na civilização”, Freud sugere que a consciência de ego do adulto é resíduo atrofiado de um sentimento mais amplo, que correspondia a uma comunhão mais íntima com o universo. (CUNHA, 1994, p. 38)

Deste modo, envolvido com muitos outros conceitos, a repetição de uma “comunhão íntima com o universo” é um traço do próprio inconsciente, pois no

inconsciente só há a obrigatoriedade da repetição, fazendo do indivíduo um ser impotente. Porém, a repetição vista em uma psicanalítica, nos faz entrar em um paradoxo, pois o que caracteriza a repetição, a partir de uma visão psicanalítica é que não há repetição, pelo menos não de forma completa. O fracasso da repetição faz surgir *das Ding*.

Se indagarmos aqui, como Kierkegaard fez: “É possível a repetição?” É possível tal personagem do romance repetir a sensação de completude que as histórias na infância lhe davam? O filósofo teria feito uma boa viagem a Berlin, e após tentativas, descobriu ser impossível repetir tal viagem (KAUFMANN). No romance *Mulher no espelho* percebe-se que, diante de atos que buscamos repetir, em incontáveis momentos, descobrimos o fracasso da repetição, no mesmo momento que atualizamos a sensação de retorno mítico. Buscamos assim, esse encontro com o *das Ding*, em um processo metonímico da linguagem, de modo que o encontro com este objeto perdido já se realiza na saudade de uma cena que jamais se repetirá. Assim, a felicidade, se ela já foi vivida, mesmo que miticamente, ela nunca será repetida plenamente, pois algo se perdeu em seu reencontro. O que queremos ao buscar a felicidade é muito mais a sensação e proximidade com a felicidade, pois a cena mítica de completude, jamais será repetida plenamente. Se Baudelaire o “reconhecimento de sua alteridade se dá na humilhação, no rancor e na escolha heróica e vingativa do abstrato, Baudelaire constitui com isso o seu orgulho” (BOËCHAT, 2008, p. 1) Cunha vê na humilhação e rancor diante da família burguesa que não acolhe, o trauma e busca por alívio mental no delírio.

Assim, a obra *Mulher no espelho* está imbricada em promover uma aproximação ilusória da personagem com o objeto amado, os *das Ding*. A ilusão de se perceber como uma outra personagem, longe de seus traumas, é base também para uso de uma linguagem metonímica, que pode relembrar gozos perdidos em sua história de vida. Neste contexto, durante toda a vida da personagem principal buscou-se restaurar esta experiência mítica, perdida, de completude, por diferentes vias. Quando falamos que esta experiência é mítica, estamos falando que ela está relacionada à ideia de que a experiência não se dá diretamente, mas mediada pela linguagem. A criança demanda do outro além da demanda da fome, a demanda de amor. A personagem enquanto criança foi impelida à figura do pai (que se configurou como um objeto substituto da mão ausente), por uma força em direção a um objeto que se julgava ter nele, um objeto que não tem forma, um objeto perdido,

denominado objeto *a*. Assim, em tudo que a personagem se relacionou, ela pressentiu a existência desse objeto perdido, uma falta primordial instalada no sujeito, fazendo-o nunca se encontrar com o objeto desejado. Porém, cabe aqui lembrar, que apenas uns objetos conseguem dialogar com características do significante relacionado com a cadeia significante (representação psíquica) do sujeito, a diferenciação entre o objeto não-amado o objeto amado, se dá justamente, na percepção de um objeto que dialogue com essa cadeia de significante.

Na obra *Mulher no espelho* a personagem passa por uma cadeia de significante como uma associação de significantes, ligados a outros significantes sob várias formas. Desde a infância em uma família patriarcal preconceituosa, introjetando um imaginário de vergonha, culpa e medo por ser mulher, significantes de culpa e formaram uma espécie de transtorno dissociativo de identidade como uma “perturbação e/ ou descontinuidade de integração normal de consciência, memória, identidade, emoção, percepção, representação corporal, controle motor e comportamento” (DSM-5, p. 291).

No romance *Mulher no espelho* o significante tem maior supremacia do que o signo, e se na teoria Lacaniana é mais importante saber o que a coisa é para o paciente, e seu valor, do que propriamente saber o que a coisa é, no romance o significante é duplo, vago e contraditório. Não sabemos o significante final e último no romance *Mulher no espelho*, pois estamos falando de dois sentidos que lutam pela supremacia de verdade, e colocam o leitor em uma constante crise entre o que é significante real, ou é demanda de um mecanismo de defesa. O que possibilita diálogos do romance *Mulher no espelho* com a teoria psicanalítica é que o desejo metonímico, desejo este que se repete na cadeia de significantes. Assim, desejamos porque não queremos realizar o gozo, assim quando Lacan afirma que não devemos ceder ao desejo, afirma que é melhor não pararmos de desejar. Só há gozo, havendo interdição, uma força contrária, “uma transgressão é necessária para ascender a esse gozo e é muito precisamente para isso que serve a lei” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 217). O que em Aristóteles é uma meta, a felicidade, satisfação plena, em Lacan é um ente hipotético, que é barrado pela lei.

O leitor do romance *Mulher no espelho* é impossibilitado de colocar um significante no furo, de preencher um quebra cabeça que possa iluminar a verdade, onde me vejo desejável, furo do *Outro*, invisto no significante anterior do choque com o furo do real. Assim, este objeto que faz surgir o desejo na personagem

principal do romance *Mulher no espelho*, revela o vazio no objeto amado (família feliz), onde fantasio através da metonímia uma completude, fantasio a partir de um real inassimilável (traição e desprezo do marido, desprezo e ódio dos filhos).

Mas como a personagem principal do romance *Mulher no espelho* pode buscar um objeto que não está lá? Inominável e invariável. Ela pode se aproximar tardiamente através da invenção de uma nova personalidade, mas não pode viver tal gozo, tal felicidade. Mas ainda voltemos a questão, que permanece. Como ter pensamento de algo que não é nada, e ao mesmo tempo todo aparelho psíquico tende a buscá-la. Esta busca por um objeto inominável irá produzir a angústia, que nada mais é do que o desejo do *outro*, afetando diretamente no desencontro com o *Bem Supremo*, nos gerando angústia.

O *das Ding*, é a causa do desejo²⁵, pois é anterior ao desejo²⁶. Quando desejamos, nos remetemos à experiência mítica com o Outro pré-histórico, do útero perdido, “impossível de esquecer”. No romance *Mulher no espelho* o passado e presente estão no mesmo plano, e não numa sequência lógica, em um reflexo sempre presente. O que promove o contínuo desejo da personagem é a constante presença da metonímia em sua linguagem, linguagem que fantasia o encontro com o útero perdido. Tudo deve ser entendido sob aspectos de um único corpo em crise, dividido em personalidades contraditórias. A personagem sofre e é necessário alívio de se perceber como um *outro*, em um espelho, longe de sua história fracassada, de negar o gozo parcial.

Neste contexto, a obra *Mulher no espelho* não se transformar em uma obra de cunho de “racionalização moralizante”²⁷, não deve se tornar um instrumento ou aparelho na busca de harmonização plena com a sociedade, que em si já se inscreve em moldes de uma interdição. Não se apresenta no romance a família feliz, ou regras para conquistá-la ou sublimá-la. O romance *Mulher no espelho* não se torna cúmplice de uma sociedade burguesa que precisa se iludir com a possibilidade de felicidade através da sagrada família, pois está não é difícil de ser alcançada, a felicidade nos é impossível na obra, e só pode ser compreendida miticamente, dada

²⁵ Usamos aqui a palavra Desejo como cobiça ou apetite que buscam satisfação absoluta, empregam-se em alemão a palavra Begierde. Lacan funda uma associação entre o desejo do desejo do outro e o desejo inconsciente (sentido freudiano).

²⁶ Na intencionalidade do desejo, deve ser distinguido dele, esse objeto concebido como causa do desejo. Para retomar minha metáfora de há pouco, o objeto está atrás do desejo. (LACAN, 1962-1963, p. 115)

²⁷ LACAN, J. (1986). **O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: JZE, 1988, p. 363.

nossa condição humana, separada pelo nosso desejo. E neste contexto, a obra de Cunha se aproxima em diversos momentos de da literatura de Baudelaire, literaturas marginalizadas, diante de um contexto de humilhação e rancor diante de uma família falida. Comenta Cunha em depoimento: “Em meus contos a representação feminina muitas vezes mostra personagens abandonadas ou obrigadas à solidão” (AUGEL, 2010, p. 154)

Após desenvolvimento das considerações que cercam a ideia de gozo no romance, entendemos que **a ética presente no romance *Mulher no espelho* nos ensina que a completude está relacionada com o imaginário**, produto de uma linguagem metonímica, de um lugar legítimo do eu com seus fenômenos de ilusão, ou seja, o romance *Mulher no espelho* não opera para o gozo, nem por via do casamento, nem por via da liberação sexual, não opera para o retorno ao útero primordial através da metonímia que sustenta insatisfação constante do referente, seja ela qual for. O processo metonímico leva a personagem a continuar a ser um ser desejante, substituindo objetos amados e não desistir da vida, não chegando nunca a decisão pelo suicídio. No romance *Mulher no espelho* **não existe gozo, a felicidade ou completude**, a personagem principal em crise, opera para encontro e reconhecimento de uma insatisfação fundamental, um encontro sempre adiado com o *das Ding* por meio de uma linguagem metonímica, o encontro com algo que lhe complete está barrado. O romance *Mulher no espelho* deste modo aponta para uma vivência dentro da angústia humana, da não realização do gozo pleno, levando a uma constante linguagem metonímica que instaura e nutre o desejo por objetos substitutivos.

REFERÊNCIAS

- ABELLON, P. (2013) **El problema de los universales en Simone de Beauvoir** [en línea]. III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 25, 26 y 27 de septiembre de 2013, La Plata, Argentina. Desde Cecilia Grierson hasta los debates actuales. En Memoria Académica. Disponible en: memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3405/ev.3405.pdf
- ABRAHÃO, Virgínia Beatriz Baesse. **A metonímia em london london, conto de caio fernando Abreu**. Universidade Federal do Espírito, 2011. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/viewFile/11/13>
- ALVES, Marcos Alexandre, and Gomercindo Ghiggi. "**Levinas e a educação: Da pedagogia do Mesmo à pedagogia da Alteridade**." Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação 15 (2010): 95-111
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais - DSM-V**. Tradução de Maria Inês Corrêa Nascimento. Porto Alegre: Artmed; 2014.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. In: Metafísica: Ética a Nicômaco poética. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1973, v.4.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômacos**. (Trad. do grego: Mário da Gama Kury). Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1985.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**: livro 1 e livro 2; Ética a Nicômaco ; Poética. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Vincenzo Cocco et al. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- AUGEL, Moema Parente. Depoimento. In: FONSECA, Aleilton, et al (Orgs.). **As formas informes do desejo**. Seminário Helena Parente Cunha. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2010.
- BADIOU, A. (1996). **O ser e o evento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. A metodologia para psicanálise Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol. 27, n.1, 2015
- BADIOU, A. (1999b). **Lacan e a filosofia**. In C. Garcia (Ed.), Conferências de Alain Badiou no, Rio de Janeiro, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail 2008. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- BAKHTIN, Mikhail 2009. **Para uma filosofia do ato**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Disponível em: letrasuspdownload.wordpress.com/2009/09/20/livro-para-uma-filosofia-do-ato/ i. Acesso em: 12 dez. 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTIN, Mikhail 1999. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 2.ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1990.

BASSANEZI, apud PRIORI, Mary del. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

BERSANI, Leo. **Baudelaire y Freud**; trad. de Cristina Múgica Rodríguez—México : FCE, 1988

BOAVENTURA, Edivaldo M. **Palavras de abertura Helena Parente Cunha escritora baiana**. In: FONSECA, Aleilton, et al (Orgs). As formas informes do desejo. Seminário Helena Parente Cunha. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2010. Brasil (pp. 55-66). Belo Horizonte: Autêntica.

BOËCHAT, Neide Coelho. **O encontro de Jean-Paul Sartre e Charles Baudelaire**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, Brasil Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/049/NEIDE_BOECHAT.pdf Acesso em: 10 maio. 2021.

BRASIL. **Lei Maria da Penha. Lei n. 11.340/2006**. Coíbe a violência doméstica e familiar contra a mulher. Presidência da República, 2006

CASSORLA, R. M. S. (1991). **Considerações sobre o suicídio**, In: R. M. S. Cassorla (coord.), Do suicídio: Estudos brasileiros (pp. 17-26). Campinas, SP: Papiros.

CINTRA, Maria Sílvia. **Saussure e o curso de linguística geral**: valores, confrontos, desconstrução / Maria Sílvia Cintra Martins. Campinas, SP : Mercado de Letras, 2014.

COELHO, Nely Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

COMPAGNON, Antoine. O autor. In: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CONFORTO, Marília. **Personagens femininas dos romances brasileiros do século XIX**: uma contribuição para a história das mulheres. In: CHAVES, Flávio Loureiro; BATTISTI, Elisa (Orgs.). Cultura regional 2: língua, história, literatura. Caxias do Sul: Educs, 2006.

COSSI, Rafael Kalaf. **Para uma representação não patriarcal do feminino**. Estudos Interdisciplinares em Psicologia, 2018, 9.3: 152-156.

COSTA, José S. **Tomás de Aquino: a razão a serviço da fé**. São Paulo: Moderna, 1993.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record, 1997.

CUNHA, Helena Parente. **Desafiando o cânone: aspectos da Literatura de autoria** feminina na prosa e na poesia(anos 70/80). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

CUNHA, Helena Parente. **Mulher no Espelho**. 7º.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas**. Leitura psicanalítica de textos na voz masculina. Rio de Janeiro, RJ, 1994.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 1997.

DEL PRIORE, Mary, 1952-**Conversas e histórias de mulher** / Mary del Priore.- 1. ed. - São Paulo : Planeta, 2013.312

DUTRA, Telma Maria. **A narrativa especular em Helena Parente Cunha**. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade Federal de Pernambuco, PE, 2004.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Sim, é possível ter personalidades**. Obra do Psicanalista e professor da USP Dunker no site, disponível no site:
https://www.huffpostbrasil.com/2017/04/10/sim-e-possivel-ter-23-personalidades-explicamos-o-transtorno-d_a_22027407/ Acesso em agosto de 2020.

ENRIQUEZ, E. (2007). **As figuras do poder**. Editora Via Lettera. São Paulo.

ESCOSTEGUY, Ana. **Cartografias dos estudos culturais: uma visão latinoamericana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

FONSECA, Julia Hissa Ribeiro da. **Entre cores e estilhaços: experiências femininas singulares em romances de Helena Parente Cunha**. 2004. 120 f. Tese (Doutorado em Ciências da Literatura)- Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

HALL, Stuart. **Quem precisa de personalidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Personalidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

FORBES, Jorge. **Inconsciente e responsabilidade: psicanálise do século XXI**/ Jorge Forbes – Barueri, SP: Manole, 2012.

Foucault, M. (1977). **Vigiar e punir**. Petrópolis, RJ: Vozes.

FOUCAULT, M. Lacan, o “**Liberatore**” da psicanálise. In: _____. Ditos e escritos. Rio de Fractal, Rev. Psicol., v. 28 – n. 1.

FREUD, S. **Mal-estar na civilização** (1930), edição standard brasileira, rio de janeiro, Imago, Freud. 1970. Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos VOLUME XI, 1996

FREUD, S. **Fragmento da análise de um caso de histeria** In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. VII, 1905.

FREUD, S. **Le malaise dans la culture** (1930). Trad. Pierre Cotet; René Lainé; Johanna Stute-Cadiot. Paris: Quadrige, 1995.

FREUD, S. **Psicologia de grupo e a análise do ego** (1921). In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FREUD, Sigmund (2004a). **El malestar en la cultura**. In: Obras completas: el porvenir de una ilusión; el malestar en la cultura y otras obras (1927-1931). 2 ed. Tradução de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu.

FREUD. **Conferências introdutórias sobre psicanálise** (Parte III) VOLUME XVI. (1916-1917)

GOMBRICH, E. (1999). **Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte**. São Paulo: EDUSP, 1999.

GROSS, Renato. **Fé Cristã, Conhecimento e Educação**: Paidéia ao alcance de todos. Diálogo Educacional, Curitiba, set./dez. 2006. 141-156. Disponível em: <http://www2.pucpr.br/reol/index.php/DIALOGO?dd1=570&dd99=view>. Acesso 15 Jun. 2018

GUYOMARD, P. **O gozo do trágico**: Antígona, Lacan e o desejo do analista. Rio de Janeiro: JZE, 1996.

HARDT, M. (2000). **A sociedade mundial de controle**. In E. Aliez (Org.), Gilles Deleuze: uma vida filosófica (pp. 357-372). São Paulo: Editora 34.

HANISCH, Carol. **"O pessoal é político."** Tradução livre. Fevereiro (1969). <https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf> Acesso em novembro de 2020.

HARTMANN, Heinz. **Ensayos sobre la psicología del Yo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

HARTMANN, Heinz. **La psicología del Yo y el problema de la adaptación**. México: Pax-Mexico, 1962.

HARTMANN, Heinz. Psicoanálisis Y sociología. In: JONES (Org.). **Sociedade, Cultura y Psicoanálisis de hoy**. Buenos Aires: Paidós, 1964.

IRIGARAY, L. (2017). **Este sexo que não é só um sexo**: sexualidade e status social da mulher. (C. Prada, Trans.). São Paulo: Editora Senac. (Trabalho original publicado em 1977)

KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 650.

KEHL, Maria Rita **O tempo e o cão** : a atualidade das depressões / Maria Rita Kehl. – São Paulo : Boitempo, 2009.

LACAN, J. [1964] **O Seminário, livro 11**, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. RJ: J.Z.E., 1979.

LACAN, J. **A direção do tratamento e os princípios de seu poder** (1958). In: _____. Escritos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

LACAN, J. **A Identificação**. In O Seminário, livro 9, inédito, 1961-2.

LACAN, J. **Kant com Sade** (1963). In: _____. Escritos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

LACAN, J. **O Seminário: a ética da psicanálise** (1959-1960). Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988. LACAN, J. **O Seminário: o avesso da psicanálise** (1969-1970). Rio de Janeiro: J. Zahar, 1992.

LACAN, J. **O Seminário: de um outro ao Outro** (1968-1969). Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

LACAN, J. **O Seminário: mais, ainda** (1972-1973). Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985. livro 20.

LACAN, J. **Televisão** (1974). In: _____. Outros Escritos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

LACAN, Jacques. **A Família**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1987, p. 62.

LACAN, Jacques. **Conferência aos estudantes**. Cidade: Yale University Press, 1975.

LACAN, J. (1986). **O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: JZE, 1988, p. 363.

LAKOFF, George e Johnson, Mark. (2004) **Metáforas da vida cotidiana**. SP: Mercado das Letras.

D'AGORDA, Marta Regina de Leão; COUTINHO, Julianna Godinho Dale; JANOVICK, Mayara Squeff; MILMAN, Gisele Cervoc. **ANÁLISE DA ESTRUTURA DO SUJEITO PSÍQUICO EM COMPARAÇÃO COM DOIS PERSONAGENS LITERÁRIOS**. Psicol. Argum. 2009 jan./mar., 27(56), 35-43.

LEVINAS, Emmanuel. **Ética e Infinito**. Lisboa: Ed. 70, 1982.

LORENZO, Ramon. **La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla**. Vol. II (Glosario). Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijóo, 1977.

MARTINS, Maria Silva Cintra. **Saussure e o curso de linguística geral** : valores, confrontos, desconstrução / Maria Silva Cintra Martins. Campinas, SP : Mercado de Letras, 2014.

NOGUEIRA, Conceição. **Feminismo e Discurso do Gênero na psicologia Social**. Universidade de Educação e Psicologia, Universidade do Minho. Editora: Associação Brasileira de Psicologia (ABRAPSO). Revista & Saúde, 2001, p.8. Acessado em Maio de 2021. <http://hdl.handle.net/1822/4117>

PERINE, Marcelo. **Nas Origens da Ética Ocidental**: A s . Síntese Nova Fase, Belo Horizonte, n. 25, p. 21-38, 1982. res of New England, 1999.

RAPAPORT, David. **Aportaciones a la teoria y técnica psicoanalítica**. México: Pax-México, 1962. Rev. Filos., v. 19, n. 25, p. 307-331, jul./dez. 2007 A “psicologia do ego” e a psicanálise: das diferenças teóricas fundamentais 331 SAFOUAN, MENEZES, Michelle REVISTA DE PSICOLOGIA, v. 28, n. 1, p. 139-145, jan.-abr. 2016.

MOUSTAPHA. **Seminário: angústia**, sintoma, inibição. Campinas, SP: Papirus, 1986.

REVISTA SEARA FILOSÓFICA, Número 15, Verão/2017.

RICCINI, Giovanni. **Entrevista simultânea: Helena Parente Cunha**. Tiro de Letras: Mistérios da Criação Literária, 20007. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/biografia/HelenaParenteCunha.htm>>. Acessado em 10 de junho 2017.

ROCHA, Saulo. ALMEIDA, Maura. ARAÚJO, Tânia. **Violência contra a mulher entre residentes de áreas urbanas de Feira de Santana**, Bahia, 2011, p. 1. <https://www.scielo.br/j/trends/a/8qWMdvWndSLhjvpNYXzMQVp/?lang=pt>

ROUDINESCO, Elisabeth, 1944 — **Dicionário de psicanálise**/Elisabeth Roudinesco, Michel Plon; tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. — Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RUNIA, Eelco. Presence. Wesleyan University, **History and Theory**, v. 1, n. 45, out. 2006

SAUSSURE, F. (1978) **Curso de linguística geral**. Lisboa: Dom Quixote.

SCOOT, Ana Silvia. **O caleidoscópio dos arranjos familiares**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). Nova História das mulheres. São Paulo: Contexto, 2012.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **História da literatura**. In _____. Formação da teoria da literatura. Inventário de pendências e protocolo de intenções. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1987. p. 62 – 85.
VERISSIMO, Erico. **Breve história da literatura brasileira**. São Paulo: Globo, 1995.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Introdução a historiografia literária brasileira**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007.

WALLWORK, Ernest, **El psicoanálisis y la ética**. México, Fondo de Cultura Económico, 1994, p. 62. Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos NOVAS CONFERÊNCIAS INTRODUTÓRIAS SOBRE PSICANÁLISE (1933 [1932]) VOLUME XXII (1932-1936)

WOOLF, Virginia. **Objetos Sólidos**. São Paulo: Siliciano, 1992. Trad. Hélio Pólvora.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da personalidade feminina**. Caxias do Sul, Educs, 2006.

ZINGANO, M. A. **Ethica Nocomachea** I 13 - III 8. Tratado da Virtude Moral. 1ª edição. São Paulo. Odysseus Editora Ltda. 2008.

ZINGANO, M. A. **Eudaimonia e Bem Supremo em Aristóteles**. Analytica. Volume 1. Número 2. 1994.

ZYGOURIS, R. (1995). **Ah! As belas lições!** (C. Koltai, trad.). São Paulo: Escuta.