

MOINHO DE FRUSTRAÇÕES

*Iracy Conceição de Souza**

RESUMO: Este trabalho realiza a interpretação do conto de Eça de Queirós *No Moinho* (1880), visando abordar relação entre sujeito e desejo. O campo teórico que norteia nossa leitura é a psicanálise, na vertente de seu criador e do projeto de retorno à obra freudiana empreendido por Jacques Lacan. No conto, teremos uma história de amor, que coloca em cena o drama crucial do homem, dividido entre o desejo e o dever. A escolha pelo dever, implicando a renúncia do desejo, faz com que a personagem masculina seja massacrada pela imposição moral do superego e pelo medo da mulher, a qual, como representantes do Outro sexo, permanecem enigmas sem decifração.

Palavras – Chave: Desejo. Dever. Dissimulações. Decifração.

Abordaremos em nossa leitura do conto *No Moinho*² de Eça de Queirós, a posição das personagens em relação ao amor e ao desejo. O campo teórico escolhido para nortear a interpretação dessa leitura é a psicanálise, na vertente de seu criador Sigmund Freud, e do projeto de retorno à obra freudiana empreendido por Jacques Lacan. A introdução de novos conceitos, por Lacan, visa não aperfeiçoar as ideias de Sigmund Freud, mas formalizar a sua conceitualização, restituindo-lhe a dinâmica com que o fundador da psicanálise as dotara. Portanto, retomar os verdadeiros fundamentos dos conceitos freudianos e enxergar seu sentido original significa lê-los a partir de instrumentos contemporâneos. Unir a literatura e a psicanálise é promover, no leitor, um leque de possibilidades.

No desenvolvimento de nossa leitura fica claro que não pretendemos trazer à discussão a importância da escrita para a experiência psicanalítica, levando em conta que a psicanálise é essencialmente uma práxis fundada na fala. Embora, consideramos que a escrita de Eça chama atenção pelo modo como ele utiliza a linguagem. O modo como ele repete palavras, segmenta frase apresenta um modelo do inconsciente pensado como conjunto de letras, no qual estamos engajados pela via do sintoma.³

¹ - Professora Substituta- Mestre em Literatura Portuguesa - UERJ – Cidade do Rio de Janeiro - iracysouza@yahoo.com.br

² Adotamos como UERJ texto-base a edição do conto publicado in *O Atlântico* nº 7 p. [1] (28 Abr.), Lisboa, em 1880 BN J. 2213 G. Todas as notas sobre o conto são retiradas dessa edição.

³ Lacan grafa como Sinthoma, numa contração dos termos Santo homem, retirando-o da condição de metáfora significante, efeito do recalque, para enraizá-lo no real, na conjunção entre letra e gozo.

A literatura, como escrita da fala do desejo, indica a existência de um sujeito singular, cindido, marcado por um significante que se faz representar pela via a metáfora do nome próprio, ou seja, a nomeação de um autor. Pelo desejo de transcender a própria existência, o escritor, através do ato de criação, via literatura, tornará sem efeito a ação do tempo, o término de sua existência em um corpo decrépito e assegurará sua imortalidade.

O Realismo, movimento artístico que se manifesta na segunda metade do século XIX, se propõe, em linhas gerais, a se inscrever numa Europa, cujo cenário político, social e econômico, se transforma em passo acelerado pelos avanços da segunda Revolução Industrial. Esse movimento se caracteriza, fundamentalmente, pela ênfase às questões sociais, e pela crítica ao Romantismo, que é identificado como uma literatura que privilegia o subjetivismo (individualismo) em detrimento do coletivismo (social).

Eça de Queirós transcende o cenário literário, coerente aos princípios por ele tão claramente colocados nas Conferências do Cassino Lisbonense⁴, em 1871. Eça proferiu a quarta conferência cujo título é “A nova Literatura” e apresentou o Realismo como expressão de arte. A aparente contradição Paixão e Realismo que se misturam e enriquecem seus contos se explica por seu bom gosto literário. Eça era um admirador da poesia romântica de Victor Hugo e que, ao mesmo tempo, tinha como seus escritores favoritos Edgar Allan Poe, Baudelaire e Flaubert.

Freud promoveu uma ruptura no pensamento contemporâneo de tal ordem que é ainda pertinente que recorramos às suas ideias nos dias atuais. Reavivar o que ele escreveu é relê-lo perante as múltiplas interpretações que a obra do mestre suscitou. A psicanálise, desde Freud, parte da suposição de que o inconsciente é um saber falado. O inconsciente é efeito da linguagem que no real faz furo. O ponto de partida da psicanálise é que a linguagem é habitada por aquele que fala, onde os significantes, que se modulam na voz, imbricam-se com os ditos e nos dizeres.

Abordaremos as concepções de Desejo no pensamento de Jacques Lacan procurando mostrar, em linhas gerais, um modelo pautado na lei, na falta e na negatividade. Partiremos do pressuposto de que é o pensamento de Hegel que baliza esta compreensão. Conforme Lacan, o desejo se manifesta a partir da demanda, e isto adquire grande significação no campo da literatura. A demanda é a articulação significante na qual devemos escutar o desejo como um aquém ou além dessa. Ou o texto se sustenta, através da sua consistência estético-simbólica e ele se constitui nesse enunciado, ou fracassará.

Perceber que o sentido de “desejo como falta”, em Lacan, é distinto do sentido de Kojève pelo uso que Lacan faz da ideia de outro. Descrever o “sujeito” é o

⁴ Eça de Queirós, na 4.ª Conferência do Cassino Lisbonense afirma que "O Realismo é uma reacção contra o Romantismo: O Romantismo era a apoteose do sentimento; - o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos - para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade".

que pretende Lacan. Desse modo, o sujeito (outro), em confronto com o Outro, é uma inclusão da aniquilação do ser, da sua própria morte, do seu desaparecimento, na formação da subjetividade.

Ao começarmos a falar de um texto, que nos tocou de alguma forma, somos levados às questões fundamentais de nossa existência no mundo. O leitor interpreta os escritos de um autor a partir de sua afetação sintomática e desfruta um gozo. Portanto, precisamos redobrar nossa atenção para não transformar o texto em pretexto. Ou seja, há no texto uma amarração significativa que, ao mesmo tempo, limita e amplia às possibilidades de interpretação. Lembramos imediatamente da fala contida de Caeiro: “O que não tem limites não existe!”⁵. Nossa principal preocupação é ler o conto visando a apreender o que não é dito, no nível do enunciado, mas no nível da enunciação. Ler para refletir sobre a questão teórica que sustenta nosso trabalho, como as personagens do conto mencionado: Maria da Piedade, Adrião, se posicionam em relação aos seus próprios desejos e delimitar o que é estrutura subjetiva e, portanto é invariante, e o que se apresenta como resíduo contextual, ou seja, pura contingência.

No conto de Eça de Queirós *No moinho* o destino de Maria da Piedade, protagonista do conto, está circunscrito à época em que o conto foi escrito. Época essa em que as mulheres tinham dois caminhos a seguir: a beatitude ou a volúpia.

A trama, que se concentra na construção da personagem D. Maria da Piedade, gira em torno da impossibilidade do amor. Essa é tecida minuciosamente com uma riqueza de detalhes, os quais se inscrevem em três momentos, três espaços, três visões, três homens e duas mulheres.

O primeiro momento do conto apresenta Maria da Piedade solteira, em companhia de seus pais. Levando uma vida austera, sofrida e monótona, mergulhada num estado de resignação passiva, a personagem ficava limitada a um espaço restrito e constricto. O narrador nos diz que sua existência foi triste: em um casebre hipotecado; “Maria da Piedade vivia assim, desde os vinte anos. Mesmo em solteira, em casa dos pais, a sua existência fora triste” (QUEIRÓS).

O segundo momento será marcado por seu casamento com João Coutinho e a maternidade. Torna-se mãe de três crianças: “Os filhos, duas rapariguitas e um rapaz, eram também doentes, crescendo pouco e com dificuldade, cheios de tumores nas orelhas, chorões e tristonhos”. Fase em que nossa personagem se mostra uma dedicada esposa, mãe afetuosa e sacrificada às doenças do marido e dos filhos, vivendo isolada do mundo sem vida social. Evidentemente, o espaço é a casa do marido.

⁵PESSOA, 1974, p.249.

E quando João Coutinho pediu Maria em casamento, apesar de doente já, ela aceitou, sem hesitação, quase com reconhecimento, para salvar o casebre da penhora, não ouvir mais os gritos da mãe, que a faziam tremer, rezar, em cima no seu quarto, onde a chuva entrava pelo telhado.

Não amava o marido, decerto; e mesmo na vila tinha-se lamentado que aquele lindo rosto de Virgem Maria, aquela figura de fada, fosse pertencer ao Joãozinho Coutinho, que desde rapaz fora sempre entrevado. O Coutinho, por morte do pai, ficara rico; e ela, acostumada por fim àquele marido rabugento, que passava o dia arrastando-se sombriamente da salapara a alcova, ter-se-ia resignado, na sua natureza de enfermeira e de consoladora, se os filhos ao menos tivessem nascido sãos e robustos.

(...) Mas se o marido de dentro chamava desesperado, ou um dos pequenos choramingava, lá limpava os olhos, lá aparecia com a sua bonita face tranqüila, com alguma palavra consoladora, compondo a almofada a um, indo animar a outro, feliz em ser boa. Toda a sua ambição era ver o seu pequeno mundo bem tratado e bem acarinhado”(QUEIRÓS).

Esse momento é especialmente marcado pela vinda do primo de seu marido, Adrião: “Foi por isso grande a excitação na casa, quando João Coutinho recebeu uma carta de seu primo Adrião, que lhe anunciava que em duas ou três semanas iria chegar à vila. Adrião era um homem célebre (...)” (QUEIRÓS).

Tal fato provocou uma reação inesperada em Maria da Piedade, já que, como dona de casa exemplar, tudo estava organizado e limpo, portanto, em condições de receber qualquer pessoa, a qualquer momento. Havia na reação de Maria da Piedade alguma coisa da ordem do desejo sexual que estava há muito tempo sufocada e, que, agora, insistia em se manifestar: “ficou aterrada com esta visita. Via já a sua casa em confusão com a presença do hóspede extraordinário”(QUEIRÓS). Portanto, o dito escapou. Seu desagrado não poderia ser contra as desordens da casa. Na verdade, seu desagrado era um grito: Eu sou uma mulher, proteja-me de mim mesma!

Maria da Piedade olhava-o assombrada: aquele herói, aquele fascinador por quem choravam mulheres, aquele poeta que os jornais glorificavam, era um sujeito extremamente simples (QUEIRÓS).

A terceira e última parte é, portanto, marcada pela renúncia do desejo: a partida de Adrião e a degradação de Maria da Piedade como esposa, mãe e mulher.

No início do conto, Maria da Piedade é apresentada ao leitor como uma mulher pura e cumpridora dos deveres matrimoniais e domésticos: “Uma senhora modelo”. “Loura, de perfil fino, a pele ebúrnea, e os olhos escuros de um tom de violeta, o brilho sombrio e doce” (QUEIRÓS). Essa imagem angelical, reconhecida pelos moradores da vila em que mora, se inscreve nos ideal ético e estético do século XIX, em que o Bem e Belo se tornam equivalente. Mas, sabemos que, para a psicanálise, a ética não se confunde com a moral. Muito pelo contrário, a ética se associa ao de-

sejo. Lacan, em *O Seminário VII: a ética da psicanálise*, ilustra a ética da psicanálise com Antígona: aquela que não cede ao que é mais próprio de si mesmo, o desejo. Em contraposição ao sujeito do desejo, temos um superego tirânico que, por ter interiorizado a lei, se torna o guardião dos bons costumes: severidade, vigilância e necessidade de punição. Freud, em *O Ego e o Id*, 1923, coloca o superego equivalente ao ideal-do-eu. O superego se opõe ao inconsciente e é o principal responsável pelo sentimento de culpa. O superego se caracteriza pelo mecanismo da compulsão, manifestando-se sob a forma de um imperativo categórico. Freud, no referido artigo, afirma que o superego (ou o ideal-do-eu) é o representante das relações que a criança estabelece com os pais. A função crítica do superego não só produz um efeito de dominação do ego, mas também é o agente causador do sentimento de culpa. Se, para Freud, os afetos são sempre conscientes, logo o sentimento de culpa só pode se situar no nível da consciência. O que é inconsciente é o desejo de punição.

Freud, no texto *O problema econômico do masoquismo*, 1924, afirma que o sofrimento, causado pela severidade voraz do superego, esconde a necessidade de punição. Nesse texto, Freud, identifica a crueldade do superego com o imperativo categórico de Kant. Necessidade inconsciente de punição e sentimento consciente de culpa geram um tipo de masoquismo, descoberto por Freud: o masoquismo moral, em que o sadismo do superego se une ao masoquismo do ego para produzir um sofrimento sem fim...

No masoquismo moral, o que importa é o próprio sofrimento e não as suas causas. O verdadeiro masoquista, diz Freud no referido artigo, é aquele que nunca perde a oportunidade de oferecer a face para receber um golpe. Só que ele não sabe disso. No masoquismo moral, o sofrimento é expressão da necessidade inconsciente de punição. A renúncia do desejo não basta para exorcizar a culpa. No masoquismo moral, o desejo de punição está diretamente articulado ao fato de que é proibido desejar. Diz Freud:

A consciência e a moralidade surgiram mediante a superação, a dessexualização do complexo de Édipo; através do masoquismo moral, porém, a moralidade mais uma vez se torna sexualizada, o complexo de Édipo é revivido e abre-se o caminho para uma regressão, da moralidade para o complexo de Édipo. Isso não é vantajoso nem para a moralidade nem para a pessoa interessada. Um indivíduo pode, é verdade, ter preservado a totalidade ou determinada medida de senso ético ao lado de seu masoquismo, mas, alternativamente, grande parte de sua consciência pode haver-se desvanecido em seu masoquismo. Novamente, o masoquismo cria uma tentação a efetuar ações 'pecaminosas', que devem então ser expiadas pelas censuras da consciência sádica (como é exemplificado em tantos tipos caracterológicos russos) ou pelo castigo do grande poder parental do Destino. A fim de provocar a punição desse último representante dos pais, o masoquista deve fazer o que é desaconselhável, agir contra seus próprios interes-

ses, arruinar as perspectivas que se abrem para ele no mundo real e, talvez, destruir sua própria existência real. (FREUD, 1924).

A personagem Maria da Piedade ilustra a tirania da imagem. Ou seja: a tirania do ideal-do-eu. É preciso renunciar aos seus desejos, para se tornar uma esposa exemplar. O dever no lugar do desejo produz um sofrimento com o qual se goza. Assim, o eu de Maria da Piedade se molda as exigências do superego: casar com João Coutinho, não por amor mas para livrar o pai da hipoteca do casebre, cuidar zelosamente do marido doente, que fica entevado e se dedicar aos três filhos doentes. Estamos diante de um verdadeiro desapossamento do sujeito. Ou seja, a sua afânise, fazendo com que o eu se aliene no desejo do Outro.

O dever a ser cumprido é o imperativo do superego. Lacan, em *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*: ao dizer que a matriz do eu é imaginária está afirmando que tanto o eu – ideal quanto o ideal-do-eu são imagens cujo significado será dado pela palavra do Outro. Ou dito de outro modo, a precedência é sempre do simbólico. Em relação a essa distinção entre eu-ideal e ideal-do-eu, diz Lacan:

A distinção é feita nessa representação entre o *Ideal-ich* e o *Ich-ideal*, entre o eu-ideal e o ideal do eu. O ideal do eu comanda o jogo das relações de que depende toda relação a outrem. E dessa relação a outrem depende o caráter mais ou menos satisfatório da estruturação imaginária. (LACAN, 1979, p.165).

Nadiá, acrescenta:

Amar uma miragem de si mesmo é o que funda a estrutura do narcisismo e da Coisa como bem supremo. Essa miragem, que será marcada no campo do Outro pelo traço unário, tem um nome; ideal do eu. A coisa é o que será procurado e nunca será encontrado. Ela não só antecede a entrada do significante, como também fica de fora das relações tecidas pelo significante (FERREIRA, 2005, p 47).

Nesse sentido, o ideal-do-eu é a ancoragem simbólica do eu-ideal, o qual se constitui a partir do desejo do Outro. Em outros termos, há uma relação permanente entre imaginário (eu/ideal) e simbólico (sujeito/desejo). Lacan afirma que a estrutura do desejo é desejo do desejo do Outro (lugar do significante) e não, como dizia Hegel, desejo do desejo do outro (semelhante).

Maria da Piedade, sob o jugo do ideal-do-eu, é uma mulher que não faz outra coisa na vida senão sofrer. Assim, essa personagem encarna o que Freud denominou de masoquismo moral.

1. O DESEJO DO DESEJO DA MÃE

A mãe é uma personagem sem nome. Ela é apresentada ao leitor a partir de uma função: a mãe de Maria da Piedade. O narrador nos apresenta a personagem, cuja função é a maternidade, como uma senhora desagradável, azeda, esposa submissa, que é espancada pelo marido, o pai de Maria da Piedade.

A mãe como função é o primeiro representante do Outro e, como tal, cabe a ela nessa função transmitir ou não o Nome-do-Pai, sob a forma de Lei. E não podemos esquecer que, para Lacan, é a Lei que funda o desejo. O desejo da mãe, compreendido como função materna, é o agente que irá inscrever a criança no caldeirão simbólico, cujo efeito, é o processo de humanização. Nesse processo, a constituição da subjetividade do recém-nascido está diretamente ligada à sua impotência, já que depende do outro até para sua sobrevivência.

A mesma história sempre se repete. Nasce uma criança : um ser vivo, inteiramente à deriva do gozo do Outro, sem trazer consigo nenhum saber genético sobre sua espécie. No lugar desse saber, uma ausência indica a ocorrência do real no imaginário. O que será colocado no lugar desse furo real no imaginário – tanto como referência fálica (primeira identificação) quanto como marca significativa do campo do Outro (segunda identificação ou identificação com o traço unário) – falha. (FERREIRA, 2005, p.48).

A psicanálise considera que o posicionamento da mãe em relação ao seu desejo e a Lei são determinantes para o exercício da função materna, nomeada por Lacan de desejo da mãe. A mãe de nossa protagonista se comporta como uma mulher aviltada no que diz respeito à sua posição como sujeito desejante. “Uma criatura desagradável e azeda”(Queirós) que se submete aos maus tratos do marido e que deixa a filha no mais profundo desamparo. “(...) para salvar o casebre da penhora, não ouvir mais os gritos da mãe, que a faziam tremer, reza, em cima no seu quarto, onde a chuva entrava pelo telhado.(...)” (Queirós).

Quanto ao marido, o que temos é a imagem de um pai degradado e violento com as mulheres:

(...) o pai, que se empenhara pelas tavernas e pelas batotas, já velho, sempre bêbedo, os dias que aparecia em casa passava-os à lareira, num silêncio sombrio, cachimbando e escarrando para as cinzas. Todas as semanas desancava a mulher. (Queirós).

Colette Soler, em *Variáveis do fim da análise*, afirma que existe uma equivalência imaginária entre esse ser batido, ser espancado com o ‘papel feminino’ na relação sexual. Essa equivalência contribuiria para a confusão que estabelece certa relação entre a posição feminina e o sacrifício. Gozar com o sofrimento (masoquismo moral) seria uma tendência das mulheres. Ou dito de outro modo: O gozo do

sacrifício teria alguma relação com a posição feminina? Não podemos confundir sacrifício com o feminino. A renúncia ao desejo é o procedimento que caracteriza, desde Freud, a neurose. Em relação a isso, diz Colette Soller, no referido livro:

No sentido da tese da não-afinidade entre a posição feminina e a do sacrifício encontramos a histeria, que reconhecemos ser tão freqüente nas mulheres, que nos leva, muitas vezes, a imaginar até que todas as mulheres sejam histéricas, o que não deixa de ser um erro. Há na histeria o culto da falta, o desejo do desejo insatisfeito, que parece coincidir com um gozo, não o pulsional, mas da falta de desejo, parecendo que o sujeito está disposto a sacrificar exatamente o gozo pulsional no que ele tem de substancial. E, para bem situá-lo, Lacan fornece referências consistentes da distinção entre o objeto do desejo e a causa do desejo. (SOLLER, 1995, p. 150).

Sem dúvida, a mãe de Maria da Piedade goza com o sacrifício do seu desejo. Aviltação, humilhação e aniquilamento são as marcas que selam o seu casamento. Assim, a mãe de Maria da Piedade se torna símbolo do masoquismo moral. Haveria melhor forma de ilustrar o sacrifício dessa mulher que omitindo o seu nome próprio?

Nos últimos séculos, o pai, como símbolo da lei, tem sofrido desgaste. Aliás, no final do século XIX, já temos sinais do enfraquecimento da função paterna. Quando nos referimos ao pai dessa forma, estamos nos baseando no que Lacan chama de posição metafórica do pai. Ou seja: o pai como “aquele que sanciona, por sua presença, a existência como tal do lugar da lei” (LACAN, 1985, p. 2002).

Trata-se de um legado que, como vimos, é transmitido pelo desejo da mãe. Nesse sentido, paternidade não se confunde com o pai biológico. Paternidade, para a psicanálise, é sempre da ordem simbólica e está diretamente relacionado com a origem e com a criação.

Do ponto de vista da mãe, na medida em que a criança representa, ao nível imaginário, o objeto do seu desejo, isto é o falo, ela será desejada e amada. E, conseqüentemente, o filho sofrerá investimento libidinal. Disso resulta a inauguração do desejo que, nesse momento, está no Outro. A criança se vê imaginariamente como falo porque foi colocada nesse lugar pelo desejo da mãe. Maria da Piedade experimenta esse lugar imaginário de falo, sob a forma de frustração. Pensemos no que Lacan diz sobre o regime de a frustração: “consiste num dano, numa lesão, num prejuízo que é sempre da ordem do imaginário (LACAN, 1985, p. 12). O que está em jogo para Maria da Piedade é a reivindicação do amor materno. (LACAN, 1995, p. 101). O desamor materno a leva a repetir o destino de sua mãe. Mãe e filha são unidas pelo sacrifício do desejo e pelo gozo masoquista.

Não podemos nos esquecer que o pai da personagem é também apresentado de forma degradada: bêbado e violento. Logo sua mãe, como mulher, não pode

desejar um homem, destituídos de insígnias viris. Realiza-se, então, um curto circuito na operação que substitui a dimensão do desejo (materno) pela dimensão paterna da lei. Eis a fórmula de Lacan sobre o enigma do desejo do Outro pela via da metáfora paterna (LACAN, 1998, p. 563).

$$\frac{\text{PAI}}{\text{MÃE}} \quad \frac{\text{MÃE}}{x}$$

$$\frac{\text{NOME - DO - PAI}}{\text{DESEJO DA MÃE}} \quad \frac{\text{DESEJO DA MÃE}}{\text{SIGNIFICADO DO SUJEITO}} \rightarrow \text{NOME - DO - PAI} \left[\frac{A}{\text{FALO}} \right]$$

$$\frac{S}{S'} \quad \frac{S'}{x} \rightarrow S \left[\frac{1}{s} \right]$$

A função do pai é a de um significante que substitui o significante materno. Ou seja, o pai vem no lugar da mãe: S em lugar de S'. A mãe (S') como x deve ser lido: o valor que essa mãe tem para o sujeito. Esse valor (x) se relaciona com as perguntas: O que essa mulher quer de mim? O que devo fazer para ser amado por essa mulher? A mãe com valor de x remete sempre para uma significação desconhecida. Logo esse x nada mais é do que o desejo da mãe,⁶ o qual é simbolizado no conto pela ausência do nome próprio da mãe de Maria da Piedade. A pergunta sem resposta leva Maria da Piedade a repetir (automatismo de repetição) que ela interpretou como sendo o desejo da mãe.

A naturalização das funções do corpo da mulher (maternidade) deixa poucas alternativas à Maria da Piedade. Submissa ao discurso do Outro, a personagem renuncia ao seu desejo, para cumprir o que a sociedade espera de uma mulher: casar e ter filhos. Logo, ela se casa com João Coutinho, que era doente desde pequeno, e tem três filhos que adoecem. O automatismo de repetição tece um destino sombrio: como toda masoquista, renuncia a sua sexualidade para cuidar do marido e dos filhos doentes, como se fosse enfermeira:

⁶ Desejo da mãe é um conceito lacaniano, que tem como função a transmissão do Nome-do-Pai, sob a forma de Lei. Em relação a isto, afirma Nadiá: “Se o desejo da Mãe entrar em cena, esse ser vivo será marcado pelo Nome- do- Pai, ou seja será inscrito na Lei. O Nome- do- Pai, sob a forma de Lei, representa o falo como ausência. “O real não cessa de comparecer, agenciando o fracasso de qualquer tentativa simbólica de harmonia” (FERREIRA, 2005, p. 48).

(...) enfermeira e de consoladora, se os filhos ao menos tivessem nascido sãos e robustos. Mas aquela família que lhe vinha com o sangue viciado, aquelas existências hesitantes, que depois pareciam apoderar-lhe nas mãos, apesar dos seus cuidados inquietos, acabrunhavam-na. (QUEIRÓS).

Maria da Piedade insiste em não querer saber nada do seu desejo, o que contribui para a ruína de si mesma, já que não faz outra coisa senão se aniquilar como sujeito desejante, o que provoca as lágrimas enquanto costura: “Às vezes só, picando a sua costura, corriam-lhe as lágrimas pela face: uma fadiga da vida invadia-a, como uma névoa que lhe escurecia a alma.”

Em *O problema econômico do masoquismo*, 1924, Freud descreve três tipos de masoquismo: erógeno primordial, feminino e moral. Até 1920, portanto antes da escrita de *Além do Princípio do Prazer*, Freud acreditava que os processos psíquicos eram governados pelo princípio de prazer. A descoberta de que havia processos mentais, que escapavam a dominância do princípio de prazer, levou Freud, quatro anos depois, a se dedicar ao estudo do masoquismo. Sem dúvida o cultivo da dor e do sofrimento contradiz a tendência do princípio do prazer que visa à eliminação do desprazer através da descarga de energia acumulada (excesso de estímulos). Em relação ao princípio do prazer, diz Freud:

Consideramos que são os processos mais antigos, primários, resíduos de uma fase de desenvolvimento em que eram o único tipo de processo mental. O propósito dominante obedecido por estes processos primários é fácil de reconhecer; ele é descrito como o princípio de prazer-desprazer [*Lust-Unlust*], ou, mais sucintamente, princípio de prazer. Estes processos esforçam-se por alcançar prazer; a atividade psíquica afasta-se de qualquer evento que possa despertar desprazer. (Aqui, temos a repressão.) Nossos sonhos à noite e, quando acordados, nossa tendência a afastar-nos de impressões aflitivas são resquícios do predomínio deste princípio e provas do seu poder (FREUD, 1911).

Maria da Piedade se coloca na posição de vítima, procedimento, típico do masoquismo moral. Para ela, o que importa é a intensidade do sofrimento. Justamente por isto, no decorrer da história de sua vida, ela adquire tolerância à dor e à angústia. Aliás, a resignação era uma das qualidades exigidas para as mulheres na sociedade do século XIX. Para as mulheres, nessa época, existiam duas opções: as que seguiam a "natureza feminina" e, portanto, deviam se comportar como submissas, devotas, bondosas, comedidas, discretas, boas mães, boas filhas e boas esposas; e as que não seguiam a "natureza feminina" e não eram vistas com bons olhos pela sociedade. Ou seja, parodiando Camilo Castelo Branco, em *Coração, Cabeça e Estômago*, essas eram as mulheres que o mundo despreza.

Vendo-a assim tão resignada e tão sujeita, algumas senhoras da vila afirmavam que ela era beata, todavia ninguém a avistava na igreja, a não ser aos domingos, com o pequerrucho mais velho pela mão, rodo pálido no seu vestido de veludo azul. (QUEIRÓS).

E nossa Maria da Piedade não era devota dos céus. Aliás, isto é dito de forma irônica pelo narrador, ao lançar mão de uma extraordinária metáfora: “Pregado, ela já possui o marido” (QUEIRÓS). Enfermeira e mãe zelosa, no lugar de mulher, já basta para o merecimento de comportamento cristão e exemplar:

Com efeito, a sua devoção limitava-se a estar a missa todas as semanas. A sua casa ocupava-a muito para se deixar invadir pelas preocupações do Céu: naquele dever de boa mãe, cumprido com amor, encontrava uma satisfação suficiente à sua sensibilidade; não necessitava adorar santos ou enternecer-se com Jesus. Instintivamente mesmo pensava que toda a afeição excessiva dada ao Pai do Céu, todo o tempo gasto em se arrastar pelo confessionário ou junto do oratório, seria uma diminuição cruel do seu cuidado de enfermeira: a sua maneira de rezar era velar os filhos e aquele pobre marido pregado numa cama, todo dependente dela, tendo-a só a ela, parecia-lhe ter mais direito ao seu fervor que o outro, pregado numa cruz, tendo para amar toda uma humanidade pronta (QUEIRÓS).

1. INTERDIÇÃO DO GOZO

Lacan encontra na expressão latina — *Pater semper incertus est* — uma inscrição para pensar a função paterna. Essa função nos leva ao pai nomeado, ao pai nomeante e ao conjunto dos nomes do pai. O pai, como operador lógico, é um significante: o Nome-do-Pai. Esse significante (Nome-do-Pai) é o representante do Outro (lugar do significante) sob a forma de Lei. Como significante se multiplica em vários nomes, todos eles ligados aos mitos de origem do homem e do mundo. Assim, uma fonte, uma pedra, um animal, Deus e etc. são alguns dos Nomes-do-Pai.

Jacques Lacan, a partir da abordagem freudiana dos complexos de Édipo e de castração, elabora uma teoria das três modalidades de falta do objeto: frustração, castração, e privação. Essas três modalidades de falta do objeto se articulam com os três registros da estrutura: Real, Simbólico e Imaginário. O pai simbólico é introduzido pelo desejo da mãe como portadora da lei, a qual inaugura o desejo (Frustração). O pai real é aquele apreendido imaginariamente como pai proibidor da mãe e, como tal, é o pai terrível (Castração). O pai imaginário é aquele portador do dom (Privação).

O pai simbólico, como agente da frustração, comparece de forma implícita no desejo da mãe, o qual tem por função inscrever o recém-chegado na ordem simbólica, humanizando-o.

O pai real, como agente na Castração, tem como função interditar a mãe para o filho. Justamente por isto, ele é apreendido, ao nível imaginário, como onipotente. Essa interdição só se torna eficaz se for ratificada pela palavra da mãe. Esse pai real pode ser encarnado por uma série de personagens.

O pai imaginário, como agente da privação, é aquele que com suas insígnias viris se coloca no lugar de doador.

O pai de nossa personagem nos é apresentado como um homem degradado pelo vício e, portanto, incapaz de sustentar a família. Estamos diante de um pai imaginário destituído de insígnias viris. Maria da Piedade escolhe para marido aquele que mais se identifica com seu pai. Só que a degradação do marido não se relaciona com o vício, mas com a saúde precária. Bêbado e doente são os homens que fazem parte da vida de Maria da Piedade.

2. EIS QUE CHEGA ADRIÃO...

Com a chegada de Adrião, primo de João Coutinho, Maria da Piedade sente, pela primeira vez, que alguma coisa acontece, apontando para o amor e para o desabrochar da sexualidade.

A sua fama, que chegara até a vila, num vago de legenda, apresentava-o como uma personalidade interessante, um herói de Lisboa, amado das fidalgas, impetuoso e brilhante, destinado a uma alta situação no Estado.

Maria da Piedade olhava-o assombrada: aquele herói, aquele fascinador por quem choravam mulheres, aquele poeta que os jornais glorificavam, era um sujeito extremamente simples, muito menos complicado, menos espetaculoso que o filho do recebedor!

Nem formoso era: e com o seu chapéu desabado sobre uma face cheia e barbuda, a quinzena de flanela caindo à larga num corpo robusto e pequeno, os seus sapatos enormes, parecia-lhe a ela um dos caçadores de aldeia que às vezes encontrava, quando de mês a mês ia visitar as fazendas do outro lado do rio. Além disso não fazia frases; e a primeira vez que veio jantar, falou apenas, com grande bonomia, dos seus negócios. Viera por eles. Da fortuna do pai, a única terra que não estava devorada, ou abominavelmente hipotecada, era a Curgossa, uma fazenda ao pé da vila, que andava além disso mal arrendada... O que ele desejava era vendê-la. (QUEIRÓS).

Adrião jamais poderia supor que iria encontrar na casa do primo inválido, uma mulher bela e radiosa, que não havia sido deformada pelo espartilho, cuja pele não conhecia pó de arroz... Uma mulher aprisionada entre quatro paredes impregnadas pelo bafo da doença. Uma mulher que apenas estava cumprido o seu dever de esposa. Adrião, diante desse quadro que o surpreende, se interroga: quais apetites ou outras ambições poderiam haver naquele coração insatisfeito.

No outro dia foram ver a fazenda. Como ficava perto, e era um dia de março fresco e claro, partiram a pé. Ao princípio, Acanhada por aquela companhia de um leão, a pobre senhora caminhava junto dele com o ar de um pássaro assustado: apesar de ele ser tão **simples**, havia na sua figura enérgica e musculosa, no timbre rico da sua voz, nos seus olhos, nos seus olhos pequenos e luzidios alguma coisa de forte, de dominante, que a enleava (QUEIRÓS).

Ele então lamentou-a decerto poderia haver alguma satisfação nem dever tão santamente cumprido... Mas, enfim, ela devia ter momentos em que desejasse alguma outra coisa além daquelas quatro paredes, impregnadas do bafo de doença...

- Que hei-de eu desejar mais? — disse ela.

Adrião calou-se (QUEIRÓS).

Adrião, voltando para onde estava hospedado, a estalagem do tio André, não consegue parar de pensar em Maria da Piedade. Aquela criatura tão triste e tão doce, que se apresentava diante de seus olhos, o tinha capturado:

(...) impressionado, interessado aquela criatura tão triste e tão doce. Ela destacava sobre o mundo de mulheres que até ali conhecera, como um perfil suave de ano gótico entre fisionomias da mesa redonda. Tudo nela concordava deliciosamente: o ouro do cabelo, a doçura da voz, a modéstia na melancolia, a linha casta, fazendo um ser delicado e tocante, a que mesmo o seu pequenino espírito burguês, certo fundo rústico de aldeã e uma leve vulgaridade de hábitos davam um encanto: era um anjo que vivia há muito tempo numa vilota grosseira e estava por muitos lados preso às trivialidades do sítio: mas bastaria um sopro para o fazer remontar ao céu natural, aos cimos puros da sentimentalidade...

A vinda do primo Adrião, que tanto a tinha assombrado, agora, aos poucos, começa a encantá-la, como se estivesse sendo germinada uma paixão. Ela e o primo ficam íntimos, em função dos negócios, o que faz com que ela passe a nutrir por ele alguma coisa indefinida. Ela passou a querer que ele estivesse sempre presente, já que ele foi o primeiro homem que fez com que ela se visse como mulher, embora uma mulher muito triste.

E de repente, sem que ela resistisse, prendeu-a nos braços, e beijou-a sobre os lábios, dum só beijo profundo e interminável. Ela tinha ficado contra o seu peito, branca, como morta: e duas lágrimas corriam-lhe ao comprido da face. Era assim tão dolorosa e fraca, que ele soltou-a; ela ergueu-se, apanhou o guarda-solinho e ficou diante dele, com o beicinho a tremer, murmurando

- É malfeito... É malfeito...

Ele mesmo estava perturbado – que a deixou descer para o caminho: e daí a um momento, seguiam ambos calados para a vila. Foi só na estalagem que ele pensou:

- Fui um tolo.
Mas no fundo estava contente da sua generosidade. À noite foi a casa dela... (QUEIRÓS).

Adrião vai jantar na casa do primo e vê Maria da Piedade com o pequerrucho no colo, lavando-lhe em água de malva as feridas que ele tinha na perna. E então, pareceu-lhe odioso distrair aquela mulher dos seus doentes. “Achava absurdo e infame fazer a corte à prima”. Adrião resolve ir embora, abandonando Maria da Piedade. Assim que ele se despede, Maria da Piedade, pálida, sem esboçar qualquer reação, se dirige para a janela, e fica olhando abstratamente a paisagem que escurecia. Entre lágrimas, é claro.

Somente então nossa personagem começa a perceber que sua existência é só infortúnio. Passando a se refugiar naquele amor frustrado, lê os romances que Adrião escrevera e se identifica com as personagens femininas.

Amava – Desde os primeiros dias, a sua figura resoluta e forte, os seus luzídios, toda a virilidade da sua pessoa, se lhe tinham apossado na imaginação..
Lentamente, essa necessidade de encher a imaginação desses lances de amor, de dramas infelizes, apoderou-se dela. Foi durante meses um devorar constante de romances. Ia-se assim criando no seu espírito um mundo artificial e idealizado(QUEIRÓS).

Maria da Piedade, “Chorando as dores das heroínas de romance, parecia sentir alívio às suas”. Refugiou-se no universo das páginas de ficção: “A realidade tornava-se-lhe odiosa, sobretudo sob aquele aspecto da sua casa onde se encontrava sempre agarrado às saias um ser enfermo...” Aos poucos “vieram as primeiras revoltas”...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUNO, Mario. Lacan e Deleuze: o trágico em duas faces do além do princípio do prazer. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004.

CAL, Ernesto Guerra da, *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra, 1975. Tomo I.

FERREIRA, Nadiá Paulo. Sob o véu da Castração - Questão do Pai na Modernidade e na Contemporaneidade. In: *O que é Um pai?* David, Sérgio Nazar (org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997. p. 54, 55.

_____. *Amor Ódio e Ignorância*. Rio de Janeiro: Coleção Janus, Rios Ambiciosos Livraria e Editora, 2005. p. 18, 25, 47, 48, 54, 55.

_____. & Jorge, Marco Antonio Coutinho. *Freud – O criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p. 56.

_____. O mito do amor sob o signo da Paixão. In: *Paixão e Revolução*, Org. Por Sérgio Nazar David. Rio de Janeiro: Coleção Clepsidra, EdUREJ, 1996.

_____. Quando se fala de amor, de que amor se fala. Nazar, Sérgio (Org) In: *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0*. Regis Ltda., 2004.

FREUD, Sigmund. O Estranho. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de S. F.* Rio de Janeiro: Imago. 1987.

_____. Problema Econômico do Masoquismo. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Para além do princípio do prazer. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Fragmento da análise de um caso de histeria. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Ego E O Id. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Estudos sobre a histeria. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. A Interpretação dos Sonhos. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

_____. Os Instintos e suas Vicissitudes. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Freud – Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan*, volume 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p.142, 148.

_____. *Freud – O criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p.40.

LACAN, Jacques. *Seminário I, Os escritos técnicos de Freud*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1979. p.165.

_____. *O Seminário 2. O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*; tradutores: Marie Christine Lasnik Penot; com a colaboração de Antonio Luis Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *O seminário 3: as psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

MASSAUD Moisés. O conto de Eça de Queirós, In: *Revista Ocidente*, n° 252. Lisboa: ICALP 1959.

_____. *O Conto Português*. 3. São Paulo: Cultrix, 1985.

_____. No moinho. In: *O Atlântico* n° 7, Lisboa, In: 1880 BN J. 2213 G.

SOLER, Colette. *O que Lacan dizia das mulheres*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. *A psicanálise na civilização*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998. p.14.

_____. *Variações do fim da análise. Coleção freudiana Brasileira* Tradução Angelina Harari. São Paulo: Papyrus Editora. 1995. p. 150.

RESUME: Ce travail réalise l'interprétation de l'histoire d'Eça de Queirós, dans *O Moinho* (1880), en visant à aborder relation il entre sujet et désir. Le champ théorique qui guide notre lecture est à psychanalyse, dans la source de son créateur et du projet de retour à l'oeuvre freudiana entreprise par Jacques Lacan. Dans l'histoire, nous aurons une histoire d'amour, qui place dans scène le drame crucial de l'homme, divisé entre le désir et le devoir. Le choix pour le devoir, en impliquant la résignation du désir, fait avec qu'à personnage masculin il soit massacré par l'imposition morale de la superego et par la peur de la femme, lequel, comme représentatifs du D'autre sexe, restent des énigmes sans déchiffrement.

Mots - clé : Désir. Devoir. Dissimulations. Déchiffrement.

Recebido em 16 de junho de 2009; aprovado em 20 de julho de 2009.