

# O AMOR OBSESSIVO DE AURÉLIA CAMARGO: A MORTE DO PAI E A “EMANCIPAÇÃO” SUBJETIVA FEMININA

Vanalucia Soares da Silveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** A neurose obsessiva, em uma acepção lacaniana, caracteriza-se pela inscrição parcial do Pai, no sentido de que ele se afigura de forma idealizada para o sujeito adoecido, devido a este não aceitar a castração, a condição faltosa do Outro. Do ponto de vista freudiano, ela corresponde a uma perda parcial da realidade, cuja causa é uma regressão do Eu à fase sádico-anal, decorrente da negação do Édipo. Naquela acepção, o Pai, na obsessão, inscreve-se como uma entidade assexual, imaculada, circunscrito no campo do Outro, do lado da Mulher. Por essa razão, o obsessivo vive uma castração de simbolização fragilizada, por reter a função paterna com significação feminina, o que o leva a matar o Pai enquanto falo masculino. Já para o Pai da Psicanálise, a obsessão está ligada à fixação do sujeito à analidade, à não superação do luto da coisa. As duas acepções, portanto, mostram uma falha edipiana que envolve uma questão de economia do significante e da realidade. Nesse sentido, nosso objetivo, neste trabalho, é analisar o amor obsessivo de Aurélia Camargo em relação a Seixas, destacando todo o processo de mortificação do “pai” para ela ser, usando como expediente a analidade para atingir o pai subjetivo, e, por conseguinte, o pai social, que é o Patriarcado. Ademais, ressalva-se o empuxo-à-mulher como manifestação solidária às mulheres e como propriedade peculiar do movimento do Romantismo, que se abraçam em defesa de um discurso do feminino. Para subsidiar a análise, usamos como aporte teórico, principalmente, as contribuições dos teóricos lacanianos Melman (2004) e Quinet (2014), de Freud (2016; 2015; 2013; 2011; 1915) e Kehl (2016; 1999). Destarte, esta pesquisa mostra a luta de Aurélia para instituir a voz da subjetividade feminina, pelo recurso da sexualidade, o que era o maior obstáculo para as mulheres de seu tempo, em grande escala, neuróticas.

**Palavras-chave:** Neurose Obsessiva. Morte do Pai. Analidade. Empuxo-à-Mulher. Economia da Realidade e do Significante.

---

## AURELIA CAMARGO’S OBSESSIVE LOVE: THE DEATH OF THE FATHER AND THE FEMININE SUBJECTIVE “EMANCIPATION”

**ABSTRACT:** Obsessive neurosis, in a Lacanian meaning, is characterized by the partial inscription of the Father, in the sense that he appears idealized by the sick subject, because they do not accept castration, the faulty condition of the Other. From a Freudian point of view, it corresponds to a partial loss of reality, whose cause is a regression of the Self to the sadistic-anal phase, resulting from the denial of Oedipus. In that sense, the Father, in obsession, is inscribed as an asexual entity, immaculate, circumscribed in the field of the Other, on the side of Woman. For this reason, the obsessive one lives a fragile symbolization of the castration, for retaining the paternal function with feminine meaning, which leads them to kill the Father while the masculine phallus. For Freud, obsession is linked to the fixation of the subject to anality, to the non-overcoming of the mourning of the thing. The two senses, therefore, show an oedipal failure that involves a matter of economy of signifier and reality. In this sense, our goal, in this work, is to analyze the obsessive love of Aurélia Camargo in relation to Seixas, highlighting the whole process of mortification of the “father” for her to be, using as an expedient the anality to reach the subjective father, and, consequently, the social father, who is patriarchy. Moreover, the buoyancy-to-woman is saved as a solidarity manifestation for women and as a peculiar property of the Romanticism movement, which embrace in defense of a female discourse. To subsidize the analysis, we use as theoretical contribution, mainly the contributions of Lacanian theorists Melman (2004) and Quinet (2014), Freud (2016; 2015; 2013; 2011; 1915) and Kehl (2016; 1999). This way, this research shows Aurelia’s struggle to institute the voice of female subjectivity, through the resource of sexuality, which was the biggest obstacle for women of her time, on a large scale, neurotic.

**Keywords:** Obsessive Neurosis. Death of the Father. Anality. Buoyancy-to-Woman. Economics of Reality and Signifier.



Submetido em: 25 out. 2019

Aprovado em: 01 dez. 2019

e-ISSN 2595-7295



Licença Creative Commons Atribuição-Compartilhado 4.0 Internacional

---

<sup>1</sup> Docente no Instituto Federal da Paraíba (IFPB, Campus Sousa). Aluna do Doutorado em Letras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: vanaluciaestudosliterarios@hotmail.com

Dadas as relações estritas entre a psicose paranoica e a neurose obsessiva, cujo ponto principal de diferenciação entre as duas patologias, em uma acepção lacaniana, diz respeito a uma questão de economia do significante, devido à primeira caracterizar-se pela forclusão completa do Nome-do-Pai enquanto a segunda tratar-se apenas de uma forclusão da castração, a saber, enquanto naquela o pai está fora do discurso, devido a sua condição faltosa, nesta o pai está foracluído do sexo, o pai fora inscrito parcialmente, apenas como pai assexual, circunscrito no campo do Outro, do lado feminino (MELMAN, 2004), e, ainda, considerando, do ponto de vista freudiano, tal como se lê em *O Eu e o Id* (FREUD, 2011), a diferença entre a paranoia e a obsessão ser uma questão de economia da realidade, a saber, a neurose constituir-se em uma perda parcial da realidade, enquanto a psicose negar completamente essa realidade, a princípio, pensamos, que a protagonista de *Senhora* (1997), do autor brasileiro José de Alencar, seria uma psicótica paranoica, por parecer desligar-se da realidade para vingar-se da sociedade capitalista e corrupta de sua época, tida como sua grande perseguidora, cujo principal representante era seu amado Fernando Seixas. Contudo, após um estudo minucioso, com reflexão mais atenta tanto do romance quanto dos acervos teóricos, chegamos à conclusão de que Aurélia Camargo apresenta mais uma estrutura de neurose obsessiva, haja vista sua capacidade de manter-se no campo da realidade, e não completamente no real, e de não negar o pai como um todo, apenas sua posição fálica masculina, o que não ocorreria se se tratasse de paranoia. Não obstante, concordamos na apresentação de formações psicóticas na personagem, no sentido tal qual empregado por Kehl (1999, p. 81), de que a neurose obsessiva seria uma espécie de paranoia de pequenas causas, aquela em que o sujeito se importa com perseguidores pequenos, com detalhes, de existência abstrata, interna, posto que existem apenas no mundo das ideias do obsessivo, aos quais está compelido a responder de forma contínua, ao passo que no caso propriamente dito da paranoia, o sujeito é completamente arrebatado pelo Outro, a quem projeta todas as ideias de perseguição, situando os elementos persecutórios no exterior.

É certo que, no caso de Aurélia, há um adversário explícito, que é a sociedade capitalista e patriarcal de sua época, cuja representação metonímica, por excelência, é exercida pelo esposo, Fernando Seixas. Contudo, esse “pai” simbólico, enquanto significante da falta inscrevera-se na realidade, ele não foracluíra, não fora abortado, ao contrário, apresentara-se codificado pelo sistema do Patriarcado, ocorrendo senão uma rasura do lado do significante, encoberta por sintomas. Nisto reside o problema: Aurélia não aceita o “pai” falho para si, adequado às conveniências sociais, imperfeito ao seu imaginário. Ao pai da realidade correspondia o pai da Metafísica da Presença, a Platão, consoante letra derridiana

(DERRIDA, 1981): o Senhor, o mestre, o déspota da política sexual, o da Lei, tal como descrevera a crítica feminista americana Kate Millet (1970) em seu livro *Sexual politics*. Aurélia, na verdade, enxerga em Seixas, a imagem dos outros pais também falhos: o avô, o genitor e o tio Lemos, seu futuro tutor, e até seu irmão. Quanto a si, reverbera uma dor dupla: a sua e a de sua mãe, vítimas do desprezo patriarcal e capitalista. Aurélia exige um pai morto e o reconhecimento feminino, negando, assim a castração tanto do homem quanto da mulher. Exigir um pai morto significa reivindicar o saber do Outro sem furos, um pai ideal: assexual, fora da linguagem, uma espécie de homem-dama, um super-herói, ou um deus (MELMAN, 2004).

O desejo de matar o pai é uma forma peculiar do amor na neurose obsessiva, o qual pode ser aqui identificado ao amor romântico medieval: natural, imaculado, além da carne, fora do discurso, cujo gozo é uma dádiva (QUINET, 2014, p. 87). É um amor de completa alienação, mortificação, de abandono de si pelo outro, um amor apenas a dois, sem admissão do número três, que é a falta, a castração. Desse modo, o amor obsessivo demarca o lugar do espelho, da instância intransitiva, sem perdas, sem separação, colado um ao outro como se fosse uma mesma pele, uma mesma alma, perfeitos em sua lógica consistente. A pulsão escópica busca dominar a relação dual imaginária no obsessivo, de modo a controlar e evitar a queda do objeto pequeno *a*, ao mesmo tempo em que teme a inscrição do pai. Luta-se, assim, pela retenção da Coisa, o que o leva à fixação na fase anal. Nota-se, portanto, um ódio edípico, uma recusa da realização fálica do sujeito na neurose obsessiva (MELMAN, 2004).

Destarte, nosso objeto é analisar o amor obsessivo de Aurélia Camargo em relação a Seixas, destacando todo o processo de mortificação do “pai” para ela ser, usando como expediente a analidade para atingir o pai subjetivo, e, por conseguinte, o pai social, que é o Patriarcado. Ademais, ressalva-se o empuxo-à-mulher como manifestação solidária às mulheres e como propriedade peculiar do movimento do Romantismo, que se abraçam em defesa de um discurso do feminino.

## **O AMOR OBSESSIVO DE AURÉLIA CAMARGO: A ANALIDADE E O EMPUXO-À-MULHER**

A construção estética do romance *Senhora* (1997) é um recurso valioso para a análise psicanalítica do amor obsessivo de Aurélia Camargo. Isso porque as quatro partes intituladas, respectivamente, de “A compra”, “Quitação”, “A posse” e “Resgate” analogicamente mostram o processo de estruturação da neurose obsessiva centrado na analidade, usando como

pano de fundo o capital, sobretudo o segundo e o quarto, razão por que o enfatizaremos aqui. O narrador onisciente seletivo conta o processo de “emancipação” feminina da protagonista em confronto com as exigências da realidade capitalista e patriarcal do século XIX, tempo em que os movimentos de insurreição feminista intensificam-se, reivindicando por direitos de igualdade entre os sexos e pela afirmação do espaço feminino na sociedade, com vistas a atingir, desse modo, o âmbito público, dando continuidade à luta iniciada no século XVIII pela teórica crítica inglesa Mary Wollstonecraft com seu livro *A vindication of the rights of woman* (As reivindicações dos direitos da mulher), de 1792. O século da publicação da obra em análise ainda é marcado pela publicação massificada de romances de autoria feminina, mesmo que ainda mascarada sob a forma de pseudônimos masculinos com o propósito de não terem suas ficções retaliadas, como por exemplo, as irmãs Brontë (Emily e Charlotte), Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Perkins, Kate Chopin, dentre tantas outras inglesas, que se dedicaram a narrar a situação das mulheres em condição de submissão, mas também de luta contra a dominação masculina, sendo que, no Brasil, os grandes nomes são os de Júlia Lopes de Almeida, com *A falência*, e Carolina Nabuco, com *A sucessora*. Desse modo, esse contexto histórico prepara o século XX para uma enxurrada de críticas feministas, cujos ícones da corrente anglo-americana, de base textual e marxista, são Virginia Woolf (1929), Kate Millet (1970), Judith Butler (1990) e Gilbert e Gubar (1996), e da corrente francesa, de orientação psicanalítica, Julia Kristeva (1974), Simone de Beauvoir (1980), Hélène Cixous (1981) e Luce Irigaray (1988). Estas últimas focalizaram em suas escritas a existência de uma literatura sexuada e, principalmente, a existência de uma sexualidade múltipla no corpo feminino ao invés de considerar a mulher uma identidade em falta, um ser castrado. As francesas vão além das inglesas, porque enquanto estas lutam por afirmação social estas enfatizam a afirmação subjetiva, pautada na realização da sexualidade feminina (SILVEIRA, 2008).

Essa situação histórica permite-nos analisar o amor obsessivo de Aurélia em um contexto em que o “feminino”, o empuxo-à-mulher, consoante letra lacaniana, é um elemento forte no século XIX, tanto do ponto de vista feminista quanto romântico. Se a neurose obsessiva celebra a morte do pai sexual, o que evidencia uma solidariedade em relação ao lado feminino, podemos constatar em *Senhora* (1997), metaforicamente, uma “emancipação” feminina pela via neurótica. A neurose obsessiva seria uma defesa contra o Patriarcado e contra o modelo capitalista que o sustenta. Está evidente, na narrativa, como o dinheiro tornou-se, desde a infância da protagonista, um elemento persecutório, ao ser o responsável por afastar de si suas principais figuras paternas: primeiro, o pai Pedro Camargo, depois o

namorado Fernando Seixas. Por outro lado, foi o dinheiro também o recurso empregado para emendar a prótese subjetiva causada na vida da personagem pela subtração do afeto do pai.

Esse diagnóstico da morte do pai na vida de Aurélia só é trazido pelo narrador na segunda parte, intitulada “Quitação”, quando ele conta todos os incidentes negativos da vida da personagem, iniciando com a morte do genitor, depois com a morte do irmão, em seguida a do avô e, por fim, a morte da mãe. No intervalo entre a morte do pai e a do avô ocorre o assédio sexual do Tio Lemos à sobrinha, ao qual ela reage inicialmente com satisfação por entender como afeto paterno, mas depois com desprazer por compreendê-lo como violência à sua integridade feminina. Também nesse interstício ocorre o namoro com Seixas e, ainda, o seu término por causa de um dote de trinta contos de reis oferecido pelo pai da senhorita Adelaide de Amaral para o casamento dos jovens. Logo após esse acontecimento humilhante para Aurélia, seu avô reconhece a neta e a nora como família, movido pelo sentimento de culpa de ser responsável indiretamente pela morte do filho, devido a não ter aceitado seu casamento com Emília, por ser pobre. Quando o avô decide exercer o papel de pai de Aurélia e reconhecê-la como legítima herdeira, os parentes revoltam-se contra o patriarca, exigindo participação na herança, situação que o leva ao adoecimento e culmina com sua morte. Assim, Aurélia “foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa” (ALENCAR, 1997, p. 19). Importante ressaltar que essas linhas de proclamação da mais nova estrela do céu fluminense são mencionadas logo no início do romance, na Parte “O preço”, onde ocorre a compra de Seixas, quando ele, ao efetuar a transação comercial com Aurélia, a qual não é identificada na hora da negociação, mediada pelo Tio Lemos, o seu tutor, torna-se um objeto da esposa, colocando-se em condição de passividade, ou seja, do lado feminino. Observemos como a opção estética do narrador contribui enormemente para a compreensão da neurose obsessiva de Aurélia: primeiro ocorre o desencadeamento do conflito traumático, que tem a ver com uma questão de economia da realidade, em termos freudianos, e de economia do significante, em termos lacanianos: ser trocada por um dote de trinta contos, e não, por amor a outra mulher, o qual vela um conflito parental anterior: a mãe ser abandonada pelo pai de Aurélia porque não tivera coragem de enfrentar o pai, para não contrariá-lo e ficar desamparado de sua fortuna. A saber: primeiro se teve a “posse” do conflito atual para depois chegar aos conflitos basilares, ao processo de quitação subjetiva, uma espécie de justificação para a personalidade obsessiva de Aurélia, centrada na analidade, na relação especular e voltada para o empreendimento de mortificação do pai, a qual está descrita com ênfase na terceira parte, “Posse”, onde o processo de obsessão, de fixação das ideias em torno de um objetivo, que

neste caso é o de matar o pai sexual e reconfigurá-lo sob a ótica das fantasias imaginárias, afirma-se como um-mais-de-gozar, um gozo além do fálico. Esse gozo só será barrado quando o pai será morto e regenerado, consoante a trama da obsessiva, quando a realidade perdida por causa da situação traumática será costurada pela linha do amor romântico assexuado. Em *Senhora* (1998), isso acontecerá na última parte, “Resgate”.

Diante disso, verificamos, em Aurélia, um desejo obsessivo por matar o pai, mas, ressalte-se, o pai sexual. Suas forças instintivas, advindas do Id, defendem-se da realidade hostil por meio da regressão à fase sádico-anal, ao período mais intenso da fase especular, quando não há relação objetal, mas prevalências das pulsões do Id que se estendem até o Super-eu e que, neste estágio, são fortemente destrutivas, prevalecendo a mania assassina. Substitui-se o amor pelo ódio:

A disjunção do amor em relação à agressividade não foi obra do eu, mas consequência de uma regressão efetuada no Id. Mas esse processo estendeu-se do Id para o Super-eu, que então aumenta o seu rigor para com o Eu inocente (FREUD, 2011, p. 69).

Como o Eu rende-se às imposições do Id e, sobretudo, às do Super-eu, que, por sua vez, nasce da identificação com o pai, a realidade, nesse sentido, torna-se soberana do Eu, ou seja, como este fica desamparado pelas outras duas direções, resta-lhe a covardia moral de submeter-se à consciência punitiva, à influência preponderante do mundo externo (FREUD, 2011, p. 67-69). Se nessa briga entre Id e realidade, esta se favorece, tem mais força sobre o Eu, é certo que a parte do Id recalcada precisa ser compensada e para tanto é necessário que o Eu trabalhe no sentido de completar-se. Por isso, empenha-se na formação sintomática. Os sintomas preencherão as rasuras entre o Eu e o Id, sendo que as fantasias serão a linha a costurar os dois tecidos. De certo modo, há uma substituição da realidade, porém não é como na psicose, haja vista nesta a substituição ser total, cria-se uma nova realidade, enquanto que na neurose a substituição é parcial, apenas a porção recalcada é remodelada (FREUD, 2011, p. 215-221).

Um problema que surge quando o sujeito se fixa na retenção do pequeno objeto *a*, negando, desse modo, a castração, a realização do Édipo é a recusa da identificação sexual (FREUD, 2016). Isso porque negar o Édipo significa recusar a fase fálica, a diferenciação dos sexos, a qual só pode acontecer se o terceiro intervier para barrar a alienação especular, a relação mortífera entre mãe e filho. Se o Eu tem dificuldade para defender-se das exigências sociais, o Id sofrerá mais, porque terá de ser controlado, o que levará o eu a sentir desprazer. Em busca do prazer, o Eu retroagirá, também, à fase autoerótica: a libido objetal será

transformada em narcísica (FREUD, 1915, p. 37; 55). Por isso, uma característica marcante da neurose obsessiva situa-se do lado da pulsão escópica, o prazer em olhar o outro, ao mesmo tempo em que teme ser punido por aquele que representa o desejo desse outro, que é o pai. Nesse conflito, o pai é uma figura hostil, cruel, mas ao mesmo tempo um objeto de amor perfeito, sem mácula, colocado na posição de super-herói, de sujeito imbatível, todo-poderoso, um deus humano (FREUD, 2013). Esse pai seria aquele da horda primitiva do *Totem e tabu* (2013), em que Freud o assemelha a um pai detentor do falo, mas morto pelos filhos para que pudessem também participar desse gozo. Assim, o obsessivo é aquele sujeito onde seu Eu é arena para os conflitos entre as pulsões de *eros* e de morte cujo objeto de prazer e desprazer é ao mesmo tempo o pai da realidade, o que não corresponde às exigências do imaginário, a saber, não é o pai do mais-de-gozar do campo real, cujo maior exemplo é Ernest Lanser, o Homem dos Ratos<sup>1</sup>.

Para Lacan, o pai do mais-de-gozar é aquele que está do lado da Coisa, que não tem um significante para nomear e, por esse motivo, está foracluído da castração, posto que atribuir ao pai um significante significa apontar no pai uma falta: “[...] se cada significante é o símbolo de uma ausência, pode-se dizer que cada significante é um agente da castração” (MELMAN, 2004, p. 21). Desse modo,

[...] o pai que o obsessivo visa é, primeiramente, [...] o pai que está no Outro. É aquele que Lacan chama de ao-menos-um [...] Também quer dizer aquele que está no Real, e ele o visa tentando castrá-lo por seu amor (MELMAN, 2004, p. 22).

---

<sup>1</sup> O Homem dos Ratos é a alcunha do senhor Ernest Lanser, um sujeito neurótico obsessivo, cujo caso é eleito por Freud, conforme se atesta em seu texto “Observações de um caso de neurose obsessiva [“O Homem dos Ratos”, 1909]” para melhor exemplificar a estrutura da neurose obsessiva. Ele recebe esse apelido porque o seu delírio inicia-se quando o capitão do exército, do qual fazia parte, menciona a técnica de punir infratores da Lei colocando ratos em seu ânus. A palavra “rato” provocou um efeito retroativo em Ernest, de modo que o fez lembrar seu pai, um “rato” do jogo, mas que também era um oficial da Lei, e, junto com essa lembrança outro fato é rememorado: seu pai tivera uma dívida por causa de jogo. Como essa lembrança ocorre em um intervalo de tempo em que espera os óculos (uma sinalização da fixação escópica comum aos obsessivos) que mandara arrumar, os quais tinham sido pago pela secretária, mas que, segundo equívoco do tenente o pagador tinha sido o primeiro-tenente A, Ernest se desestrutura psiquicamente, pois a partir disso a ideia obsessiva de ter de pagar a conta invade o seu Eu e diante da dúvida sobre a quem realmente deveria pagar a conta, entra em conflito com a realidade, seu superego passa a dominá-lo. Ele formula a ideia de que se não pagar essa conta, seu pai, que já falecera, sofrerá mesmo estando morto. Ao mesmo tempo, deseja contrariá-lo, por ter sido contra o seu namoro com uma jovem pobre que ele escolhera, um desafio para o pai, que o queria casado com uma mulher rica. Assim, Ernest desemboca em um conflito interno, dividido entre as pulsões de *eros* e de morte. Ernest sente-se um “rato”, um dejetivo, por odiar o pai, por desejar-lhe morto para que pudesse ser, para que pudesse se realizar sexualmente com a pessoa escolhida para amar. Por outro lado, ama-o, deseja dar continuidade à sua existência, tanto que escolhe ser oficial também. A partir desse exemplo do Homem dos Ratos, Freud elenca como principais características do neurótico obsessivo o desejo de matar o pai e a analidade, cujo maior símbolo é o dinheiro.

O pai que está no Outro é aquele que não tem um significante, senão nomes para ele, metáforas que vêm ocupar o lugar não de outra palavra, pois a palavra designa ausência e no caso do pai que está no Outro, ele não seria uma falta, mas uma presença inominável, indescritível, enigmática. Esse pai seria a exceção, escaparia à regra, à função fálica. O pai ao-menos-uma traduz o Real, o que foi retido e que pode se chamar de pequeno objeto *a*, a fonte dos desejos para sempre perdida. O pai ao-menos-uma designaria a Coisa, situar-se-ia fora da lei tal como a mulher, isto é, estaria do lado do campo feminino, sendo, pois, um pai bissexuado, o que implica dizer um pai morto, desprovido de virilidade, portanto, ideal (MELMAN, 2004, p. 32). Desse modo, o pai desejado pelo obsessivo é o que renuncia à castração, ao sexo, que sacrifica seus atributos particulares por amor.

O obsessivo sonha um amor romântico, além das exigências eróticas, sem qualquer tipo de falha. Admitir a falha paterna seria admitir os próprios erros, reconhecer-se faltoso, um dejetivo, um lixo. E o obsessivo não quer ser isso, embora se sinta assim. Ele quer ser limpo, impecável, fiel à lei mesmo odiando o Pai, aliás, é por isso que odeia o pai. O obsessivo vive no conflito de estar dividido pela lei: ao mesmo tempo em que prima por ser-lhe fiel, infringe-a. Assim, o obsessivo, tem uma religião particular: obedece às leis de uma doutrina individual, comandada pelo campo das ideias. Ele se sente como um cristão, dividido entre ser pecador e devoto ao pai, a quem dirige o reconhecimento do pecado, da falta, da inferioridade. O obsessivo sente-se culpado por achar que infringiu a lei, sente medo, culpa. Ele se acusa de não ser completamente fiel às regras de conduta social e subjetiva, por falhar, ao desobedecer ao superego externo e interno, por não ser moralmente correto, compromissado com os valores, o que o leva a achar que está sempre traindo, ofendendo o outro, sem ter explicações razoáveis para isso, ao que se relaciona seu sentimento de culpa inconsciente. Movido por tal sentimento, assim como o religioso fiel, dedica-se ao culto cerimonial compulsivo de renúncia aos impulsos instintuais, de abnegações e proibições. Desviar-se do cerimonial neurótico implica em uma punição com uma angústia insuportável, penosa, cujo Eu, para proteger-se dessa sensação, atira-se compulsivamente em um arranjo de proibições, de atos de penitência como para imputar-lhe o castigo de ofender o pai por atender aos seus instintos sexuais. Com isso espera a garantia protetora (FREUD, 2015, p. 300-313).

É nesse sentido, que mesmo odiando o pai e buscando matá-lo, o obsessivo, de certo modo, ama-o, venera-o, e é justamente nesse limiar, nesse lugar de divisão que o Eu se assenta e de onde teme sair. Inseguro de sua própria capacidade de ser, precisa de um guia, de um mestre para autorizá-lo a tomar decisões e agir. Paradoxalmente, essa mesma pessoa de quem precisa autorização para tornar-se sujeito é a mesma que deseja sua morte, devido à sua

necessidade de se instituir e de exercer as pulsões de *eros*. O obsessivo necessita de suceder o pai em sua descendência, precisa substituí-lo para se inscrever na linhagem de ancestrais que são pais mortos: “[...] o pai vivo, o pai que está na família toma sua autoridade do pai morto que se encontra no Outro” (MELMAN, 2004, p. 28). É na cadaverização que o pai é sublimado, instituído como um discurso único, cuja linguagem já não pode ser metaforizada, haja vista as metáforas serem referência a uma falta e se o pai já não é faltoso, se ele já não se constitui como objeto de desejo, dado que já não mais existe, não pode assumir senão uma consagração ritualística em torno de seu nome.

Observamos todas essas características da estrutura neurótica obsessiva na personalidade de Aurélia Camargo. Ela regride à fase sádico-anal, e também, autoerótica pela pulsão escópica e se empenha em matar o pai, representado pelo amado Fernando Seixas, quando se torna rica. Retém o esposo em seu poder e o submete a um processo de mortificação, de humilhação, acreditando construir um amor ideal, sublime, perfeito, intacto a qualquer influência da sociedade capitalista e patriarcal de sua época. A compra de Seixas já é o início do plano cruel da moça ferida, castrada, trocada por um dote de trinta contos (e não por amor a outra mulher, o que seria suportável, já que amava mais seu amor do que a pessoa que amava) em um jogo inflacionário de casamento por conveniência, para resgatar o pai das fantasias imaginárias, fora do sexo, o homem cuja imaginação apaixonada não admite ter sido corrompido pelo dinheiro, o principal elemento persecutório das moças do século XIX, sobretudo, das pobres, as quais tinham de se submeter ao olhar escópico da sociedade machista e conceder um dote para angariar um “bom” casamento e, assim, conquistar a sua “felicidade”, posto que a sorte das mulheres nesse século era decidida pela voz do pai (KEHL, 2016).

Com a mudança de classe social, Aurélia, de certo modo, também morre, ela mesma se empreende em um jogo mortífero, porque para regenerar Seixas, renuncia aos seus ínfimos desejos, aborta o passado e torna-se uma nova mulher: “Esse tempo não existe para mim. Nasci há um ano” (ALENCAR, 1997, p. 79). Isso porque “A mulher que ama e que sonhou, essa não a possui. Mas se o senhor tiver o poder de a realizar, ela lhe pertencerá absolutamente como sua criatura” (ALENCAR, 1997, p. 81). Aurélia vive o impasse obsessivo, a dúvida, que era comum a outras mulheres de seu tempo, consoante a letra de Kehl (2016, p. 84-85): ser como a maioria das mulheres de seu tempo, obedientes às exigências da sociedade de sua época: “Meu Deus, por que não me fizeste como as outras? Por que me deste um coração exigente, soberbo e egoísta?” (ALENCAR, 1997, p. 91), ou ser como o pequeno reduto de mulheres modernas com o imaginário inflacionado com os

discursos feministas que colocavam em xeque as regras do código simbólico oitocentista e que possibilitavam a formação de fantasias libidinais, de desejo por afirmação subjetiva. De acordo com Kehl (2016, p. 15), os desajustes econômicos, sociais e culturais, provocaram deslocamentos do feminino. Seus anseios foram mudando de lugar, e como entravam em conflitos com os ideais tradicionais de feminilidade, o resultado fora a produção de uma exacerbada sintomatologia, metáforas de angústia, do sofrimento das mulheres. Aurélia representa a mulher neurótica, dividida pela lei: ao mesmo tempo em que critica a moeda por corromper a lei, os códigos morais, apropria-se dela para matar o pai, para retroagir ao passado e desenhá-lo conforme suas fantasias. É notória a fixação de Aurélia na analidade: após ter sido dejetada, trocada, o mundo tornou-se para si um lixo, um dejetivo, com exceção de poucos amigos do passado que quando pobre e em momentos de grandes dificuldades afetivas, não a abandonaram. Assim, as pessoas hipócritas e amantes do câmbio, sobretudo os pretendentes, passaram a ser cotadas conforme a inflação do mercado: “Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial” (ALENCAR, 1997, p. 21).

Aurélia, de fato, levou a sério a ideia de adquirir um esposo e assim o fez. Movida pela obsessão de apossar-se de seu objeto de amor e ódio, casou-se com separação de bens, mas ofertou um dote de 100 contos pelo esposo, sendo que seu Id estava disposto a pagar qualquer preço que fosse para que suas pulsões destrutivas compensassem as partes recalçadas pela realidade. Nas palavras de Lacan, Aurélia estava disposta a recuperar o pai do campo do Outro, foracluído do sexo, fora da linguagem capitalista e patriarcal. Nesse sentido, ela solidariza-se com o discurso feminista, com as falas emergentes, buscando, assim inscrever a sua voz feminina na ordem do verdadeiro de sua época (FOUCAULT, 2009). Segundo Kehl (2016), as desestruturações na ordem falocêntrica abrem falhas e são nessas falhas que o feminino busca inserir-se, constituir-se como significante, ocupar um lugar enquanto sujeito. No caso de Aurélia, ela busca afirmar sua identidade a partir das falhas do outro, especialmente de seu esposo, mesmo que para isso tenha sido beneficiada com a herança do avô. De todo modo, apesar de ainda se ajustar às conveniências sociais, Aurélia realiza-se econômica e subjetivamente: torna-se provedora de seu próprio lar, administra seus bens, já que o tutor é apenas um fantoche em suas mãos, controla o esposo, engana a sociedade vil responsável por rebaixar os seus sentimentos. Sim, porque Seixas não passava de uma metonímia da burguesia brasileira novecentista, imersa no sucateamento do eu, aprisionada ao materialismo, de cujos grilhões Aurélia busca libertá-lo e libertar-se, porque

seu desejo era amarrá-lo a si, possuí-lo conforme seus desejos. Isso está claro na passagem em que ela pede a um pintor para desenhar uma tela cujo modelo era Seixas. Quando o artista entrega a obra, a moça recusa-a devido ao retrato não representar o arquétipo do pai imaginário, com semblante perfeito, o pai ideal, onipotente, não castrado, mas com expressão fria e seca, o pai da realidade, hostil, expressionista, cruel, conforme definição lacaniana (MELMAN, 2004, p. 94-96). Em virtude disso, determina a pintura de outro retrato tal qual o das suas fantasias, impregnado de romantismo, de idealização e coloca em seu quarto como para se comprazer escopicamente com o sorriso do amado a soltar-se da imagem. De acordo com Costa (1999, p. 11-15), o obsessivo busca a perfeição do corpo-imagem, não admite a separação e se torna um cativo do superego, ao ignorar a perda do pequeno objeto *a*, a castração, a presença do terceiro, que é o pai. Assim, nega a realização fálica em nome da oblatividade anal e blefa que é denunciando a inconsistência no Outro, a saber, finge prescindir absolutamente do pai, quando, na verdade, seu ódio esconde sua identificação com ele em solidariedade à mãe castrada (KEHL, 1999, p. 79-82).

Em seu delírio obsessivo, em que escutava as suas ideias perseguidoras e repetitivas de resgatar o seu amado, devido a já ter em sua mente uma letra formada, um enunciado pronto, Aurélia acreditava comprar até a alma do esposo, apossar-se do território que ela subjetivamente lutava para conquistar, não obstante estava indo de encontro aos desejos do outro:

Vendi-lhe um marido, tem-no à sua disposição, como dona e senhora que é. O que porém não lhe vendi foi minha alma, meu caráter, a minha individualidade, porque essa não é dado ao homem alheá-la de si, e a senhora sabia perfeitamente que não podia adquiri-la a preço d'ouro (ALENCAR, 1997, p. 175).

Aurélia insiste em negar a falta do amado, mas à medida que repete a negação só afirma quão faltoso ele é. Quanto mais a representação recalçada é rejeitada mais ela abre caminho até a consciência. O trabalho do obsessivo é, nesse sentido, o de evitar que a ideia recalçada reapareça e fazer de tudo para acreditar que ela não vai mesmo voltar. Eis a razão por que o obsessivo trabalha incessantemente o intelectual e prima pelos rituais, pela rotina, pelo cuidado com os detalhes. Ele nega as metáforas, as metonímias, porque se defende da ideia recalçada, usando um discurso pronto, no entanto, “A negação é uma forma de tomar conhecimento do que foi reprimido, já é mesmo um levantamento da repressão, mas não, certamente, uma aceitação do reprimido” (FREUD, 2011, p. 277). Isso porque a negação refere-se a uma percepção que o Eu gostaria de reprimir, ele vivenciou a experiência, mas não

gostaria de ter vivenciado, preferia que ela nunca tivesse acontecido (FREUD, 2011, p. 278). Mas por que Aurélia nega a falta do outro? Porque admitir essa falta significa se reconhecer como falta também, significa admitir o seu pai genitor, o irmão, o tio Lemos que a abusou sexualmente quando deveria ter exercido a função paterna, como figuras faltosas, responsáveis por todo o seu adoecimento psíquico. E mais que isso: seria acovardar-se e ser contra a mãe, aquela que nunca a abandonou, que sempre buscou suprir a falta paterna a todo instante por amor. Mas por amor a quem? À filha ou ao esposo?

A verdade é que os pais da família de Aurélia estavam todos mortos, até seu irmão, porque jamais assumira o papel de pai para a irmã, ao contrário ela que o tempo todo teve de ser junto com a mãe, pai da casa, como também foram outras mulheres daquele círculo social, como a mãe de Fernando Seixas e suas irmãs, Mariquinhas e Nicota, que tinham de trabalhar severamente para sustentar o perfil de burguês do irmão. Desse modo, Aurélia busca se instituir como pai vivo a dar continuidade à ascendência ao mesmo tempo em que busca afirmar-se como mulher na sociedade patriarcal e capitalista da qual faz parte. Ela luta pela regeneração do esposo, usando como expediente o dinheiro. O plano obsessivo finalmente alcança êxito, porque Seixas consegue resgatar a sua liberdade, quitando a dívida financeira com Aurélia, o que para ela significa a materialização do pai de suas fantasias, o pai morto para ela viver, aquele, que se humilha-, sacrifica-se, busca ser perfeito por amor ao outro. O momento da quitação da dívida vem ilustrar bem o caráter cerimonial neurótico arranjado por Aurélia, iniciado efetivamente em sua noite de núpcias: ela veste-se com a mesma roupa do dia do casamento; dirige-se à câmara nupcial, escuta pacientemente os detalhes da contabilidade conjugal e os desabafos do esposo ressentido e “corrigido”, e, depois de retirar a prótese que havia entre os dois enamorados, o dinheiro, coloca-se na mesma posição de uma cristã arrependida: suplica o perdão do esposo, e, vendo-se ameaçada da perda definitiva de seu objeto de desejo, posto que, após relutar quanto à sua decisão, Seixas resolve não consumir o casamento, usa como último trunfo um testamento no qual declara o seu imenso amor e o institui como seu universal herdeiro. Desse modo, toda uma arquitetura de deslocamentos psíquicos, próprios da neurose obsessiva, chega ao desvelamento principal: a representação recalçada encontra o seu destino.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação da estrutura da neurose obsessiva em Aurélia é evidente, na narrativa, devido à sua fixação em matar o pai e usar como expediente para isso a analidade, cujo

instrumento notório é o dinheiro. Um ponto relevante a coadunar com a obsessão é a própria estrutura narrativa, dividida em quatro partes, as quais analogicamente definem o processo de formação desse adoecimento psíquico sob o matiz da lógica anal: primeiro, o sujeito é submetido à economia da libido, ou do significante, em seguida, é chegado o momento de quitação subjetiva, quando o obsessivo é retroagido ao passado a partir da experiência traumática que representa o preço de sua realidade; depois, ele desemboca, de forma intensa, no delírio de grandeza no plano das ideias, ao construir uma arquitetura intelectual para manter retido o objeto de gozo, de maneira a sentir prazer com o mais-de-gozar no campo do Outro enquanto nega a realização fálica, e, finalmente, mata o pai, ao ver realizado o seu desejo de ressuscitar um pai ideal, fantasístico, somente concreto na consciência do doente. Destarte, Aurélia, ao deparar-se com a rescisão do contrato nupcial acredita plenamente ser o objeto de gozo do Outro, e pode até ser que isso seja verdade, mas também não é menos verdade que Seixas só se rende ao seu amor depois que ela o mostra o testamento que o designa seu legítimo herdeiro, escrito ainda na noite de núpcias. Importante destacar aqui a importância que o testamento tem para a representação do pai simbólico na narrativa. Quando o avô morre, Aurélia recebe a incumbência “oficial” de ter o falo, de consagrar a horda paterna e, quando se vê completamente desamparada por um pai, repassa o falo para seu amado Seixas, mostrando, assim, que, enquanto mulher, realiza-se não tão somente no gozo fálico, mas no além-de-gozar, o que, aqui, assemelha-se à forma de gozo própria do neurótico obsessivo: um gozo mais-de-uma, que se dá no campo do Outro, do lado feminino. Assim, quando Aurélia deixa de ter o falo para ser o falo do Outro, não está se colocando em uma posição de inferioridade, mas está sendo superior, a saber, humilhar-se naquele momento de redenção não significa para ela submissão, mas uma sacada de superioridade, um gozo além do fálico, como sempre deseja o obsessivo. Ali, Aurélia, na verdade, é mais que mulher, é um ser bissexuado, dividido pela lei, fracionada pelo desejo de solidarizar-se com a castração feminina, cujo semblante simbólico é a mãe, e pelo medo de ser falo, assumindo, nesse caso, o condão do Patriarcado. Aurélia ama o seu amor mais que seu amado, colocando-se, assim, em uma condição transcendental, no campo do Real.

Desse modo, o amor de Aurélia, de caráter obsessivo, corresponde à categoria de amor pregado pelos românticos: um amor ideal, inacessível, perfeito, mortífero, pelo qual o sujeito aliena-se completamente, mas não admite essa alienação, porque seria admitir uma falta, e o obsessivo não ama a falta, ama a perfeição. O impossível para ele é amar o erro, é reconhecer-se dejetivo, lixo, uma coisa. Por isso, Aurélia precisa reconstituir o seu objeto de amor, torná-lo sublime. O que ela ama em Seixas não é a falta dele, que seria a sua própria falta, mas a

plenitude. Como o sujeito só se constitui na falta e, para a percepção de Aurélia, Seixas só lhe foi faltoso até ser regenerado, a afirmação de sua identidade só se sustentou até ali, porque depois disso, ela já não é, o seu desejo passa a ser exclusivamente o desejo do Outro, aliás, ela parece não ter sido o tempo todo, porque, na compreensão do obsessivo, o outro o ordena a ser. Ademais, levando-se em consideração o Simbólico onde estava inserida, cujo espaço físico destinado à mulher ainda era o privado<sup>2</sup>, e o social, tipicamente o de subjugada, de escrava sexual, Aurélia ainda se emancipa, de certo modo, afirma sua identidade, porque consegue ser “senhora” de si mesma, de seus negócios e até do seu esposo por algum tempo, dentro das limitações impostas ao sexo feminino e à própria condição humana, já que o Eu não consegue ser dono de sua própria casa, por sua ambivalência constituinte: estar dividido entre o Id e a realidade (FREUD, 2017, p. 97). Aurélia consegue, obsessivamente, pela via da repetição anal, matando nomes-do-pai, “emancipar-se”, em certa medida, isto é, realizar-se sexualmente, instituir a voz da subjetividade feminina, o que era o maior obstáculo para as mulheres de seu tempo, em grande escala, neuróticas.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. *Senhora*. Rio de Janeiro: Ediouro: Publifolha, 1997.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

COSTA, A. M. M. A obsessão e a clínica contemporânea. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n. 17, 1999.

DERRIDA, J. Plato's pharmacy. In: DERRIDA, J. *Dissimulation*. Tradução: Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago, 1981.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.

FREUD, S. A negação. In: FREUD, S. *Obras completas*, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 275-282.

FREUD, S. A perda da realidade na neurose e na psicose. In: FREUD, S. *Obras completas*, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 214-221.

FREUD, S. *As pulsões e seus destinos*. Tradução: Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Obras incompletas de Sigmund Freud; 2).

---

<sup>2</sup> Cf. RIBEIRO, L. F. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996.

FREUD, S. Atos obsessivos e práticas religiosas. In: FREUD, S. *Obras completas, volume 8: o delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 300-313.

FREUD, S. Neurose e psicose. In: FREUD, S. *Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 176-183.

FREUD, S. O Eu e o Id. In: FREUD, S. *Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 13-74.

FREUD, S. *Obras completas, volume 6: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREUD, S. Observações sobre um caso de neurose obsessiva [“O homem dos ratos”, 1909]. In: FREUD, S. *Obras completas: observações sobre um caso de neurose obsessiva [“O homem dos ratos”], uma recordação de infância de Leonardo Da Vinci e outros textos (1909-1910)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 13-113.

FREUD, S. *Totem e tabu: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e os neuróticos*. Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.

KEHL, M. R. Blefe! *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n. 17, 1999.

KEHL, M. R. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

MELMAN, C. *A neurose obsessiva*. Tradução: Inesita Machado. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

QUINET, A. *Teoria e clínica da psicose*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

RIBEIRO, L. F. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1996.

SILVEIRA, V. S. A “emancipação” feminina em *Senhora de Alencar*. 2008. 93 f. Monografia (Especialização em Estudos Literários) – Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2008.