

## DESEJO E GOZO NO CONTO “BEIJO NA FACE”

### DESIRE AND JOUISSANCE IN THE SHORT-STORY “BEIJO NA FACE”

Manuella Felicíssimo<sup>i</sup> 

**Resumo:** Este trabalho apresenta uma leitura do conto “Beijo na face”, de Conceição Evaristo, a partir das contribuições teóricas da psicanálise e da semiótica greimasiana. A análise da narrativa permitiu verificar que o embate entre desejo e gozo é o que estrutura o enredo, manifestando-se nos três níveis textuais; desde a estrutura de base, na qual se verifica a oposição entre as categorias *movimento* e *estagnação*, até os níveis narrativo e discursivo. O campo do desejo se mostra a partir de um sujeito desejante, em conjunção com o prazer e engendrado a partir de fantasias de completude e de onipotência; o campo do gozo, por outro lado, é revelado a partir da dinâmica do casamento desgastado, especialmente do ponto de vista do marido, que se recusa a aceitar a perda do objeto (esposa) e acaba por prender ambos a uma dinâmica mórbida, regida sobretudo pelo sadismo e que, como é típico do gozo, procura inviabilizar a possibilidade de o sujeito aceder ao desejo.

**Palavras-chave:** “Beijo na face”; literatura; desejo; gozo; psicanálise.

**Abstract:** *This paper presents a reading of the short story "Beijo na face" by Conceição Evaristo, based on the theoretical contributions of psychoanalysis and Greimasian semiotics. The analysis of the narrative allowed us to verify that the clash between desire and jouissance structures the plot, manifesting itself at the three textual levels; from the basic structure, in which the opposition between the categories of movement and stagnation is verified, to the narrative and discursive levels. The field of desire is shown from a desiring subject, in conjunction with pleasure and generated from fantasies of completeness and omnipotence; the field of jouissance, on the other, is revealed from the dynamics of the worn-out marriage, especially from the husband's point of view, who refuses to accept the loss of the object (wife) and ends up trapping both in a morbid dynamic, governed above all by sadism and which, as is typical of jouissance, seeks to make it impossible for the subject to access desire.*

**Keywords:** “Beijo na face”; literatura, desire; jouissance; psychoanalysis.

**Submetido em:** 03.11.2024

**Aceito para publicação em:** 05.11.2024



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) este material, desde que citada a autoria e observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

---

<sup>i</sup> Graduada em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto. Mestre e Doutora em Análise do Texto e do Discurso pela Universidade Federal de Minas. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais, campus Betim (IFMG-BETIM). *E-mail:* manuella.felicissimo@ifmg.edu.br.

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho pretende apresentar uma leitura do conto “Beijo na face”, de Conceição Evaristo, a partir das contribuições teóricas da psicanálise. Importa frisar que os conceitos aqui trazidos visam fornecer meios para uma interpretação, que nunca é a única, como sabemos. Além disso, é na narrativa que pretendemos focar a nossa atenção, tomando-a como um discurso que, por isso mesmo, engendra-se também a partir do inconsciente e por essa razão o manifesta em alguma medida. Quanto à metodologia de abordagem do texto, recorreremos à semiótica greimasiana, mais precisamente, a algumas categorias do percurso gerativo de sentido. Esse recorte teórico terá tão somente a função de elucidar a superfície linguística, por esse motivo, não apresentaremos separadamente os conceitos dessa vertente dos estudos linguísticos, mas sim os explicitaremos sempre que eles forem usados para descrever o funcionamento textual.

O conto “Beijo na face” constitui, juntamente com outras 14 narrativas, a obra “Olhos d’água” (2014), na qual Conceição Evaristo apresenta personagens femininas potentes, todas negras e atravessadas por diversas questões que a sociedade branca, racista, heteronormativa e patriarcal impõe como obstáculo às vidas das mulheres pretas.

## 2 O MOVIMENTO DO DESEJO

Narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente, o conto traz a história de Salinda, mulher negra, mãe de duas crianças e casada com um homem. Há um ano ela mantém uma relação extraconjugal com uma mulher, relacionamento no qual “a felicidade lhe era servida em conta-gotas”. Aqui a figura “conta-gotas” tem antes valor de temporalidade que de escassez afetiva. O casamento é tumultuado e marcado por tensões e ameaças que se arrastam por mais de uma década.

A narrativa começa com Salinda lembrando a experiência afetiva e sexual vivida na noite anterior, em “Chã da Alegria”, cidade que é “palco” do seu encontro amoroso:

Rememorou ainda o corpo que um dia antes estivera em ofertório ao seu lado. Tudo parecia um sonho. Os toques aconteceram carregados de sutileza. Carinhos inicialmente experimentados nas pontas dos dedos-desejos. Ela estava aprendendo um novo amor [...] (Evaristo, 2014, p. 55).

O primeiro ponto que destacamos é que o lugar onde tudo acontece é nomeado, ao passo que o objeto amoroso não, mesmo ao longo de toda a narrativa. A palavra chá tem sentidos diversos, podendo significar planalto, superfície plana, solo, etc., no texto trata-se de algo que pode ser entendido como a “Terra da alegria”. A significação dada ao nome do lugar expressa o estado de alma da personagem quando ali pode estar, pois é lá que encontra sua amada e é também lá que goza da liberdade, da qual é privada pelo marido. Há uma territorialidade, portanto, o desejo está em um lugar específico. Se está em Chá da Alegria, por outro lado, está ausente de outro lugar, a cidade onde mora, onde encena sua vida de casada.

É interessante refletir sobre a nomeação do lugar e a não nomeação do objeto desejado, porque parece explicitar a própria condição ou substância do desejo. Chá de Alegria é a cidade onde mora a tia de Salinda, Vandu, que inclusive sabe da relação extraconjugal e a ajuda a encobri-la: “Tia Vandu, em Chá de Alegria, foi a única pessoa que adivinhou o sofrimento de Salinda, acolheu seu segredo e se tornou cúmplice. Era na casa da tia que os encontros aconteciam” (Evaristo, 2014, p. 57).

Constituindo-se como um “território do desejo”, essa cidade, onde mora a alegria, pode ser compreendida o lugar do amor, da liberdade, do encontro com a tia-avó que é também mãe e amiga, ou seja, é um lugar pleno de possibilidades de encontro com a satisfação. O Objeto do desejo, a amada, não é nomeada e isso se mostra muito condizente com a própria característica do desejo, que é ser sem objeto. Melhor dizendo, o desejo acontece entre o sujeito e um objeto, ele é fruto da subjetividade, não está materialmente em uma pessoa ou objeto inanimado que seja. E é por isso que o desejo se lança sempre em busca de objetos que possam “sustentá-lo”, deslizando sempre para outros.

O objeto do desejo não é uma coisa concreta que se oferece ao sujeito, ele não é da ordem das coisas, mas da ordem do simbólico. O desejo desliza por contiguidade numa série interminável na qual cada objeto funciona como um significante para um significado que, ao ser atingido, transforma-se em novo significante e assim sucessivamente, numa procura que nunca terá fim porque o objetivo último a ser encontrado é um objeto perdido para sempre (Garcia-Roza, 2004, p. 145).

Quando a amada não é nomeada, deixa-se o objeto do desejo sem um “continente” preciso, o que enuncia a sua irredutibilidade ao objeto, bem como a dimensão desconhecida do desejo pelo próprio sujeito desejante. O objeto do desejo é inscrito no texto a partir do recurso da metonímia, ele é um corpo, é o “dedo-desejo”, é uma mulher negra, alta, que tem dezenas de dreads que enfeitam sua cabeça etc. Esses recursos, que conferem ao objeto um

corpo, mas não um nome, acabam por demonstrar a parcialidade própria do objeto e do próprio desejo, que nunca pode ser reconhecido na sua totalidade.

O percurso temático-figurativo da experiência sexual feminina se engendra nas figuras “corpo em ofertório”, “toques carregados de sutileza”, “carinhos nas pontas dos dedos-desejos”.

Os temas e as figuras, no escopo do percurso gerativo de sentido, semantizam as posições assumidas pelos sujeitos frente ao mundo. Em linhas gerais, os temas são abstrações, por exemplo, riqueza, beleza, liberdade etc. e as figuras são formas de recobrir os temas, conferindo-lhes concretude. Desse modo, barra de ouro pode ser a figura que recobre o tema da riqueza, para ilustrar. A articulação entre temas e figuras em um texto constitui o que se chama de percurso temático-figurativo; o conjunto deste último aponta para as formações discursivas que engendram o discurso. Nas palavras de Fiorin (2006, p. 32):

[...] Como não existem ideias fora dos quadros da linguagem, entendida no seu sentido amplo de instrumento de comunicação verbal e não-verbal, essa visão de mundo não existe desvinculada da linguagem. Por isso, a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo. Essa formação discursiva é ensinada a cada um dos membros de uma sociedade.

Por essa razão, a análise do percurso temático-figurativo, no encadeamento próprio de cada texto, permite que se vislumbrem os mecanismos pelos quais o mundo ganha sentido para o sujeito do discurso. Esses elementos, temas e figuras articulados, são o vínculo entre o sujeito e o mundo a significar. Trata-se de recursos que são, ao mesmo tempo, marcas daquele que toma a língua/linguagem para se comunicar, e marcas daquilo que se encontra fora do sujeito. Por essa razão, a análise de um discurso qualquer só pode se dar num movimento que reconhece o espaço intratextual (marcas linguísticas) e intertextual (relações do texto com o contexto).

Essa metodologia de abordagem do texto apregoadá pela linguística tem estreita relação com o conceito de significante para a psicanálise. Para esta última, é pelo significante que se dá a entrada do sujeito no mundo simbólico, processo que ao mesmo tempo em que o submete à linguagem, também delimita, cerceia a sua experiência subjetiva que, de fato, nunca pode ser completamente apreendida pela linguagem; como também é verdade que não pode ser conhecida, em alguma medida, senão por ela, a cadeia de significantes. Assim, os elementos aqui identificados podem ser tomados como significantes que, ancorados nos

sentidos compartilhados no mundo, são trazidos para significar a experiência do sujeito; no caso em questão, a relação sexual homoerótica de Salinda.

A imagem do “corpo em ofertório” enuncia o objeto de desejo que se dá, se oferta para o ser amado, Salinda. Assim, uma hierarquia do desejo se estabelece: a oferta é dada àquele/a ser/entidade superior que a recebe. Essa forma de representação significa o encontro da personagem com um objeto de desejo que não oferece obstáculos, resistências, antes vem ao seu encontro como doação, permitindo-se ser “consumido”. Investida de valor positivo, essa figura, a da oferta, que está subentendida no corpo em ofertório, assinala para uma conhecida fantasia infantil, recalcada, mas sempre latente, a de devorar, de comer, de consumir o objeto de desejo, fazendo-o, assim, integrar-se ao mundo interior do sujeito desejante, amalgamando-se a ele. Não é desconhecida a estreita associação entre a relação sexual, sobretudo as formas de penetração, e a ação de “comer”.

Destaca-se desse fragmento a representação mágica do sujeito, pois ele está encarnado naquele que está na posição de receber a oferta, o que o torna um ser poderoso, próximo ao divino. Verifica-se então que inerente ao percurso temático-figurativo da relação sexual está a temática da onipotência, do poder absoluto, fantasia do sujeito desejante. Nesse sentido, pode-se afirmar que a figura do “corpo em ofertório” torna-se um significante que “encapsula” fantasias infantis primordiais e constitutivas da experiência psíquica do sujeito desejante. Inclusive, é por meio delas que a personagem encontra saída para o seu conflito, vislumbrando a possibilidade de um novo relacionamento.

As figuras dos “dedos-desejos” e “toques suaves” revelam, a partir do corpo, o tema do prazer sexual. Esses lexemas apontam, não há dúvida, para a representação do toque, do estímulo das regiões erógenas do corpo durante o encontro sexual. Não é demais dizer que o dedo figura como um claro representante/substituto do objeto fálico, o pênis.

Como sabemos, o desejo impele o sujeito a desejar mais, em outras palavras, o encontro com o objeto de desejo movimenta o sujeito desejante, na tentativa “eterna”, porque impossível, de reter a experiência primeira, aquela que mobilizou o desejo. Isso pode ser observado quando a nossa personagem, desfazendo as malas, anseia guardar as roupas “úmidas do desejo”:

Voltava para casa trazendo lembranças entalhadas na memória. Jogou algumas roupas no tanque; outras, ainda úmidas do desejo que brincava nos corpos amantes; para essas, ela inventou um esconderijo. Queria a preservação do tesouro, que as peças mofassem sob a ação do tempo íntimo de sua esperança (Evaristo, 2014, p. 58).

Memória, esconderijo, preservação do tesouro e esperança são recursos estilísticos usados para fazer o plano de conteúdo (ideia) ascender para a superfície textual. Esses lexemas, da forma como se encontram encadeados, revestem o tema da “constituição da memória no psiquismo”. Nesse fragmento vemos o sujeito atuando para construir, reter suas memórias, como forma de não perder algo que se passou. Para isso, Salinda fantasia, e é por esse recuso que ela faz o laço com a experiência do desejo e a “insere” na memória.

A palavra entalhar corrobora essa leitura, pois trata-se de uma figura muito potente nesse contexto de uso, porque remete ao trabalho ativo do sujeito, sua intenção de gravar, inscrever na memória “forçosamente” aquilo que fora vivido. “Esconderijo” e “preservação do tesouro” compõem no texto também o percurso temático-figurativo do segredo. A relação que Salinda vive não pode ser revelada, tanto porque ela é casada, quanto, provavelmente, por se tratar de uma relação homoafetiva, vivência interdita na perspectiva da heteronormatividade. Apesar das interdições, é nessa relação homoafetiva que Salinda constitui-se como um sujeito modalizado pelo querer, sujeito de desejo, conjunto com o prazer sexual e com a potência.

### 3 A ESTAGNAÇÃO DO GOZO

Em oposição ao prazer, e ao movimento próprio do desejo, Salinda encontra em seu casamento a estagnação e o medo. A maior objeção à relação de Salinda é o marido, homem com o qual mantém uma relação já desgastada afetivamente, marcada pela declarada desconfiança: “[...] Salinda precisava embrutecer o corpo, os olhos, a voz. Estava sendo observada em todos os seus movimentos. A vigilância sobre os seus passos pretendia, se possível, abarcar até seus pensamentos” (Evaristo, 2014, p.56). Ao se colocar entre Salinda e seu objeto de desejo, o marido atua na narrativa como um antagonista.

O encontro entre Salinda e seu esposo é, desde antes do casamento, caracterizado pelo conflito; são idas e vindas até se casarem, após o casamento, a suspeita de uma relação extraconjugal acirra o ciúme e ele enrijece as suas formas de controle: “Estava sendo observada em todos os seus movimentos. A vigilância sobre os seus passos pretendia, se possível, abarcar até seus pensamentos.” (Evaristo, 2014, p. 56).

É inegável que ele encontra nesse domínio que exerce sobre ela um grande gozo, que, inclusive, o faz alienar-se daquilo que já sabe: “Estava a vigiá-la, mas em vez de agir em silêncio, vinha de própria voz alertá-la. Era como se ele *buscasse retardar um encontro com a verdade*. (destaques nossos)”. (Evaristo, 2014, p.57)

Qual seria esse gozo? Por que o marido, embora se mostre sempre ameaçador e controlador, sujeito de poder, age como se não soubesse da relação extraconjugal?

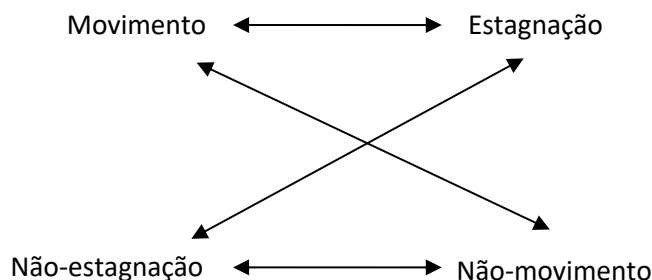
Nessa posição, ele se torna aquele que intervém, que embaraça o desejo da própria esposa, da qual não quer abrir mão. Mantendo-a por longos anos em uma trama discursiva tensa e ameaçadora, pode ele mesmo gozar do sofrimento dela. Desse modo, um gozo centrado em si, autoerótico, é experienciado pelo esposo, que encontra na forjada passividade o lugar de onde pode controlar o objeto que o controla, porque se impõe como desejável e simultaneamente barrado: ela o trai, ela não o deseja, está, portanto, interdita.

A performance do marido deixa apreender o que seria uma fantasia sadomasoquista, modo de lidar com os afetos a partir da subjugação do objeto de desejo. A dor imposta ao outro é também uma dor imposta a si, porque à medida que inflige à esposa a violência através de ameaças (sadismo), goza na própria dor por insistir em uma relação a qual sabe falida, posto não ser ele o objeto de desejo da esposa. Nesse circuito de punição e autopunição ele mantém ambos na repetição de um gozo mortífero, que mutila a possibilidade de qualquer um deles mover-se pelo desejo.

Acrescentamos que esse personagem figura na narrativa como *voyeur*, pois assiste à distância, prescrutando com olho invisível a própria relação da esposa com sua amante. Isso não acontece de modo literal, ele não a surpreende pessoalmente, no entanto, sabe da relação e a acompanha de “perto”. Conforme afirma Green (2021, p. 205): “O voyeurismo e o exibicionismo visam, numa relação à distância, objetivos autoeróticos transpostos para um objeto, onde se goza novamente por uma identificação, mas desprovida de contato”.

Como observador (*voyeur*) da relação extraconjugal da esposa, o marido consegue acessar, fantasisticamente, um cenário erótico-sexual do qual ele não faz parte. Tirando proveito de uma presença invisível, ele usufrui, à medida que lhe é possível olhar aquilo que não se pode ver, que é proibido. Assim, mesmo que certamente mobilizado pela dor da traição, encontra para além disso, a sua satisfação autoerótica, a qual se dá tanto pela manipulação do objeto, sobretudo por meio da privação e do sofrimento, quanto pela “participação” na vida afetiva e erótica da esposa.

Desse modo, o movimento de Salinda e do Marido enquanto sujeitos de desejo dentro do casamento fica praticamente nulo, pois o circuito fechado do gozo inviabiliza a possibilidade de mudança. Isso aparece no texto literário quando se verifica que na instância mais abstrata do texto, alicerces das demais camadas que o enriquecem semanticamente, encontra-se a oposição movimento vs estagnação. Assim representada no quadro semiótico:



O movimento é o polo eufórico, recoberto de valor positivo; a estagnação, o disfórico, cujo valor é negativo. No nível narrativo, isso pode ser identificado na relação de Salinda com a amante - na qual está conjunta com o prazer, desejo de mais (movimento), por isso eufórica - e na que se estabelece com o marido, onde há disjunção com o prazer e Salinda atua como um sujeito marcado pelo não querer e pela imobilidade, posição disfórica.

Ao colocar a esposa sob constante medo, impondo uma violência que impede o seu movimento, o marido figura na narrativa como um sujeito de fazer, o qual manipula a performance do sujeito modalizado (Salinda) ameaçando-a com a privação de objetos que lhe são imprescindíveis; ele ameaça tirar-lhe os filhos, matá-la e matar-se. Assim, apesar de modalizada pelo não-querer-ser (esposa do marido), marcada por isso pela insatisfação (não pode ter o que quer) e pela aflição (paixão), Salinda permanece (duratividade) na relação por muito tempo:

Foi ele a primeira pessoa que a tornou apta e ávida para todos os demais amores que ela veio a ter. Podia chegar também amargo, agressivo, infeliz, querendo arranhar a face da felicidade dela. Vinha então com as perguntas de sempre: o que ela fizera durante os anos em que, ainda solteiros, terminaram o namoro e se separaram? Quem era o homem, pai da primeira filha dela? Por que, depois de tanto tempo afastada, ela aceitou voltar e se casar com ele? (Evaristo, 2014, p.58).

Essa relação sadomasoquista vivida por Salinda e seu marido mostra como eles ocupam lugares diversos dentro da dinâmica relacional. O marido, que sabe da traição da esposa, como fica claro ao fim da narrativa, é um sujeito privado do seu objeto-valor (que ele não quer reconhecer que perdeu). Ao se saber faltante, busca reparar isso junto ao antissujeito, aquele que lhe priva (a própria esposa) e faz isso por meio da vingança.

O sujeito e o anti-sujeito confrontam-se na narrativa (...) Na vingança, o sujeito 'ofendido' assume o papel de destinador-julgador e sanciona negativamente o anti-sujeito que não cumpriu o esperado ou que exerceu um fazer contrário e prejudicial aos seus projetos". (Barros, 2002, p.67).



O marido deseja que suas expectativas em relação ao casamento se cumpram, Salinda, no entanto, rompe com essas e, conseqüentemente, com um contrato tácito que previa a fidelidade, por exemplo. Ao ver-se frustrado, o desejo de vingança e de revolta comparece e ele atua sobre a esposa procurando destruí-la, embora possa parecer que ele só deseja ser amado. Na verdade, pode-se falar justamente na presença concomitante do amor e do ódio, ambivalência fatal da relação com o objeto amoroso.

Scaglioni, em seu estudo sobre o sadismo e o masoquismo em “Memórias do subsolo” conclui que

Com frequência, os comportamentos sádicos, não só no âmbito sexual, mas também no moral, são atuados por sujeitos que vivem em função da vingança, a qual se transforma num tamanho impulso motivacional, que se traduz no único propósito da sua vida: a vingança desempenha um papel compensatório, ao ponto de assumir uma função estrutural, no sentido de fornecer alimento a um Eu fraco, esvaziado e frágil em relação à economia psíquica. (Scaglioni, 2018, p. 16).

Para o autor, o sadismo, expresso por meio da vingança, seria uma forma, embora disfuncional, de o sujeito “compensar” o ataque dirigido pelo outro e, por esse meio, “restaurar a integridade comprometida do Eu”.

A desconfiança do marido é na verdade um simulacro, uma vez que ele de fato já sabe da traição. Ao fingir não saber, tem o “argumento” de que precisa para continuar na relação por meio da qual sanciona negativamente, por longo tempo, o sujeito que o decepcionou. Notamos, assim, que é o gozo que sustenta o marido e também Salinda, pois nessa perseguição, instaura-se uma repetição mórbida, a qual mantém ambos em estado de tensão e alerta mútuos, sem que consigam romper com o “contrato” já desgastado, morto. De acordo com Nasio (1993, p.40),

[...] gozo é o estado energético que vivemos em circunstâncias-limite, em situações de ruptura, no momento em que estamos em condições de transpor um limite, assumir um desafio, enfrentar uma crise excepcional, às vezes dolorosa.

O casamento de Salinda pode ser compreendido como uma alegoria perfeita do gozo, pois aponta para sujeitos destituídos da possibilidade de desejar e presos aos limites que a perspectiva de mudança possa trazer para suas vidas. Salienta-se que tanto Salinda quanto o marido encontram-se identificados a algo nessa relação, pois, como afirma Nasio (1993, p.129) “Não há perda verdadeira sem que o sujeito se identifique com aquilo que perde”.

Salinda se lembrou das ameaças do marido. Preferiu desacreditar que ele tivesse coragem suficiente para qualquer decisão. Entretanto, não se tranquilizou, alguma coisa estava acontecendo. Levantou aflita procurando os cigarros. Buscou uma caixa fósforos que deixou cair no chão. O ligeiro barulho da caixa caindo no solo retumbou como uma bomba atômica [...]. (Evaristo, 2014, p. 60).

Nesse contexto, Salinda está sozinha em casa e aguarda com ansiedade a chegada do marido, que estava demorando mais que o de costume. A apreensão vivida é tensa e esse significado se pronuncia no texto com a caixa de fósforo que cai no chão e faz um barulho que retumba como uma bomba atômica. O objeto pequeno e leve faria um barulho pouco significativo, não fosse o fato de semantizar o estado interior de Salinda. O ruído ganha proporção assustadora e mortífera (bomba atômica), indicando a elevada tensão silenciosamente vivida por ela enquanto espera o retorno do marido.

Ele não chega, mas faz-se presente por meio de uma ligação na qual declara, enfim, saber do relacionamento da esposa:

A ausência e o silêncio do marido continuavam. O telefone tocou. Levantou preparada, sabia que era ele. Do outro lado do fio, com uma voz forçosamente calma, o marido anunciou que já sabia de tudo. Perguntou se ela havia esquecido que os olhos da noite podem não ser somente estrelas (Evaristo, 2014, p. 61).

A ausência do marido acentua o medo, porque o fato de não saber onde ele está, torna-a mais vulnerável às possíveis ações que possam atacá-la. Por seu turno, o marido se aproveita da própria ausência, uma vez que os seus olhos persecutórios, apesar de não estarem presentes, veem. Essa “presença fantasmagórica” acentua o poder do esposo e o medo de Salinda.

É o marido que, do alto do seu controle, “termina” a relação, exercendo até aí o poder sobre o objeto subjugado.

Disse ainda que não queria vê-la nunca mais, mas era bom ela ir se preparando para uma guerra. Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos. Ele queria os filhos, todos. Ah, queria!... Salinda recebeu o golpe com a cabeça erguida. Sua voz não podia demonstrar nenhum temor (Evaristo, 2014, p. 61).

O término foi marcado neste texto pelo uso das aspas justamente para indicar a manutenção da relação, porque a separação do casal não implica a separação do marido do seu objeto. Ao usar os filhos como forma de atacar Salinda, consegue mantê-la na mesma dinâmica instaurada há muito tempo, a do sofrimento. Se a matasse, perderia esse poder, se se matasse, também. Por meio dos filhos, ameaçando destituí-los da mãe, o marido continua

como o sujeito flagelador do antissujeito que lhe frustrou ao privar-lhe de um precioso objeto-valor.

O conceito de pulsão de morte, a partir das reflexões que Freud faz em “Além do princípio do prazer”, descreve bem o que se passa com o marido de Salinda. Para o autor, a pulsão de morte é uma energia que atua sobre o psiquismo humano com o intuito de mobilizá-lo, refrear a sua capacidade de desejar; essa retração do desejo visa à fuga da dor. Reconhecer a perda de Salinda, significa para o marido o encontro com o vazio do lugar antes ocupado por este objeto, isso certamente leva à perturbação do eu (aumento de excitação), à angústia e, conseqüentemente, à necessidade de se lançar rumo a novas relações objetais que são obviamente desconhecidas e, por isso, não facilmente assimiláveis. Esse processo complexo induz o sujeito a negar a perda para sustentar o objeto no lugar; evita-se por esse recurso a necessidade de reconhecer a falta e de posicionar como sujeito de desejo. Essa é a dinâmica do gozo, conforme já afirmamos acima.

É no objeto de desejo que Salinda encontra a provável saída dessa posição: “Tentando se equilibrar sobre a dor e o susto, Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E, no lugar de sua face, viu a da outra”. Ao se olhar, o reflexo devolve a imagem da amada, mostrando que o sujeito e seu objeto se misturam, já não se distinguem. Nessa manifesta fantasia de unidade/completude, Salinda encontra algum conforto e alguma coragem frente a sua angústia. A fantasia da fusão entre sujeito e objeto é fruto da reminiscência do encontro primeiro que acontece entre o bebê e a mãe, quando essa nutre e cuida do seu infante, levando-o a atravessar a barreira da necessidade para tornar-se um ser de desejo. Os cuidados maternos erotizam e seduzem o bebê, que além do seio real, engendra o “seio psíquico”: a criança, uma vez alimentada, “não tem mais fome no ventre, mas conserva mentalmente o apetite do desejo” (Nasio, 1993, p. 107), o qual buscará diferentes objetos para realizar-se. Já aí, nesses primórdios da vida infantil, a sexualidade se inscreve e funda a vida psíquica do sujeito desejante.

Seguida à cena do espelho, a fantasia sexual instaura-se no discurso literário de modo claro, e cumpre função semelhante à anteriormente descrita: cingir sujeito e objeto para assim apaziguar a falta: “Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer”.

“Mergulhar a própria profundidade”, “mergulhar na outra”, o “encontro das fendas-mulheres”, essas imagens literárias marcam respectivamente os temas da subjetividade, do

prazer sexual e da corporeidade/morfologia sexual feminina. Mergulhar em si faz ver a dimensão subjetiva do sujeito, que é vislumbrado a partir desse encontro com o outro (a outra/amante); o “mergulho na outra” conota a experiência sexual, as fendas-mulheres são a clara referência à anatomia do sexo feminino e também à penetração (a fenda por onde se pode entrar). Dessa experiência sexual por meio da qual se penetram e se fundem, engravidam-se ambas de prazer.

Há aqui a expressão de um gozo absoluto, no qual os limites que se interpõem ao prazer máximo são desfeitos: o gozo é “repartido” em partes iguais (as duas ficam grávidas de prazer), não há masculino e feminino, não há um corpo engravidando e outro não (o significante da gravidez não perde seu sentido mais comum), não há um corpo gozando mais e outro menos. A Ave-mulher que mergulha na outra até o limite da fusão instaura no texto a fantasia da completude narcísica, a qual oblitera a falta. Importa destacar que a figura da ave recobre o tema da liberdade, que na narrativa tem um sentido bem amplo: liberdade sexual, liberdade da opressão do casamento, liberdade dos padrões impostos à vivência da sexualidade, liberdade de gênero, liberdade para romper com os limites da castração que distinguem e separam sujeito e objeto etc.

Nota-se que é na pulsão sexual de vida, aquela que quer fazer vínculo, que busca o objeto e que coloca o sujeito em movimento pelo desejo que se apresenta a possibilidade de “ruptura” com a pulsão de morte, a que tende à repetição, a que mortifica o corpo por impedir o desejo, representada no próprio casamento de Salinda.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do conto a partir das contribuições da psicanálise e da semiótica greimasiana permitiu que se identificasse que a narrativa em análise se assenta basicamente sobre duas categorias fundamentais: a do movimento e a da estaticidade. A partir do processo de enriquecimento semântico, que se revela nos níveis narrativo e discursivo do texto, percebemos que o conflito narrativo se dá justamente na tensão entre Salinda (e seu desejo de viver um novo amor e se desvincular de uma longa relação desgastada) e seu marido (antissujeito que tudo faz para manter Salinda na relação). Onde Salinda vive a experiência amorosa e sexual, há o encontro com a satisfação e isso se pode ser visto nos temas e figuras conotam a ideia do movimento causado pelo desejo. O casamento é o lugar do não movimento e é onde a temporalidade aparece, mas justamente para evidenciar a estagnação ao longo do tempo: “Quando foi iniciado o cárcere doméstico, a menina que ele havia assumido

como filha desde os onze meses tinha treze anos”. A figura do cárcere tem clara relação com o aprisionamento, privação da liberdade e por consequência, privação da possibilidade de encontro com o objeto de desejo. Trata-se de um aprisionamento duplo, porque o marido também se encontra na posição de um sujeito não desejante, mas gozoso.

No plano do discurso manifestam-se, pois, esses dois temas, o do desejo e o do gozo, resultado do incremento semântico justamente das duas categorias de base: movimento e estaticidade. Esses temas articulam-se com outros, o da satisfação sexual e o do sadismo e da vingança, todos apontando para diferentes formas de relação objetal. A que procura a conjunção com o objeto e a que busca a sua degradação.

O conto de Conceição Evaristo encena a complexidade das relações amorosas e o conflito vivido pelo sujeito frente ao desejo, pois esse sempre o coloca diante de um impasse: a manutenção ou a mudança. Lançar-se em direção a novos objetos significa sempre permitir o abandono de outros, fazer o luto daquilo que já se foi. Nunca é um movimento que leva apenas ao ganho, sempre pressupõe uma perda que, mesmo não sendo muito bem reconhecida pelo sujeito, existe. A miragem do objeto total move o sujeito desejante e também sempre o leva a perceber a parcialidade de todo e qualquer objeto, ou seja, ao mesmo tempo que o objeto dá, ele também mostra que *sempre ainda falta*.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3ª edição, Humanitas, São Paulo, 2002.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 8.ed. São Paulo: Editoria Ática, 2006.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2003.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 20.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

GREEN, André. A sexualidade nas estruturas não neuróticas ontem e hoje. In: *Jornal de Psicanálise*, 54(100), p. 189-210. 2021. Trad. Júlia Catani e Patrícia Cardoso de Mello.

NASIO, Juan-David. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. tradução Vera Ribeiro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.