

# **SOB O SIGNO DA MORTE DO PAI. A PSICOSE DE JOÃO JOSÉ DIAS EM *O QUE FAZEM MULHERES***

**Sérgio Guimarães de Sousa**  
**Universidade do Minho**

## **RESUMO:**

No imaginário da ficção oitocentista camiliana, o Brasil, por interposta presença do afortunado brasileiro de torna-viagem, é visto um tanto depreciativamente. Este tipo de protagonista é, pois, evocativo de um patriarca preconceituoso e cheio de prosápia, muitas vezes ridículo e, por extensão, grotesco (como é o caso, a título de exemplo, de João José Dias, em *O Que Fazem Mulheres*); e ainda, como seria de esperar, de um patriarca capitalista desprovido da afetividade sentimental (típica dos heróis românticos que pululam nas novelas de Camilo, como sabemos).

Todavia, confinar a imagem camiliana do Brasil a este tipo de figuras não pouco broncas e pacóvias é empreender, em boa verdade uma leitura assaz parcial, quando não superficial, da relevância que o imaginário do Brasil detém na ficção novelesca de Camilo Castelo Branco. Isso mesmo nos propomos mostrar. Para tanto, focaremos a nossa atenção em protagonistas tão diversos como o Doutor Francisco Alpedrinha (*A Filha do Doutor Negro*), Marta de Prazins (*A Brasileira de Prazins*) ou ainda Ifigénia (*A Queda Dum Anjo*), entre outros. Cada uma destas personagens, a seu modo, comprova uma singularização do Brasil, o que diz bem do modo múltiplo e, convirá sublinhar, complexo como Camilo elabora as suas personagens brasileiras. Desta forma se concluirá que a imagem do Brasil na literatura camiliana não é, em bom rigor, passível de se conformar a uma visão meramente negativa (e monolítica). Antes pelo contrário. Camilo coloca personagens brasileiras em contextos estratégicos nas suas novelas, isto é, em lugares onde a atuação de tais personagens se vem a revelar, ao fim e ao resto, decisiva no âmbito da economia do enredo e do seu desfecho. Exemplos suficientes disso não faltam na novela camiliana, como procuraremos evidenciar.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Camilo Castelo Branco, o “brasileiro”, novela camiliana.

## **ABSTRACT:**

In the minds of nineteenth-century fiction camillian, Brazil, filed by the presence of the lucky Brazilian return-trip, is seen somewhat disparagingly. This type of protagonist is therefore evocative of a patriarch prejudiced and full of prosapia often ridiculous and, by extension, grotesque (such as, for example, João José Dias, in *O Que Fazem Mulheres*); and, as expected, a patriarch capitalist devoid of sentimental affection (typical of romantic heroes in Camilo's novels, as we know).

However, confining the camillian image of Brazil this kind of figures and not just crude and silly undertake is in fact a good read rather partial, if not superficial, the relevance that the imaginary of Brazil holds the novelistic fiction Camilo Castelo Branco. That's right we propose show. Therefore, we will focus our attention on actors as diverse as Francisco Alpedrinha Doctor (*A Filha do Doutor Negro*), Marta de Prazins (*A Brasileira de Prazins*) or Iphigenia (*A*

*Queda Dum Anjo*), among others. Each of these characters in their own way, proves one of singling Brazil, which speaks well of the multiple mode and should be pointed out, complex as Camilo prepares its Brazilian characters. Thus will conclude that the image of Brazil in the literature Camillian is not, strictly speaking, is likely to conform to a vision merely negative (and monolithic). Quite the contrary. Camilo puts Brazilian characters in his novels in strategic contexts, ie, in places where the actions of such characters come to reveal at the end and the rest, decisive within the economy of the plot and its outcome. Enough examples of this abound in the novel Camillian as seek evidence.

**KEYWORDS:**

Camilo Castelo Branco, the "Brazilian", Camillian novel.

1. Em 1858, com a chancela do editor Cruz Coutinho, Camilo publica *O Que Fazem Mulheres*, narrativa que bem se poderia intitular (se me for consentida a audácia de um título alternativo), pelos lances sentimentais com que se apetrecha e que têm por epicentro as duas protagonistas, *O Que Desejam Mulheres*.

O enredo deste «romance filosófico», lido por Helena Cidade Moura sem complacências e um tanto severamente (cf. Moura, 1967, pp. 5-14), é tipicamente camiliano na sua matriz. Comentado em larga porção por um narrador «intruso», cuja presença é «avassaladora», como observa Cleonice Berardinelli (1994, p. 234), narrador que não se abstém de ser partidário e bastante impaciente com debilidades e inconseqüências humanas, o enredo, largamente apetrechado com «várias peripécias, alternadamente dramáticas e pícaras» (Cabral, 1989, p. 534), põe em cena duas relações sentimentais forçadas em nome das conveniências sociais oitocentistas. Neste contexto, como é sabido, as desordens morais são sujeitas a uma razão suficiente que é a moral dos outros – ou seja: a moral da sociedade – e que corresponde a juízos morais conservadores e sociologicamente ante-modernos e segundo os quais o cepticismo social próprio do «indivíduo», e sobretudo do «indivíduo» apaixonado, é mal visto pela desordem potencial que possa acarretar. Daí a denegação da emancipação do coração, em especial se estiverem em pauta o património e/ou a linhagem. Assim, o conveniente seria arregimentar toda a gente sob a alçada de uma ordem social enxergada das afinidades eletivas, por causa das assimetrias sociais que estas possam engendrar, o que garantiria transações afetivas assentes em princípios sólidos e mensuráveis. O mesmo é dizer, em princípios baseados na propriedade e na genealogia.

Este texto não se furta a ser uma tentativa de apurar, em *O Que Fazem Mulheres*, as implicações destes desejos contrariados (castrados). Tentativa, diga-se desde já, inscrita sob o signo da psicanálise. Sobretudo a psicanálise lacaniana, nada despicienda, ao que presumo, no tocante à exploração de algumas situações nucleares da intriga, pela sua capacidade para produzir termos explicativo-descritivos com os

quais se torna possível reler – e reler, espero, com a evidência bastante para procurar reatualizar a leitura e assim mostrar a vitalidade do texto – esta conhecida narrativa de Camilo. O meu intuito, sob a égide de Lacan (e do seu indefectível discípulo Slavoj Žižek), para ser mais concreto, consistirá em procurar perceber com alguma acuidade um aspecto que me parece central: a regeneração final do barão. Assente num postulado de culpa, a metamorfose da personagem é notável pelo flagrante contraste suposto entre um antes e um depois, em consequência do qual o barão das últimas páginas do texto, e que já não dispõe de potencial cómico, se torna irreconhecível se aferido por aquele outro que, capítulo após capítulo, foi objeto do escárnio do narrador (e, presume-se, do leitor).

Convencido da infidelidade da mulher depois de achar no quintal nada menos do que um charuto, prova infalível, segundo crê o ciumento João José Dias, de uma insidiosa traição, a verdade é que perto do fim da novela, o até então bronco e por vezes irascível capitalista sofre um processo profundo de remodelação mental, ditado pelo sofrimento amoroso, acabando socorrido por Ludovina. Antes disso, como não raramente sucede com personagens camilianas, ensandece. Em todo o caso, a loucura não é irreversível e tem uma consequência assaz benéfica e, até certo ponto bem avançado da narrativa, altamente improvável: aproxima Ludovina de João José Dias. Revelando ser, afinal, uma esposa verdadeiramente exemplar, a filha de D. Angélica cuidará do barão e não o deixará. É preciso ver – e este talvez seja um ou mesmo o ponto essencial – que o barão não é mais o que foi. Efetivamente, não há como escamotear que nele se operou uma drástica e decisiva mudança. Outrora cheio de prosápia, imbuído de preconceitos – ou seja: perfilhando valores burgueses supostamente impermeáveis ao coração e afetos a inclinações primárias e mesquinhas –, e não pouco rude, de tal modo que era praticamente impensável perspectivá-lo fora dessa psicologia patriarcal feita de presunções anti-sentimentais, o certo é que se converteu, via sofrimento, num homem nitidamente novo. Isto é, desembaraçado, é de supor, de tudo o que o tornava fastidioso e até execrável aos olhos de Ludovina, D. Angélica e aos olhos dos leitores.

Uma leitura de cariz mais tradicional tende, há de notar-se, inevitavelmente a sustentar na transformação radical de João José Dias a característica expiação camiliana, com a qual Camilo se compraz em exercer uma ação punitiva e reformadora de todo aquele que se desvia do lugar da moral. Com efeito, só essa expiação seria capaz de levar o expiado à consciência profunda do quanto errou, condição sem a qual dificilmente se daria uma regeneração consistente e definitiva. Porque através desta moldura camiliana o pecador padece o que fez padecer, o que engendra culpabilidade e provoca uma muito assinalável regeneração do carácter. Todavia, as coisas não serão

Sob o signo da morte do Pai.

A psicose de João José Dias em *O Que Fazem Mulheres*

assim tão lineares. Aplicar a expiação no caso do barão pode muito bem ser uma precipitação. É, assim, duvidoso que uma leitura camiliana por si só seja suficiente para dar conta do texto de Camilo.

Desde logo, porque João José Dias, conforme sabemos, não matou o amante da sogra. Por isso, a expiação, porventura responsável pela situação-limite de loucura que o acomete, assevera-se, em boa verdade, excessiva neste ponto, que é um ponto especialmente relevante, reconheça-se. Tanto assim é ou parece ser que os próximos do barão, incluindo a própria Ludovina, num esforço que pretende dotar a personagem de lucidez mínima, procuram a todo o custo mostrar-lhe o óbvio: a ausência de crime susceptível de tamanha culpabilidade expiatória. Assim, à luz do disparo que atingiu António de Almeida, sem gravidade letal, e cujo quadro de referência (oitocentista, não esqueçamos) é o do marido convencido do adultério da mulher, a expiação não deixa de se afigurar um tanto insustentável. Pelo menos, parece ter o seu quê de descomedido.

De resto, o barão, é bom reparar, não se furtou a suplicar ao convalescente António de Almeida perdão, o que diz bem do sentimento de culpa que o atormenta, não sendo, como se compreende, preciso expiação alguma para que tome consciência da enormidade do seu gesto. Não tendo assassinado quem quer que seja e tendo-se arrependido profundamente do que fez, o que é que explica que a seguir se dê a radicalização de um arrastado sentimento de culpa tão drástico que as palavras complacentes e conciliadoras de António de Almeida não conseguem acalmar e que desemboca na loucura?

E é neste preciso ponto que se torna pertinente pensar em Lacan (e, com isso, pensar a articulação entre o discurso da psicanálise e o texto camiliano). Por Lacan, logo à partida, nos explicar que, em registo de psicanálise, José João Dias mais não fez, ao fim e ao resto, do que se desfazer do seu mandato simbólico e, por extensão, do lugar fantasmático específico que ocupava na estrutura simbólica do outro (e do Outro) e que era o lugar do Nome-do-Pai. Que significa isto? Que após enlouquecer e ser socorrido pela esposa, o barão recupera a lucidez, não, porém, sem uma perda fundamental: João José Dias surge como que desprovido de simbolização. Desprovido na medida em que já não é o emblema da autoridade (do Grande Outro) que a figura patriarcal corporifica. O que dele resta assemelha-se ao remanescente dessa simbolização. E é justamente esse resto – ou seja: a resistência à simbolização –, cuja sobrevivência se fez à custa da eliminação do Ideal do Eu (o modelo do Eu) no espaço fantasmático do outro/Outro (Ludovina e, mais latamente, a sociedade em geral), que lhe faculta o reinício da sua (até então improvável) relação com a filha de D. Angélica. Não se trata, sejamos claros, de um retorno da personagem a um estado de pura inocência pré-simbólica – isto é: a um real impossível –, antes a denegação do Grande Outro patriarcal; vale dizer, a rasura

da autoridade simbólica do Nome de um pai obscuro. Aquele tipo de patriarca, bem camiliano, que não é sem ressuscitar, pelo modo como engendra matrimónios com mulheres jovens, o Pai-Gozo (Lacan).

Ocorreu, portanto, uma deslocação do núcleo do ser da personagem para fora da rede ético-simbólica patriarcal, digamos. Pelo menos, para fora daquilo que João José Dias ostentava de mais grotesco e condenável e que é, como todo o leitor de Camilo muito bem sabe, substancialmente assumido por patriarcas preconceituosos, autoritários e veículos dessa carga de violência irreductível que se traduz pelos casamentos forçados (por muito que João José Dias, no início da narrativa, quisesse ouvir de viva voz o explícito consentimento de Ludovina). Em suma, deu-se na personagem uma significativa perda – uma des-simbolização – de substância patriarcal. Convirá então perceber como é que se chegou a este estado. Numa formulação lacaniana: o que fez com que João José Dias perdesse esse estatuto simbólico de ser o Nome-do-Pai?

2. Na ficção romanesca camiliana não custa ver a proliferação da figura do Pai castrador. Encontra-se a cada passo corporificada por todos aqueles pais tiranos (em grau diverso) e cheios de prosápia para os quais o matrimónio dos filhos é representativo de convenções sociais e conveniências pessoais, como já ficou dito. Em *O Que Fazem Mulheres*, se é certo que Melchior Pimenta, pelo facto de subordinar a filha e a esposa à sua vontade de ter como genro o repelente capitalista João José Dias, desempenha uma inegável função paterna, não é menos óbvio que se trata de uma figura um tanto secundária, o que desencadeia o efeito, desde logo, de fazer com que, no decurso da intriga, a função paterna possa ser assacada a João José Dias. Aliás, o brasileiro, refira-se, pela escassez romântica revelada e pelo tom moralista dos seus dizeres, comporta-se com Ludovina mais como pai tirano e menos como esposo. Pelo menos, em parte muito razoável da narrativa. Veja-se, só para fornecer exemplo, que quando Ludovina é assediada pelo «peralvilho» Ricardo de Sá, D. Angélica não recorre, como seria de supor, a Melchior, antes solicita, muito pragmaticamente, ajuda a João José Dias. Ou seja, dir-se-ia que sogra e genro mais parecem aqui funcionar na lógica cúmplice de um casal atento em resguardar a ameaçada virtude da filha.

É preciso dizer que existe patente em João José Dias, logo à partida, o tipo de preconceitos patriarcais susceptíveis de o converterem num notório castrador de desejos. A título de exemplo, entre outros recenseáveis, repare-se no que o brasileiro diz, ainda no início da obra, a Melchior Pimenta, e que ilustra bem a sua mentalidade antirromântica, ao saber que Ludovina por vezes ocupava o ócio a ler novelas:

Pois não faz bem. Lá no Rio está aquilo mal de religião e virtude desde que pegaram a ler romances as moças. Em minha casa é sujidade que não entra. Eu já uma vez, para ver o que era aquilo, pus-me a ler uma novela, chamada... chamada... não me lembra... era dum tal... dum tal *Kocles*, ou *Koques*, e, meu amiguinho, era maroteira de ferver o bicho. (Castelo Branco, 2005, pp. 55-56.)

Aos olhos dum espírito patriarcal e rudemente antirromântico, como é o de João José Dias, «romances» são veneno a banir. Descontando a ignorância do nome do autor lido, e que se prende com uma nítida incultura, o futuro barão de Celorico encarna «o sujeito suposto saber». Neste caso, o sujeito que sabe o que se não deve ler. E este «suposto saber» coincide, como está claro, com um superego ao serviço de uma repressão social, a da ordem patriarcal (a Lei articulada no discurso público oitocentista, a que se opôs o discurso estético-expressivo veiculado pelo Romantismo, assaz confinado ao consumo privado de novelas e demais narrativas sentimentais). E ao desconsiderar as novelas, pelo perigo de porventura expandirem idealizações traduzíveis em «maroteira de ferver o bicho», João José Dias denega, como é lógico, o desejo – e possíveis pulsões libidinais correlatas – e prefere a salutar razão, exibida pelo seu impoluto trajeto de negociante de sucesso. Mais tarde, já casado com Ludovina, recolhe-se e deixa de frequentar salões e outras mundanidades sociais, para grande desgosto da moça que parecia ter no teatro e nos bailes uma forma privilegiada de compensar a castração desiderativa causada pelo casamento imposto.

É conveniente notar que isto, esta rejeição dos espaços públicos, não significa a definição do barão de Celorico nos moldes de uma personagem impermeável ao desejo, podendo o repúdio desses espaços significar, à mistura com o receio de Ludovina se deixar levar pelo desejo alheio, essencialmente o profundo tédio do brasileiro perante este modo convival de uma sociabilidade que não é, seguramente, a que aprendeu nos armazéns poeirentos por onde granjeou a sua vasta fortuna. Neste sentido, o sentido de ser pouco sensível ao mundo social da diversão das elites, João José Dias não faz jus ao título de barão (numa época em que a burguesia aspira à nobilitação). Seja como for, se é nos salões e nos locais afetos à mundanidade que prolifera o desejo sob a forma de palavras galantes à mistura com pequenas insinuações, e se é nesses espaços, espaços em princípio de convívio entre pares e, como tal, de regulação social, que as trocas de olhares se evidenciam e que desse impacto ocular por vezes nascem irremediáveis e ferozes paixões (a avaliar pelo que nos relata Camilo em diversas novelas), isso não faz de João José Dias um pacóvio imune ao desejo (se é que existem pacóvios imunes a esse combustível chamado desejo). Aliás, tornar-se-á, com o evoluir dos acontecimentos, a par com D. Angélica, a personagem que mais padecerá por causa do desejo, conforme sabemos. E nele a inscrição do sofrimento amoroso, que atingirá a

profundidade da loucura, operará como epítáfio desta primeira e pitoresca fase da personagem, a que a enclausura na pele do capitalista rude e desprovido de sensibilidade romântica, que é como quem refere: esvaziado de desejo. No início da narrativa, note-se, esse desejo, não assumido como tal mas presente sob a forma (é caso para dizer) de *sintoma*, salta à vista, por exemplo, quando a personagem, no salão de Melchior Pimenta, vê Ludovina entrar (falsamente) jovial (sinal de que a moça atenderia favoravelmente a sua expectativa). O brasileiro, é-nos dito, mantendo então conversa com D. Angélica, fê-lo «gaguejando» (cf. *id.: ibid.*). O desejo é aqui o Real que subjaz ao sintoma da gaguez.

**2.1.** A loucura de João José Dias, ao que suponho, não é, e gostaria de insistir neste ponto – que me parece capital –, uma mera expiação camiliana, ou seja, é possível, a meu ver, ir um pouco mais além na explicação do distúrbio mental, sem cair forçosamente na ideia, muito ao gosto, é certo, do narrador, de uma Providência castigadora a punir com inteira sageza os criminosos. Porque João José Dias, como acima se disse e agora se repete, em rigor, não cometeu nenhum crime. Tudo não passou, na verdade, de uma intenção de crime. Só que esta intenção de liquidar quem julgava ser o amante da mulher salda-se por um devastador sentimento de culpa que o leva a visitar a vítima, a suplicar-lhe perdão e, mais, a ensandecer. Numa lógica notoriamente cristã, diríamos que a contrição da personagem não mereceria o castigo que ganha a forma dramática da loucura. O que aconteceu então para que um exacerbado sentimento de culpa, não obstante o reiterado perdão da vítima, persistisse bem para lá do razoável?

A loucura (responsável, diz-nos Lacan, por um grau de liberdade irreduzível) da personagem consiste numa psicose paranoica. Psicose porque o fracasso da socialização assenta, como nos mostrou Lacan, na forclusão (*Verwerfung* freudiana) da função paterna. Ensina-nos, pois, a psicanálise que no caso de o pai não desempenhar corretamente a sua função paterna, isto é, no caso de ele não surgir enquanto significativo substituto do significativo originário que é o do desejo da mãe, então, dá-se uma inevitável forclusão. E a exclusão de um significativo, peça sem a qual a engrenagem apresenta uma disfunção constitutiva, com valor estruturante – o Nome-do-Pai – constitui o mecanismo básico do funcionamento psicótico, na exata medida em que se verificou a ausência de uma aceitação simbólica (*Bejahung*), quer dizer, a rejeição psíquica de uma inscrição simbólica de um significativo fundamental. E esse significativo fundamental ressurgiu sob a espécie de delírio e/ou alucinação. É justamente o que sucede, ou parece suceder, com João José Dias (assim convertido em sujeito «patológico» e incapaz de se afirmar na condição de sujeito «barrado»). Não lhe sendo

Sob o signo da morte do Pai.

A psicose de João José Dias em O Que Fazem Mulheres

reconhecido, por parte de Ludovina, e a certa altura da intriga por ninguém, a função de Pai, refugia-se na de filho.

Mas João José Dias é um filho marcado com esta particularidade extrema que o rói: não é um filho qualquer, é – e neste ponto parece radicar o núcleo traumático da sua psicose – o filho estigmatizado pelo facto de ter atentado contra a vida do pai. António Almeida, se assim é, desempenha um duplo papel. É pai real de Ludovina e é tido por João José Dias como amante dela (como o rival com o qual tem de disputar o desejo de Ludovina). Incapaz de reconhecer em Almeida a presença do falo, e que seria reconhecê-lo como pai simbólico, o barão procurou eliminá-lo e só depois toma consciência de que se tratava nada menos do que do pai real da mulher. Numa lógica de puro inconsciente, e que é do domínio da erotização incestuosa com a mãe, atentar contra a vida do pai da mulher, na ilusão de se tratar de um amante, significa matar o pai que rivalizava pelo desejo da mãe e, com isso, negar-lhe a condição de pai simbólico (João José Dias ‘matou’ esse pai para ocupar, ou para continuar a ocupar, o lugar estrutural do falo da mãe). Ou, se se preferir, rejeitar o recalque do significado do desejo da mãe e, deste modo, abolir o significante Nome-do-Pai, o que dá azo a comportamentos psicóticos, como notou Lacan ao estudar o caso Schreber no seu seminário *Les Psychoses*<sup>1</sup>. Trata-se de uma forclusão (abolição simbólica). Por sua vez, isto quer dizer que a criança (João José Dias) não se submeteu à castração, operação indispensável para dar largas ao desejo (este edifica-se a partir da falta despoletada pelo processo de castração).

**2.2.** Daqui provém a consequência de a personagem ficar refém de uma identificação perversa – e ficar refém de uma identificação perversa equivale a ficar retido numa versão do pai (*perversion = père-version*) –, que neste caso dá pelo nome de charuto. Ora bem, o charuto, sabe-se, desempenha um papel central na intriga, na medida em que é o elemento-chave do equívoco que despoleta os acontecimentos centrais da intriga. É a prova, aos olhos de João José Dias, da traição da mulher. É o resto dessa traição. Mas também não há como não ver no charuto um símbolo fálico: o falo capaz de satisfazer o desejo de Ludovina (daí João José Dias o guardar preciosamente, como se de uma relíquia se tratasse). Deste ponto de vista, o charuto representa o significante da castração. E este vínculo não pode senão ser da ordem do fantasmático. Não por acaso, a presença do charuto perturba dramaticamente o barão. O que significa que no cerne da paranoia se acha um processo de identificação vivenciado de forma traumática. E daqui provém também o facto de João José Dias se fixar

---

<sup>1</sup> Veja-se igualmente «D’une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose» (cf. Lacan, 1994, pp. 531-583).

obsessivamente em Ludovina como mãe. E ambos – o charuto e Ludovina – surgem indissociáveis. A presença do charuto, digamos, além de avivar a culpa do parricídio, evoca patologicamente no barão o pai rival, daí João José Dias apenas se acalmar com a presença reconfortante de Ludovina (mãe). O charuto por perto representa irremediavelmente o pânico de perder a mãe em prol do pai (representado pelo significante charuto). Noutros termos: o receio permanente da castração. É ainda de referir que, enquanto objeto substitutivo, o charuto carece da possibilidade de preencher o desejo. É um objeto imaginário do desejo. E para que João José Dias cure, é forçoso dissolver esse objeto. Daí certas personagens quererem deitá-lo fora, como que para desembaraçar o barão da terrível alienação. O modo como João José Dias se vinculou ao charuto é uma forma de dar corpo a um desejo desprovido de corpo. Sendo desejo inadequado a qualquer tipo de figuração, a negatividade destituída de objeto, convém enfatizar que ele dispõe, apesar de tudo, de uma formalização. Trata-se do significante puro da Lei. A Lei, do ponto de vista laciano, enquanto instância sócio-simbólica configura-se como uma cadeia de significantes puros. Por conseguinte, não é ocioso afirmar o desejo em termos de desejo da Lei. E, em Lacan, os representantes primeiros da Lei, como se sabe, são a função paterna e o falo, evidentemente (Safatle, 2009, pp. 57-58). Só que este objeto aqui, por ser a prova do corte com a mãe imposto pelo pai, com a agravante de haver forclusão, por causa do parricídio, este objeto é o objeto de um fantasma (forma simbólica adquirida pelo desejo inconsciente) e que é o da castração. Por isso, é ambivalente. Mas o charuto é o resto, o inerte, não-racional, e que põe em perigo o grande Outro (a ordem simbólica racional). O charuto foi, pois, o resto abandonado, suposto (e falacioso) representante do desejo de Ludovina pelo amante. Melhor dizendo, o charuto deixou de consistir num objeto meramente abandonado, num resto inócuo da presença de alguém, para se tornar numa substância fantasmada.

Tudo isto contribui para ler a perda de sentido de real de João José Dias e a reconstrução delirante compensatória que faz, em registo do inconsciente, em termos de parricídio. Num texto de 1928, «Dostoievsky e o parricídio», Freud procura correlacionar os ataques epilépticos de que padecia o romancista russo com o seu desejo de matar o pai (cf. Freud, 1948, p. 1047). No tocante ao barão, atentar contra a vida do pai literal de Ludovina equivale, ao nível do inconsciente, a fazer dele um parricida. Tal como Freud diz acontecer com Dostoievski, também João José Dias parece reproduzir, em jeito de autopunição, a morte do “pai” (António de Almeida):

O barão desmedrara a olhos vistos. Do antigo João José Dias restava o arcabouço proeminente de ângulos ósseos. A panda fisionomia, tão rúbida de nediez chorumenta, chupara-se, entanguira-se, coisa de fazer lástima. Diziam todos que a baronesa, um mês depois, seria uma formosa e rica viúva. Já dos

Sob o signo da morte do Pai.

A psicose de João José Dias em O Que Fazem Mulheres

dois primos, morgados empenhados, botavam suas medidas, e porfiavam a conquista. As damas, com palavras francamente grosseiras, iam dando os parabéns à baronesa. As que ousaram feri-la assim, ouviram resposta que lhes fechou para sempre as portas de sua casa.

A ideia que dominava o barão era a morte de António de Almeida. Ludovina perdera a esperança de afugentar o *fantasma*, empregando razões tão convincentes da vida de Almeida como era mostrar-lhe cartas dele, que o barão ouvia ler com o sorriso do idiotismo, precursor de nova berraria. (Castelo Branco, 2005, pp. 170-171; itálico nosso).

Como se vê, ocorre aqui uma identificação fantasmática, a que decorre de uma rasura: o sujeito do inconsciente apreende o objeto – a *imago* do pai de Ludovina como pai morto –, tornando-se nele. Não só por corporificar auto-punitivamente o ato parricida que julga ter cometido, mas igualmente por apagar o inverso desse objeto (António de Almeida vivo). Como diz J.-D. Nasio: «Le sujet retrouve l'objet en se fondant avec lui en une surfasse d'un seul tenant et sécable par une coupure, apelée fantasme» (Nasio, 1997: 98). Caso João José Dias padecesse de uma nevrose (o nevrótico é aquele que perdeu o domínio articulatório entre os significantes, vivendo o registo imaginário na esfera do simbólico, como se verifica com a histeria), dar-se-ia uma situação de recalçamento; e o conseqüente envio, na primeira oportunidade, à consciência, como ensina Freud, de uma formação substitutiva (*Ersatzbildung*); aqui acontece antes uma forclusão: o sujeito fixa-se obsessivamente na certeza de ter morto o pai e elimina da sua memória o oposto dessa convicção inabalável.

Outra consequência de ter violado a Lei do Pai (parricídio) consiste em não aceder ao simbólico e em ficar enclausurado numa dependência perversa, a que o torna inteiramente dependente da mãe, encarnada por Ludovina (como que a traduzir o desejo de um retorno ao útero materno, ao nirvana desse paraíso perdido que é a mãe, o que mais não é, em registo freudiano, do que uma manifesta pulsão de Morte, note-se). Citemos, para melhor entendermos a incidência desta leitura psicanalítica, a passagem que melhor dá conta da sandice do barão:

O barão de Celorico parecia uma criança atemorizada ao pé de Ludovina. Se a perdia um momento, davam os espectros com ele, e lá ia o pobre homem gritando, até se acocorar ao pé dela, escondendo-se com a roda do vestido.

Bastava a presença de Ludovina para sossegar-lhe os acessos de loucura, manifestados em exclamações desatadas, quase sempre seguidas da aparição do charuto, cuja história ele contava a sua mulher, pelo teor ridículo que já lhe ouvimos.

Acudia Ludovina com o inútil remédio da razão, despersuadindo-o da morte de Almeida. O barão abria a boca atenciosa, parecia dar mostras de entender e acreditar; o desfecho, porém, do silêncio sereno com que a escutava, era ver um novo avejão, que o vinha aterrar por cima do ombro da mulher. (*Id.*: 169.)

Em termos freudianos, as falas desconexas de João José Dias são exemplificativas das «marcas grosseiras», que são «marcas mnemésicas», isto é, marcas não simbolizadas (não mentalizadas, se quisermos), denotativas da inscrição de uma experiência traumática. Em registo de linguagem, o delírio do barão caracteriza-se por atribuir um significante a qualquer significado: João José Dias teme que todos o afastem de Ludovina, vê o significante «perseguidor» por todo o lado (na presença contingente dos outros antecipa um sentido, o da perseguição, antecipador da paranoia que o enclausura num reduto psicótico sem comunicação com os demais); isto porque ocorreu uma forclusão do nome do pai e, desta feita, a metáfora paternal não pôde funcionar. O barão ficou confinado a um estado fusional com a mãe e, conseqüentemente, petrificou-se numa dimensão pré-simbólica, o que o condena a não dispor de individualidade. Lacan fornece alguns exemplos deste tipo de alienação que é a psicose e onde a mãe cumpre o papel (nefasto) de tratar o filho como se este fosse o complemento decisivo da sua falta, entre os quais justamente o da conversão do marido em filho: «Que cette situation se présente pour la femme qui vient d'enfanter en la personne de son époux, pour la penitente, en la personne de son confesseur, pour la jeune fille amoureuse en la rencontre du père du jeune homme, on la trouvera toujours à l'orée de la psychose» (Lacan, 1966, p. 577).

**3.** João José Dias, como se viu, sofreu, enlouqueceu e, por fim, alcançou paz na companhia de Ludovina. Não é talvez descabido correlacionar, para concluir, esta experiência-limite com o que Lacan nos propõe com a sua noção-chave de Real. O Real é o núcleo-duro ou traumático que resta depois do Imaginário (as imagens ordenadoras pelas quais se orienta a nossa conduta) e do Simbólico (estruturas sócio-simbólicas). É, no dizer de Žižek, o «abismo primordial, aterrador, que devora tudo e dissolve todas as identidades» (Žižek, 2006a: 83), a lembrar (como lembra Žižek) o «horror» enfrentado por Kurtz no final de *O Coração das Trevas*, de Conrad. Qual buraco negro, é uma experiência subjetiva de ruptura radical, é o excesso de Real que se oferece ao sujeito por intermédio do gozo e que tem a ver com uma dissolução regeneradora do Eu (dissolução da autoidentidade, derrubando as certezas identitárias que o compunham – as certezas patriarcais).

O Eu sofre, desta feita, um processo de regeneração dinamizado pela pulsão da morte, processo esse em que a pessoa se autodestrói para satisfazer uma pulsão de morte. Mas aqui a morte não é pulsão inorgânica, matéria indiferente, é, como se percebe sem custo, uma morte simbólica. Morte de quê? Da identidade do sujeito incrustada no âmago de um universo simbólico estruturado (e estruturante), isto é, de

Sob o signo da morte do Pai.

A psicose de João José Dias em O Que Fazem Mulheres

todas as positivities (sócio-culturais) que, ao fim e ao cabo, castravam. Citemos novamente Slavoj Žižek:

lorsque la présence du sujet se voit exposé hors du support symbolique, il «meurt» en tant que membre de la communauté symbolique, son être n'est plus déterminé par une place dans le réseau symbolique, il vient matérialiser le pur Néant du trou, le vide dans l'Autre (dans l'ordre symbolique), ce vide que désigne chez Lacan le terme allemand *das Ding*, la Chose, la pure substance de la jouissance résistant à la symbolisation. (Žižek, 2010a, p. 30.)

Essa morte acaba, pois, com a produção de identidades por parte do simbólico e do fantasmático. Excede-se esse patamar de simbolização e de composição de imagens (cf. Safatle, 2009, pp. 75-76). E isso é o que uma análise visa, renovando profundamente os laços do Eu a si mesmo e ao Outro: «o sujeito só é sujeito quando é capaz de experimentar, em si mesmo, algo que o ultrapassa, algo que o faz nunca ser totalmente idêntico a si mesmo. Uma experiência de des-identidade capaz de nos fazer adoecer; mas também de nos curar» (*id.*: 79).

No fundo, o sujeito repõe-se radicalmente em causa. E creio que o essencial disto é que João José Dias se livrou da máscara social que trajava (e de tudo aquilo que performativamente essa máscara enunciava), e que lhe conferia consistência no plano da rede simbólica; e a pertinência desse livrar reside na força de uma libertação que, como toda a desinibição, não teme um diálogo profundo como é aquele pelo qual se alcança a verdade de si mesmo (neste caso, desafinada da monolítica ontologia patriarcal). Ou, tomando de empréstimo as palavras de Slavoj Žižek:

[...] un masque n'est jamais simplement « juste un masque » puisqu'il détermine la place véritable que nous occupons dans le réseau symbolique intersubjectif ; ce qui, en réalité, est faux et sans valeur, c'est la « distance intime » à l'égard du masque que nous affichons (le « rôle social » que nous jouons), notre « vérité propre » qui se dissimule sous lui.» (Žižek, 2010a, pp. 62-63.)

#### REFERÊNCIAS:

- ASSOUN, Paul-Laurent. 2009. *Lacan*. Paris: PUF.
- AZOURI, Chawki. 1989. *El Psicoanálisis*. Madrid: Acento Editorial.
- BERARDINELLI, Cleonice. 2005. «Pela mão do narrador». In AA.VV.: *Atas do Congresso Internacional de Estudos Camilianos: 223-236*. Comissão Nacional das Comemorações Camilianas: Coimbra.
- BOOTHBY, Richard. 2002. *Freud as a Philosopher*, New York: Routledge.
- CABAS, Antonio Godino. 2005. *Curso e discurso na obra de Jacques Lacan*, São Paulo: Centauro Editora.

- CABRAL, Alexandre. 1989. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Caminho.
- CASTELO BRANCO, Camilo. 2005 (1858). *O Que Fazem Mulheres*. Prefácio de Annabela Rita, Porto: Edições Caixotim.
- DETHY, Michel. 2006. *Introduction à la Psychanalyse*. Lyon: Chronique Sociale.
- DIOGO, Américo António Lindeza. 2005. *Os Meus Pessoas*. [s.l.]: Publicações Pena Perfeita.
- DOR, Joël. 1998. *Le Père et sa Fonction en Psychanalyse*. Ramonvill Saint-Agene: Éditions érès.
- . 2002. *Introduction à la Lecture de Lacan. 1. L'inconscient structuré comme un langage. 2. La structure du sujet*, Paris: Denoël.
- FAGES, Jean-Baptiste. 2005. *Comprendre Jacques Lacan*. Paris: Dunod.
- FREUD, Sigmund. 1948. *Obras Completas*. 2 vol., Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- . 2009. *Cinco Conferências sobre Psicanálise*. Lisboa: Relógio D'Água.
- JORGE, Marco A. Coutinho, FERREIRA, Nadiá P. 2005. *Lacan o grande freudiano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- LACAN, Jacques. 1966. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil.
- . 1973. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.
- . 1975. *Encore*. Paris: Éditions du Seuil.
- . 1986. *Joyce o Sintoma*. Coimbra: Escher.
- . 1994. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil.
- . 2005. *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- MOURA, Helena Cidade. 1967. «Nota Preliminar». In Camilo Castelo Branco: *O Que Fazem Mulheres*: 5-14. Parceria A. M. Pereira: Lisboa.
- MUSSO, Guillaume. 2010. *La fille de papier*. Paris: XO Éditions.
- NASIO, J.-D. 1987. *Les yeux de Laure. Le concept d'objet a dans la théorie de J. Lacan*. Paris: Aubier.
- PAVANELO, Luciene Marie. 2008. *Entre o coração e o estômago: o olhar distanciado de Camilo Castelo Branco*. São Paulo: USP. [Tese de mestrado policopiada.]
- RASSIAL, Jean-Jacques. 2011. *Court Traité de Pratique Psychanalytique*. Paris: Éditions érès.
- SAFATLE, Vladimir. 2009. *Lacan*. São Paulo: Publifolhas.

Sob o signo da morte do Pai.

A psicose de João José Dias em *O Que Fazem Mulheres*

ZAFIROPOULOS, Markos. 2009. *L'Oeil désespéré par le regard. Sur le fantasme*. Paris: Les Éditions Arkhê.

ŽIŽEK, Slavoj. 2006. *As Metásteses do Gozo. Seis Ensaios sobre a Mulher e a Causalidade*. Lisboa: Relógio D'Água.

———. 2006a. *A Marioneta e o Anão. O Cristianismo entre Perversão e Subversão*. Lisboa: Relógio D'Água.

———. 2010. *Quatre variations philosophiques sur thème cartésien*. [s./l.]: Éditions Germina.

———. 2010a. *Jacques Lacan à Hollywood, et ailleurs*. Arles: Éditions Jacqueline Chambon.

———. 2011. *De la croyance*. Arles: Éditions Jacqueline Chambon.