



UFPE – UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
ADRIANO RICARDO SILVA

Núpcias de fogo:
vampirismo, inveja e ódio em tia Clara

RECIFE
2005/02

ADRIANO RICARDO SILVA

Núpcias de fogo:
vampirismo, inveja e ódio em tia Clara

Dissertação apresentada como trabalho de conclusão, ao mestrado em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Sébastien Joachim e co-orientação da Profa. Dra. Maria da Piedade de Sá.

RECIFE
2005/02

Silva, Adriano Ricardo

Núpcias de fogo : vampirismo, inveja e ódio em tia Clara / Adriano Ricardo Silva. – Recife : O Autor, 2005.

132 folhas.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2005.

Inclui bibliografia.

1. Literatura e psicanálise. 2. Literatura comparada. 3. Crítica literária. I. Título.

**82.091
801.92**

**CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)**

**UFPE
BC2006-236**



UFPE – UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAC – CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

Núpcias de fogo:
vampirismo, inveja e ódio em tia Clara

ADRIANO RICARDO SILVA

Banca examinadora:


Orientador: Prof. Dr. Sébastien Joachim


1ª Examinadora: Prof.ª. Dr.ª. Ângela Freire Prysthon


2º Examinador: Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola

Dissertação defendida, por *Adriano Ricardo Silva* em 6/3/2006, como exigência para a conclusão do *Mestrado em Letras*, área de concentração: *Teoria da Literatura*, sob a orientação do Prof. *Dr. Sébastien Joachim* e co-orientação da *Prof.ª. Dr.ª. Maria da Piedade de Sá*.

RECIFE
2005/02

Epígrafe

“...as criações literárias são obras da fantasia,
aparentadas ao jogo das crianças,
elas são ao mesmo tempo sérias e afastadas da realidade(...)
e que tem a virtude de nos brindar
com um efeito de prazer.”

Sigmund Freud

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| Introdução | 05 |
| I- Tia Clara: o demônio corre por suas veias | 11 |
| 1. O vampiro e o caráter vampírico | 12 |
| 2. Da Literatura à Psicanálise | 17 |
| 2.1. Drácula e a Síndrome do Vampiro | 21 |
| 2.2. Drácula e tia Clara | 25 |
| 3. Tia clara, a vampira | 28 |
| 3.1. Você agora é minha e serve aos meus propósitos | 30 |
| 4. Não aceitarei nenhuma recusa | 32 |
| 5. Tia Clara e a pulsão do poder | 37 |
| 6. Tia Clara, senhora de todas as vontades | 40 |
| | |
| II- Ela tem aquele tipo de natureza que é facilmente magoada pelo mundo | 43 |
| 1. O Outro | 45 |
| 1.1. O inconsciente e o desejo do Outro | 47 |
| 1.2. O desejo do outro | 48 |
| 2. Se ela não me reconhecer não voltarei mais | 50 |
| 3. É bonita demais para viver muito | 52 |
| 3.1. Você já foi louca! A loucura volta, um dia volta! | 53 |
| 3.2. Pagarás com a morte por tua beleza | 56 |
| 3.3. A minha vida não fui eu que escolhi! | 58 |
| 3.4. Helena e o desejo do <i>Outro</i> | 60 |
| 4. Tu és o culpado | 64 |
| 5. Viu o que a senhora fez? | 67 |
| | |
| III- Proliferadoras de uma terrível maldição | 70 |
| 1. Você é a única que pode tudo | 72 |
| 2. Você faz aquilo que eu mandar | 76 |
| 2.1. De qualquer mulher, menos de Lúcia | 78 |
| 3. Estás fadada à infelicidade | 80 |
| 3.1. Os olhos da tia fixos, intensos, pareciam vê-la por dentro | 82 |
| 3.2. Vítima por natureza | 85 |
| 4. Eu vou ficar noiva amanhã | 88 |
| 4.1. Que comédia é essa? | 91 |
| 4.2. Eu hei de me vingar de ti | 94 |
| | |
| IV- Era o destino repetindo o duelo de duas irmãs | 101 |
| 1. A questão da beleza | 101 |
| 2. Uma espécie de deus | 104 |
| 3. Elas são capazes de tudo | 109 |
| 4. Belas vítimas do vampirismo | 116 |
| 4.1. ‘Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo’ | 120 |

| | |
|-----------------------------------|------------|
| 4. Contudo, viva o amor! | 123 |
| Conclusão (in)conclusiva | 126 |
| Referências bibliográficas | 129 |

Dedicatória

Dedico esse trabalho a minha avó, **Mercês Maria da Silva**, que por uma eventualidade do destino não está mais entre nós, mas que muito contribuiu para minha formação, com o seu amor, carinho e dedicação.

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe, Terezinha que tanto se esforçou para que eu me tornasse o profissional que hoje sou, às minhas tias Benedita e Antônia pelo carinho e apoio que me deram, ao meu padrinho, João de Almeida por sempre acreditar em mim, a minha irmazinha do coração Adeilza por suportar minhas oscilações de humor e me compreender tanto, à família FAFICA por acreditar no potencial de seus profissionais e pela motivação à formação, a Jonatha que esteve ao meu lado boa parte da caminhada e compartilhou comigo das minhas angústias, a Tania Bazante pela força para eu não desistir mesmo diante das dificuldades, a Eliete Santiago por ser o modelo de disciplina que me inspirou, a Osana e Renato Cabral, meus companheiros de viagem, a Jaqueline Muniz que dividiu comigo os momentos de incertezas, a Marileide Nunes por acreditar em mim e ser a amiga que é, a Zeneide que se revelou uma grande amiga e companheira de trabalho, aos meus colegas de turma Carol, Sávio e Sherry, que hoje representam mais que colegas, são amigos que conquistei ao longo do curso, a Gilvano que, lá no início, me ajudou a delimitar o meu objeto de estudos para a pesquisa, a Wendell, Paccelli, Thaiane, Odara e Katiana pelos nossos happy hours que me ajudaram a relaxar nesses últimos dias, a Piedade de Sá por ser tão cuidadosa nas leituras desse trabalho e ter contribuído tão significativamente para a

conclusão do mesmo, a Sébastien Joachim por ter-me aceito como orientando num momento tão difícil da caminhada.

À Negra Senhora das Tempestades, mãe poderosa de nove filhos, que com seu manto de mistérios me adotou; que cuida da minha vida com o fogo de sua paixão maternal, me ergue com as suas mãos de vento e rege meu destino, iluminando meus caminhos com seus raios cor de acaso.

E principalmente a Deus que me permitiu alcançar este objetivo e me deu a coragem necessária para continuar a luta até o fim.

Resumo

Vampiros são seres que roubam a força vital de suas vítimas contida no sangue. É baseado em Stoker que construímos essa concepção e é a partir dela que propomos a análise do romance *Núpcias de Fogo* de Nelson Rodrigues. Para Stoker a idéia de vampiro , surge da análise do hábito que Vlad Tspesh, da Romenia, tinha de beber o sangue de seus inimigos mortos. Ele inspirou a construção da personagem mais popular de Stoker, o Vampiro Drácula que é uma figura mítica cercada de lendas que vão desde o seu poder sobrenatural, até a sua forma peculiar de morrer. Na nossa pesquisa, o vampiro de Stoker aparece como um modelo metafórico que serve de base para a análise da personagem ‘tia Clara’ do romance supracitado. Ela é uma mulher misteriosa, austera e gosta de controlar a todos. Mora na casa do irmão e , no entanto, manipula todas as pessoas que vivem nesse mesmo espaço. Cruelmente fria *Tia Clara* deposita todo o seu suposto “amor” na sobrinha mais nova, Dóris, tratando-a como uma filha que nunca teve, quer dizer, no seu desejo psicótico fabrica, na figura dessa sobrinha, um filho e condena-o a testemunhar de seu poder absoluto. Como se pode perceber esse trabalho tem como base leituras interdisciplinares de Literatura e Psicanálise, cruzando elementos da construção do discurso da personagem em questão com concepções psicanalíticas encontradas basicamente em Freud e Lacan. Contudo não se trata de um trabalho preocupado em desvendar os caminhos psicológicos do comportamento humano e sim uma análise crítica de uma personagem literária específica, tendo como premissa a concepção de vampiro apresentada por Stoker, voltando-se para os elementos da construção dessa personagem, situando os aspectos sociais e culturais utilizados no desenvolvimento do discurso romanesco da obra em questão.

Abstract

Vampires are beings that stole the vital energy from the blood of their victims. It's based on Stoker that we built this conception of vampire and it's from it that we suggest the analysis of the novel *Nípcias de fogo* from Nelson Rodrigues. To Stoker the idea of vampire appears based on the analysis of the habit of the prince Vlad Tsepesh, from Romania, of drinking the dead enemies' blood. He inspired the building of Stoker's most popular character, the Vampire Dracula which is a mythic figure round of legends that comes from his supernatural power till his specific way to die. To our research, the Stoker's vampire appears like a model that gives base to analyse the character 'tia Clara(aunt Clara)' from the novel of Nelson Rodrigues. She is a cold heart snake woman, mysterious, serious and likes to control everyone. She lives at the brother's and, so, manipulates each person that lives on the same space. Cruelly cold and *Aunt Clara* gives all her love to her youngest nephew Dóris treating her as a daughter which she never had, it means, in her psycho wish, she produces, in her nephew's figure, a kind of son and obligates him to see her full power. As we can see this work is based on readings of Literature and Psychoanalysis, by crossing the elements of the speech of the character in focus with the psychoanalytical conceptions found basically in Freud and Lacan. But it's not a work worried about to reveal the psychological ways of the human behaviour but, in fact, tries to do a critical analysis of a specific literary character, taking base on the point of view of vampire presented by Stoker, driving our attention to this character, pointing social and cultural aspects used in the development of the speech that compound the novel in focus.

Introdução

Por muito tempo a obra romanesca de Nelson Rodrigues ficou no plano do esquecimento em função da prioridade que foi dada a sua produção teatral. O que muitos desconhecem é o fato de que foi nessa produção que o autor deu início à construção de suas personagens teatrais.

Assinados com o pseudônimo de Suzana Flag, seus romances foram publicados em formato de folhetim, a partir de 1944 em “O Jornal”, o diário de estimação de Assis Chateaubriand. A publicação alcançou reconhecido sucesso entre público e fez da desconhecida, Suzana Flag um ícone que conseguiu atingir a alma do público leitor através de suas narrativas trágicas e recheadas de paixão, traição e ódio.

O primeiro grande êxito de Suzana Flag foi o romance *Meu destino é pecar*. Em princípio parecia um plágio de *Rebeca, a mulher inesquecível*, de Daphne Maurier, que Nelson havia visto num filme de Hitchcock, mas no desenrolar da narrativa, logo apareciam os elementos, tipicamente, rodrigueanos: a morte da primeira esposa do protagonista esfaqueada, misteriosamente por cachorros, o viúvo aleijado de uma perna, que tinha um irmão sedutor e dava em cima da nova cunhada, que era uma moça feia e ingênua.

Havia ainda, a presença de uma prima que era apaixonada pelo viúvo e uma mãe dominadora que, de certo modo, manipulava a vida dos filhos. Eram elementos que prendiam a atenção do leitor, por seu caráter tenso. O sucesso foi arrebatador.

Daí em diante as publicações da suposta autora caminham para um sucesso absoluto. A ponto de despertar paixões, em seus leitores do público masculino. Como acontece

com o presidiário que desenvolveu uma paixão avassaladora pela moça, escrevendo uma carta falando de sua paixão. Carta que fora respondida por Nelson Rodrigues dizendo que Suzana Flag era casada.

O fato é que Suzana Flag não parava de produzir textos intrigantes e que refletiam valores sociais vigentes. Em seguida da publicação de *O meu destino é pecar*, sai *As escravas do amor*, um longo romance que explora, de maneira sutil, o sobrenatural, mas que deixa bem claro que a principal preocupação da ‘escritora’ ainda é o amor e suas possibilidades de não realização, mas que acaba em final feliz. É o que acontece em *Núpcias de fogo*, nesse romance estão presentes todos os elementos característicos da narrativa de Suzana Flag, e o seu traço marcante, a presença de uma pessoa que manipula todas as situações, que é o caso de tia Clara.

Além dos romances já mencionados, Suzana Flag escreveu uma autobiografia. Sim! Usando do recurso de mimêsis de produção, Nelson Rodrigues escreve um romance sobre Suzana Flag e dá o nome de *Minha vida*. De certo modo, era uma forma de ele fazer com que as pessoas conhecessem aquela escritora tão misteriosa, e que nunca aparecera em público, mas que conseguia ir tão fundo na alma do público leitor. Nelson Rodrigues cria uma mulher com descrições comuns a muitas outras, o que faz com que grande parte das leitoras desenvolvam afinidades com a moça.

Porém Nelson Rodrigues não se limitou a Suzana Flag na sua criação. Houve também Myrna. Essa ficou famosa pela sua coluna de respostas a supostas cartas de leitoras. Sim, leitoras, pois seu público era composto por mulheres, exceto por uma única carta de um leitor.

Myrna era um mistério, tanto quanto Suzana Flag, mas o seu diferencial era que aquela, de certo modo, falava diretamente ao seu público, enquanto que Suzana desenvolvia as suas narrativas de modo indireto, usando de recursos que aproximassem as suas personagens a cada uma das pessoas que liam os seus folhetins. Myrna também escreveu um romance, *A mulher que amou demais*, mas ela parecia repetir, em alguns pontos, os registros usados por Suzana Flag, logo não alcançou muita popularidade, de uma vez que Suzana já tinha explorado todos os espaços possíveis no campo da temática amor e traição.

Há na obra de Nelson Rodrigues sempre um toque de ironia e deboche de alguns valores sociais, como podemos perceber em suas narrativa de *A vida como ela é...* e em suas peças teatrais. Quer dizer, é típico do autor colocar em seus textos elementos que ridicularizam certas posturas da sociedade da época como o machismo, por exemplo. Ao contrário do que muita gente pensava, Nelson Rodrigues não fazia uma apologia ao machismo, antes ele carregava suas personagens com atitudes machistas, como uma maneira de criticar tal atitude, tão comum na sociedade da época, mas a má compreensão dessa atitude, por parte de muita gente, atribuiu-lhe um rótulo de machista. Contudo o que ele tinha como proposta, era debochar dessa atitude, tão incorporada no cotidiano daquela sociedade.

O fato de ter trabalhado na coluna policial de jornais fez dele um escritor passional e surpreendente. Passional por construir os discursos de suas personagens pautados em desejos amorosos muitas vezes não realizáveis e em atitudes desesperadas e extremistas no que se refere ao alcance de suas metas. Surpreendente por sempre inverter o rumo de suas personagens chocar seus leitores com finais de narrativas inusitados.

O ponto diferencial da obra assinada como Nelson Rodrigues e a assinada com pseudônimos é a sutileza como o autor aborda as críticas feitas à sociedade. Se o Nelson

Rodrigues era um homem debochado, cínico e irônico, as autoras Suzana Flag e Myrna não materializavam tais atitudes. Pelo contrário, o texto delas era sempre marcado pela subserviência de personagens femininas, pela melancolia e pela presença de alguém manipulador de todas as situações em benefício próprio.

Jamais elas iriam carregar suas narrativas com os mesmos elementos que o Nelson Rodrigues. Mesmo, elas sendo ele. Era uma forma de garantir a popularidade dele, enquanto autor de peças teatrais polêmicas, escritor das histórias de *A vida como ela é...*, e não comprometer o sucesso das misteriosas Myrna e Suzana.

O romance que elegemos para explorar nesse trabalho é *Núpcias de fogo*. Depois da leitura dos textos teatrais, dos contos e dos vários romances produzidos pelo autor, escolhemos esse para analisarmos as manifestações do caráter vampírico, por meio da personagem 'tia Clara'. Para tanto elaboramos um conceito que chamamos de 'Síndrome do Vampiro', e que tem seu ponto de partida na obra *Drácula* de Bram Stoker.

Para desenvolver o conceito dessa síndrome, recorreremos a leituras de Psicanálise de modo a garantir, de forma bem fundamentada, a idéia que apresentamos e que aparece ao longo do texto analisado.

O escritor irlandês Abraham Stoker, com o seu vampiro Drácula, fornece os elementos iniciais do que chamamos de 'Síndrome do vampiro'. Ao explorarmos a personagem de Stoker, percebemos o quanto ele é rico em caráter arquetípico e o quanto ela é carregada de frustrações que justificam as suas atitudes cruéis.

Para dar base a isso, lançar-se-á mão das obras de Freud e Lacan que dêem conta dos elementos necessários ao nosso trabalho de análise do romance de forma coerente e clara. Mas é bom deixar evidente que nossa intenção não é fazer uma aplicação da Psicanálise ao

texto, antes pretende-se fazer o inverso num percurso de Literatura Comparada, em que buscamos aproximar duas personagens de obras de autores diferente, por meio da metáfora do vampiro.

Além de leituras da área da Psicanálise, contar-se-á, também, com leituras de obras teóricas da área da Crítica e da Teoria da Literatura, de modo a garantir o aspecto artístico do texto, sem reduzi-lo a um Tratado de psicanálise aplicada.

O entrelaçamento das duas áreas não busca preencher lacunas textuais por meio de confabulações infundadas com base em teorias pré-existentes e que, fatalmente, cairia na psicanálise do autor. Antes buscamos desenvolver um trabalho de literatura comparada, no qual a Literatura é quem vai fornecer elemento à Psicanálise, uma vez que o texto literário possui mecanismos específicos para falar da psique.

Elegemos tia Clara como a personagem que representa a metáfora do vampiro na obra em questão, para tanto partiremos da explanação do que venha a ser o caráter vampírico a que nos referimos, e o que ele representa na Síndrome do vampiro.

Basicamente desenvolveremos um trabalho de crítica, no qual o elemento teórico aparecerá entrelaçado ao texto literário para garantir a base analítica das teias textuais, fundamentando as nossas falas de modo a ilustrar e esclarecer a idéia que defendemos.

Encontra-se organizado em quatro capítulos nos quais abordaremos os elementos relacionados às relações vampíricas originada no caráter vampírico de tia Clara.

No primeiro capítulo apresentaremos a nossa concepção de caráter vampírico e justificaremos através de elementos teóricos e textuais como esse caráter se manifesta e quais as conseqüências nas relações entre as personagens. Nesse capítulo enfocaremos a atuação da vampira, tia Clara, sobre as personagens que a cercam em seu ambiente familiar.

O segundo capítulo aborda, especificamente, a fragilidade da personagem Helena, e a sua predisponibilidade a atuação destrutiva de tia Clara. Aqui, buscamos explorar a loucura a que personagem fora acometida e sua ânsia de morte, que é atendida pela vampira.

O terceiro capítulo enfoca a proliferação da maldição da vampira, ou seja, como as pessoas contribuem para disseminar a condição vampíresca de tia Clara, manifestando, através de suas atitudes, o mesmo caráter vampírico dela. Trabalhando assim, para fortalecer o seu poder e garantir a sua atuação, enquanto vampira.

O quarto capítulo traz, como ponto central, a discussão sobre a repetição do duelo entre irmãs pelo mesmo homem. Explora as semelhanças existentes entre o comportamento delas e coloca tia Clara como a responsável pela resolução do conflito entre as sobrinhas. Nesse capítulo ainda fazemos uma breve análise da narrativa folhetinesca, ilustrando nossas falas com elementos do próprio texto literário.

A intenção é de concluirmos o trabalho deixando caminhos abertos para que outros elementos ainda possam ser explorados, no que se refere à ‘Síndrome do Vampiro’ e suas manifestações. E com a certeza de que esse é o ponto de partida para mais explorações que retomem as teorias psicanalíticas sem aplicá-las ao texto de modo reducionista. Que essas teorias não sejam apenas usadas como elementos que estabeleçam o valor de verdade ao que se defende, mas que elas possam ser também desconstruídas à luz do que nos fornece o texto literário, com o seu modo peculiar de falar a linguagem dos mecanismos psíquicos.

I - TIA CLARA : O DEMÔNIO CORRE POR SUAS VEIAS

Abordaremos o tema da maldade, porém não a partir do juízo de valor impregnado e cristalizado numa sociedade caracterizada por um terrível ‘*mal-estar*’, conseqüente das imposições e modelos sociais instituídos à luz de parâmetros pré-concebidos e impostos inescrupulosamente ao ser humano. Antes, propomos uma abordagem com base em elementos teóricos delimitados pela compreensão do ser humano como um sujeito que não existe permanentemente consciente em seu discurso, o qual pode representar sobremaneira a manifestação do Outro, um ser composto de barragens que o leva a romper com o princípio do prazer.

Portanto, para nós, ser mal ou bom, é algo relativo que precisa ser investigado com cuidado para não correremos o risco de estamparmos rótulos que tentem tratar de forma reduitiva a inconsistência dos sentimentos humanos que oscilam como as ondas de marés.

Por isso, vamos lançar mão do caráter *vampírico* de tia Clara, anti-heroína de *Núpcias de fogo*, para tentar perceber como essa maldade se manifesta, e até que ponto a presença do Outro delinea o seu caráter vampírico.

Tia Clara é o que o texto de Nelson Rodrigues diz e permite inferir e construir. O Outro é a psicanálise que vai nos informar a respeito a fim que possamos reler de outra maneira a Ela¹ literária.

¹ a personagem literária

1. O vampiro e o caráter vampírico

Já faz muito tempo que o vampiro tem habitado o imaginário humano e se manifestado de maneiras bastante diferentes no cotidiano da arte. Começemos pela origem da palavra vampiro. Existem inúmeras teorias sobre isso. Algumas delas dizem que a palavra vampiro pode ter vindo do eslavo arcaico *obyri* ; da Bulgária *vampir*; ou quem sabe *lampir*; o nome do vampiro da Bósnia, mas como o Leste Europeu foi uma zona de grandes migrações, o próprio processo de cristianização apagou a origem exata da palavra. Porém, as lendas sobre vampiros se espalharam pelo mundo. Começemos pela Índia, essa, juntamente com o Egito e China, corresponde a um dos locais que mais tem elementos para esclarecer o fenômeno.

Asuras, Rakshasas e mais uma infinidade de seres vampíricos habitam a mitologia indiana, isso sem falar nas divindades que têm facetas vampíricas evidentes, como a deusa Kali, por exemplo.

Os Rakshasas habitavam os locais de cremação de cadáveres, estavam sempre prontos a atrapalhar a consecução espiritual dos ascetas. Datam da era védica, seu líder é Ravana, de dentes pontiagudos e olhos sinistros.

Outros tipos de vampiros importantes da Índia eram o Gayal e Chruel. Este último é um vampiro feminino, uma mulher que teve morte no parto ou menstruada. O Gayal, o Vampiro do Punjab, assume características de vampiro devido a problemas no sepultamento, por ser uma pessoa sem família, ou por a família não ter realizado os ritos corretamente. Ele costuma atacar os parentes.

Entre os ciganos havia o que eles chamavam de Mulo, um vampiro que atacava durante a noite e voltava para sepultura ao amanhecer.

Em Roma acreditava-se numa espécie chamada Strix, que era um tipo de Bruxa, que em forma de coruja, voava a noite e atacava crianças em busca de sangue.

Entre os árabes e mulçumanos temos os Ghouls, seres de forma feminina que assombram sepulcros. Muitas vezes essa espécie de vampiro era tido como metade mulher, mantendo uma vida marital sem que o esposo soubesse o que ocorria. Ela atraía suas vítimas para ruínas desertas, para sugar o sangue de suas veias e comer sua carne.

Na Grécia, a rica mitologia é um campo vasto para a exploração do fenômeno vampírico. As Lâmbias, Empusas, Mormo e a Própria Hécate são representantes desse fenômeno e suas histórias se perdem nos séculos. A Lâmbia, por exemplo, é um ser vampírico dos mais antigos. Após a perda de seus filhos, Lâmbia, uma bela mulher, foi tomada de ódio absoluto e vingou-se de toda raça humana atacando as crianças e sugando-lhes o sangue, história muito similar à de Lilith.

Outro tipo de vampiro proveniente da Grécia é o Vrikolakas, esse é um dos vampiros mais vorazes e selvagens que existe. Rápidos e assassinos, rasgam e devoram a carne com os dentes para se banquetear com o sangue. O vampiro grego, por vezes, visitava a viúva após a morte, nesses encontros crianças poderiam ser geradas, daí o motivo pelo qual se afirma que, na Grécia o vampirismo era herdado.

No Leste Europeu a mitologia vampírica encontra um de seus maiores berços, é de lá, mais precisamente da Polônia que vêm os Upier ou Upior, vampiros comuns também nos países vizinhos, como Ucrânia e Bielorrússia. Esse tipo de vampiro pode aparecer de meio-dia à meia noite. À noite ele ataca seus amigos e especialmente seus parentes,

abraçando-os e sugando-lhes o sangue. O modo mais comum de matar esse vampiro é a decapitação. Para os sérvios havia o Mahr, que correspondia à alma de alguém que voltava em busca de sangue. Poderia atacar parentes, amigos ou não.

É a partir da mitologia vampírica do Leste Europeu que Bram Stoker concebe o seu Conde Drácula, aproveitando os símbolos católicos como único meio capaz de destruí-lo. Essa idéia, de certo modo, preconiza a briga comprada por Freud com a religião em seu ‘Mal estar na civilização’. Neste caso, a religião é o maior superego que uma sociedade pode possuir. É justamente na concepção vampíresca de Stoker que encontramos os elementos necessário à construção da análise de tia Clara e suas relações com as outras personagens.

Analisando o vampiro Stoker percebemos que ele apresenta uma série de manifestações comportamentais que fornecem as diretrizes para o que chamamos de caráter vampírico. Tendo em vista que o vampiro obtém sua alimentação por meio do ato de sugar o sangue de suas vítimas, então chegamos a conclusão que o caráter vampírico está ligado à fase oral da criança, pois tanto a criança(nessa fase) quanto o vampiro encontram satisfação imediata no ato de sugar. Para a criança o ato de sugar é uma forma de satisfazer sua fome, para o vampiro, esse ato compreende não apenas um meio de satisfazer a sua fome de vida, mas também um prazer associado ao da relação sexual, é uma substituição que preenche o vazio deixado pela ‘falta’².

Figura diretamente ligada à sensualidade, o vampiro geralmente aparece nas narrativas como um homem sedutor, elegante e extremamente educado, tanto que só entra em um ambiente se for convidado. Mas por trás dessa imagem polida e atraente, esconde-se

² Lacan

um ser poderoso e manipulador das vontades alheias em benefício próprio. Portador de poderes sobrenaturais, o vampiro não mede esforços para cercar, seduzir e induzir suas vítimas ao que ele quiser. Porém mesmo poderoso, possui uma grande fraqueza, o coração.

É fato que o vampiro é um morto vivo e que seu coração já não bate mais. Contudo, em algumas tradições, diz-se que o coração do vampiro volta a bater todas as vezes que ele se alimenta do sangue das vítimas. Por isso mesmo o coração do vampiro é tão frágil.

Em termos sentimentais, o que percebemos no comportamento do vampiro é que ele, na grande maioria das narrativas vampírescas, está sempre em busca de uma amada perdida ao longo dos séculos. E explica todas as suas ações, por mais cruéis que sejam, pelo amor. Um amor de caráter obsessivo e que é justificado pela incansável busca da realização plena. Logo, poderíamos dizer que, o vampiro é um sujeito da busca. De acordo com Lacan, podemos afirmar que o vampiro está em busca do *real* que se perdeu na passagem de um estado de vida para o outro.

Outro dado curioso, é o fato de o vampiro já ter sido humano antes. Quer dizer, mesmo sendo um ‘monstro’ temido e adorado por muita gente, o vampiro ainda guarda em si sentimentos humanos. Esses sentimentos vão se distanciando da personalidade vampírica com o passar dos tempos. Assim como acontece conosco quando entra em cena o Nome-do-Pai. A presença do Outro, agora representada pelo terceiro símbolo, o Nome-do-Pai, como uma força capaz de roubar-lhe a mãe, leva a criança a desenvolver a rivalidade com o pai e chegar ao estágio do espelho. Para Lacan, esse estágio é o momento que a criança consegue desenvolver mecanismo de rejeição e projeção na figura do pai, e daí surgem as relações de amor e ódio. Amor quando há a identificação e ódio quando essa identificação

não ocorre, havendo então a rejeição. É mais frequente ocorrer a identificação, uma vez que o Pai sendo mais forte precisa ser visto como aliado e não como inimigo.

Mais ou menos a mesma coisa acontece com o vampiro. Ao passar do seu estado humano para o de morto-vivo, ele renasce em outra forma de ‘vida’, na qual ele é um predador e os humanos alimento. Em princípio há uma rejeição a essa forma de viver, mas com o tempo, e a necessidade acaba se acostumando. Então os elementos humanos aos poucos passam a habitar uma zona distante e quase inacessível, e o vampiro vai se tornando um ser cada vez mais frio.

No caso de Drácula, sabe-se que o que desencadeou a sua mutação fora uma maldição quando ele renunciou a Deus em revolta pela morte da amada. Desde então ele passou a ser um habitante da escuridão, preso a sua condição de excomungado e as suas lembranças, dolorosas e cruéis.

Pouco a pouco ele perde o respeito pela humanidade e passa usá-la para satisfazer os seus intuitos. Seja como alimento, seja como escrava. Quer dizer, o vampiro carrega consigo uma série de frustrações: perder a força ao caminhar de dia, ter sido negado o direito de amar, a condição solitária, etc.

É assim que se desenvolve o caráter vampírico. Uma pessoa com esse tipo de caráter, não tem o menor respeito pela humanidade. Para ela, os outros são instrumento de satisfação pessoal e para isso ela os manipula da maneira que pode para conseguir o quer.

As pessoas de caráter vampírico sempre encontram meios de sugar aquilo que lhes interessa nos outros. Geralmente são sutis, mas temidas. Pois, uma das maiores armas que possui o vampiro é o poder de meter medo nos outros.

Essas pessoas têm sempre um justificativa para as suas ações e sempre agem de forma intensa e apaixonada. Geralmente protegem demais alguém, ou algo, e em função dessa proteção excessiva, penaliza a vida de outras pessoas em face desse capricho.

O fato é que , assim como o vampiro de Stoker, são pessoas que vivem presas num mundo paralelo e que temem a realidade por não conseguirem se realizar nela. Então buscam um recurso imaginário que as tirem dessa realidade cruel e com isso atropelam as pessoas que se opõem a elas sem a menor piedade. Mas mesmo assim continuam sendo infelizes pois o desejo sempre se desloca e a maldição se prolifera. Sim, se prolifera, pois assim como nos casos de vampirismo de sangue, o mal pode ser transmitido. No romance de Drácula percebemos que essa transmissão se dar por meio da mistura dos sangues da vítima com o do vampiro. Nas relações vampíricas há uma metáfora disso: à medida que o sujeito vai cedendo às investidas do suposto vampiro, ela vai perdendo a sua identidade e assumindo a do vampiro, corporificando os seus desejos e anseios. Ou seja, é como se o sangue das duas pessoas fossem se misturando para formarem uma nova composição química que irá estabelecer uma ligação quase definitiva entre elas. É como o processo de mutação do vampiro citado acima.

O curioso é que geralmente essa pessoa vítima do vampiro acaba se tornando o vampiro de uma nova vítima, e assim se estabelece uma rede de ligações que conectam elementos que desenham o que chamamos de caráter vampírico.

2. Da Literatura à Psicanálise

São inúmeras as críticas em relação a algumas leituras que a Psicanálise faz de textos literários. É curioso como essa multiplicidade heteróclita se encontra na maneira como a

grande maioria tem tratado o texto de forma reducionista, comprometendo assim os valores artísticos inerentes à obra de arte. Não se pode tratar todo texto literário como o *Romance familiar* de um paciente em busca de resolução de seus problemas psicológicos. É preciso compreender que o texto literário possui uma organização própria, e que, tal como as teorias psicanalíticas, tem uma maneira peculiar de exprimir o inconsciente, de estabelecer uma ligação com o mundo subliminar do leitor. Nesta perspectiva a Literatura constitui, ela própria, um ponto de partida para a leitura do Outro que rege os signos e disponibiliza os significantes segundo o psicanalista francês Jacques Lacan. Esta posição que defende a obra crítica do professor francês Pierre Bayard se chama Literatura Aplicada (cf.o seu livro *Il était deux fois Romain Gary*, Paris: Gallimard, 1990) e a sua publicação : *La Littérature peut-elle s'appliquer à la Psychanalyse*. ? Paris: Minuit, 2004).

Aventurar-se em Literatura Aplicada é um desafio em Crítica psicanalítica. Voltamos a significar que acreditamos que a literatura tem seu modo próprio de falar a linguagem dos processos psíquicos e que , desta maneira, contribuirá à inovações semânticas difíceis de encontrar na pena daqueles que tomam de empréstimo a Freud ou a Melanie Klein ou a Lacan ou a Bion ou outros teóricos do Psiquismo as respostas que aplicarão mecanicamente à personagens ou a estruturas literárias. Trabalhar na ótica de Pierre Bayard pressupõe a ruptura com idéias cristalizadas e reducionistas comumente praticadas. Por exemplo, é improcedente doravante, psicanalisar o autor real ou a personagem como um sujeito empírico. Tais instâncias literárias, o autor inscrito ou o agente ou paciente da ação narrativa convidam a especular sobre simulacros de uma verdade humana em um contexto que fornece intra-romanesca ou intra-teatral que instigam a especular acerca de simulacros (pois arte é faz-de-conta) de neuroses , as quais são antes de mais nada fatos de ordem intelectual, afetiva,

estilisticamente ordenados . A arte gere maneira singular de ver as coisa , e não propõe banalizações do discurso freudiano ou lacaniano, os quais respectivamente já cumpriram a sua missão sobre outro corpus textual que o nosso.

Romper com paradigmas é provar que existem elementos deste texto que falam diferentemente de um ou vários textos anteriores ou contemporâneos, é ressignificar textos antecedentes.

Bram Stoker em seu romance *Drácula* nos fornece uma série de elementos que contribuem de modo significativo à Psicanálise. Cuidadosamente, o autor apropriou-se de conhecimentos históricos acerca do príncipe romeno Vlad Dracul(Vlad Tepes), conhecido como o empalador(tepes/tsepesh). Baseado nos mitos que giravam em torno dessa figura ele criou o vampiro *Drácula*.

Stoker munido de todos o elementos que compunham o Superego da época escreve um romance composto por cartas, relatos e diários das personagens que, baseados em fatos estranhos, atribuem o caráter vampírico a *Drácula*. Mais tarde será provado que , de fato, o misterioso conde é um vampiro. É no processo de criação desse vampiro que encontramos uma contribuição significativa para a Psicanálise.

Ao analisarmos o vampiro de Stoker iremos perceber elementos característicos comuns a comportamentos que na atualidade são estudados pela “*Ciência*” do psiquismo humano. Vejamos: o trauma da perda da esposa, a renúncia da religião, a solidão, a necessidade de estar na escuridão, a sede de sangue, a morte pela estaca. Cada um desses elementos pode ser visto como símbolos de alta representação psíquica. Por exemplo: a perda da amada o lança num mar de dor e leva-o a renunciar ao superego representado pela religião. Como punição é banido da convivência social e obrigado a viver na escuridão onde ele irá

encontrar satisfação para as suas ânsias através do sangue que o alimenta, da luxúria com suas três noivas. O castelo onde mora é um lugar obscuro no qual o vampiro se refugia da cruel realidade que o cerca, corresponde a uma analogia metafórica do inconsciente e que é um não lugar totalmente despreocupado do superego freudiano, que equivaleria a um corte moral . Assim como os humanos, ele também é um sujeito da busca, e um vazio nunca fora preenchido em sua existência,- a ausência de sua princesa. Ao longo de séculos ele estabelece uma busca por sua amada que volta na pele de uma moça chamada Mina.

Mina é mais que uma mina de ouro para ele, ela é o diamante mais raro e toca-lhe profundamente o coração. Tanto que ele abandona a segurança do seu castelo para estar perto dela.

A maior fraqueza de Drácula é o coração tanto sentimentalmente quanto fisicamente falando. O amor por sua princesa o fez morrer pela primeira vez quando renunciou à religião e a Deus e passou a habitar as sombras sob o véu da maldição. Mais tarde é, novamente, por esse amor que ele acaba morrendo mais uma vez, ao encontrar sua amada no corpo de outra moça. O Drácula de Stoker é um ser manipulador, que leva às últimas conseqüências a sua busca por essa amada. Mas essa busca obsessiva acaba o levando a morte em nome do amor, e é esse amor que também o liberta da maldição. Temos aqui um paradoxo, ele morre e liberta-se. Drácula era um morto-vivo por isso não era alcançado pelo superego. Por viver a plenitude da satisfação do desejo, não existia obstáculo que o separasse de sua meta. Ao não ser cortado pelo superego, não sofria as barragens do simbólico por isso driblava as proibições sociais. Em uma análise superficial dessa figura poderíamos tratá-lo como Psicótico, mas isso seria reduzir o texto literário a Psicanálise, e não é essa a nossa intenção.

Drácula é temido pela sociedade e loucamente apaixonado por Mina a mesma que três séculos antes fora sua princesa Para ele, esse amor corresponde a uma dor imensa, um vazio que ele preenche torturando e matando pessoas. Não só para se alimentar, mas também para a falta da ‘coisa’³ que já não se encontra mais no lugar onde deveria está. Sendo assim, a morte, para Drácula, é mesmo uma libertação simbólica das angústias que o rodeiam e que constituem uma espécie de prisão. Com isso nós podemos dizer que Stoker inaugura o que nós vamos chamar aqui de *Síndrome do Vampiro*.

De acordo com Bayard, o trabalho de Literatura Aplicada não nega o da Psicanálise Aplicada, porém vai mais longe. Ele nos leva a perceber que o texto literário tem uma teoria própria, uma Psicanálise que lhe é peculiar, e por isso, não pode servir apenas de cobaia a aplicação de uma teoria psicanalítica pré-existente. Com isso, não se quer dizer que devemos negar tudo o que foi dito pelo discurso da psicanálise até hoje, uma vez que é a ela que recorreremos para fundamentarmos o estudo. Mas que não fiquemos reduzidos a ela, esquecendo dos outros elementos que compõem o texto literário.

2.1. Drácula e a Síndrome do Vampiro

Nós poderíamos usar o termo complexo para nominar o comportamento vampírico já que esse é um termo corrente em Psicanálise, podemos citar como exemplo o Complexo de Édipo que é o alicerce da teoria Freudiana. Mas preferimos lançar mão do termo síndrome já que Síndrome do Vampiro engloba todo um conjunto de traços comportamentais que caracterizam a pessoa como um vampiro, tal como Drácula.

³ Lacan

Drácula representa uma pessoa decepcionada, misteriosa, infeliz e tirana. Juntando a essas características poderes sobrenaturais teremos um perfeito manipulador. Além disso, podemos citar seus hábitos noturnos e a preferência pela escuridão.

Todos esses componentes nos permitem identificar Drácula como um sujeito que dribla a ação do simbólico, ou indo mais a fundo, ele materializa uma tara psicótica fundamentada na obsessão por sangue, que é uma metáfora da força vital, e na renúncia da religião que, como já mencionamos antes e de acordo com Freud, é uma das maiores manifestações do superego. A essa tara é que chamamos de Síndrome do Vampiro. A análise das atitudes de Drácula nos leva a caminhos pouco explorados do comportamento humano e nos permite compreender o que há por trás de algumas relações afetivas consideradas “relações de interdependência doentia”.

É justamente nesse sentido que o Vampiro aparece nesse trabalho. Um distúrbio sócio-afetivo do qual o indivíduo não tem consciência e que está diretamente ligado à fase oral do desenvolvimento humano. Constatamos isso quando percebemos que o prazer que o vampiro sente em sugar o sangue de suas vítimas é um substituto do que a criança sente sugando o peito da mãe em busca do leite que o alimenta. Isso demonstra que, de certo modo, o sujeito desde os seus primeiros momentos de vida é um vampiro, pois assim como Drácula, habita a escuridão(o útero materno), alimenta-se do que a mãe come(é um predador), depois que nasce passa a alimentar-se do leite que encontra no seio dela e sente prazer ao sugar. Tanto que com o tempo, ao perceber a figura do pai o trata como adversário por este representar a imposição da separação do corpo da mãe. Logo, olhando por esse ângulo, poderíamos dizer que a Síndrome do Vampiro antecederia ao Complexo de Édipo, e que, de certa forma, fornece

o material necessário à formação do Édipo na criança, pois este seria uma consequência do rompimento de uma relação parasita do filho com a mãe.

Marcos Torrigo em seu livro *Vampiros* diz :

O vampiro tem por hábito atacar primeiramente seus parentes, muito possivelmente devido ao vínculo emocional nutrido, sendo os familiares fonte de proteção e alimento. desde que nascemos, a família ou pessoas que cuidam de nós são responsáveis por nossa sobrevivência. Então, associar o lar à nutrição que mantém a vida é óbvio.(TORRIGO,2002,p.40)

Isso só vem a reforçar a teoria de que a relação do sujeito com a mãe, nos seus primeiros momentos de vida, é uma relação vampírica, pois ele não só se alimenta do que a mãe ingere, como manipula o corpo dela, alterando suas formas física, e as suas sensações. Tal como Drácula o faz com as suas vítimas. Alimenta-se do sangue, manipula as suas vontades. Tratando como inimigo qualquer um que ouse interferir em suas metas, eliminando-o do caminho. Quando não consegue o seduz para o seu lado aliando-se a ele, assim como a criança age com a figura do pai, no estágio do espelho.

De certo modo boa parte das relações são vampíricas, pois na maioria das vezes estão sempre tentando sugar algo do outro, por exemplo, numa hierarquia social os superiores freqüentemente sugam o que podem dos subalternos. Por sua vez os subalternos buscam apreender o que podem de seus superiores para que algum dia possam livrar-se deles e venham a se tornar “chefe”. Esse tipo de comportamento também é vampírico ; ele pode se manifestar em qualquer ser humano e não configura uma psicose. O que delineia a Síndrome do Vampiro é a impossibilidade de romper de vez com a relação : nem a vítima, nem o vampiro conseguem sobreviver sozinhas pois criam uma dependência doentia entre si.

É hipoteticamente provável que a Síndrome do Vampiro remeta o sujeito à fase oral freudiana, como já dissemos, e conseqüentemente acarrete um sentimento íntimo de

humilhação em um adulto. O que o força a sugar os outros é, nesta perspectiva, um mecanismo psíquico de compensação, uma corrida rumo à adulterização e à completude em falta. Para tanto, ele usa de meios, em sua grande maioria, ilícitos de manipulação das pessoas em função de satisfação imediata.

Em decorrência disto, suspeitamos que o sujeito com a Síndrome do Vampiro não mede as conseqüências de seus atos para experimentar a satisfação, a qual se confunde com uma valorização despercebida pela teoria psicanalítica. O sujeito pode até matar - um perigo que ameaça sem dúvida o parceiro / ou a parceira muito desprovido(a) de autonomia, como já temos dito, e que se deixa passivamente parasitar. Mas o vampirismo, visto desta forma, não nos aproxima do amor-paixão, tema sumamente romântico e que corresponde a um nó de duas vontades livres, quer dizer, não é análogo ao modelo de manipulação sentimental exercida pelo vampiro.

Como podemos perceber as relações vampíricas podem aparecer em diversos setores de nossas vidas, porém a Síndrome do Vampiro é algo que tem uma organização própria e não se dá de forma consciente. O rompimento com essa Síndrome só acontece quando a vítima toma consciência do fato e põe um ponto final, mas até isso acontecer outras pessoas acabam pagando um preço muito alto, pois a vítima do vampiro acaba vampirizando mais gente. Assim como acontece no livro de Stoker com Lucy Westenra e todas as pessoas ligadas a ela. E como acontece, de maneira metafórica, no romance de Nelson Rodrigues, Núpcias de fogo, através da personagem tia Clara.

2.2. Drácula e tia Clara

Não é nenhuma novidade dizermos que a obra “Drácula” escrita por Bram Stoker alcançou notório sucesso ao longo dos últimos séculos tendo sido filmografada e ré-interpretada diversas vezes. No entanto poucos se deram conta do modelo de tara criado pelo autor ao construir a personagem Drácula.

É fato que Bram Stoker para criar a personagem do seu Romance recorreu a elementos históricos e lendários que giravam em torno da figura do misterioso Príncipe Vlad Draculea da Wallachia, região pertencente à Romênia e que fica situada na Transilvânia.

Dono de uma crueldade ímpar, o príncipe Vlad ficou conhecido pela sua forma terrível de castigar os traidores, o empalamento, que rendeu-lhe outro sobrenome “Tsepesh”(empalador). Como se não bastasse o seu sobrenome familiar que significa em romeno filho do diabo. Por causa dessa de cruel muitos mitos foram criados e de repente a história fundiu-se com lendas como: o fato de pessoas acreditarem que ele comia pão molhado no sangue dos inimigos, que fora responsável pelo suicídio da esposa, que não gostava de se olhar no espelho, cobrindo-o, por se achar demasiadamente pálido ou por acreditar que o espelho tinha o poder de aprisionar a alma dos suicidas, como pregava uma tradição romena. Logo, como a esposa cometera suicídio o ato de cobrir os espelhos evitava tal acontecimento. Outro fato que contribuiu para o crescimento do mito foi a sua excomunhão tanto pela Igreja Católica Papista⁴ quanto pela Ortodoxa. Esse ato o impedia de entrar tanto no Céu quanto no Inferno, e então ficaria condenado a vagar por toda eternidade. Isso deu origem à idéia da vida eterna.

⁴ usado para diferenciar as duas vertentes do Catolicismo

Baseado nesses elementos Bram Stoker criou o seu Conde Drácula, que, associado à figura do Vlad Draculea, traz consigo toda carga histórica de perversidades presentes nela. O que o autor acrescenta a essa personagem é o poder sobrenatural de manipular as pessoas e as situações, assim, o Drácula de Bram Stoker não é humano, e sim um monstro que surge da suposta renúncia à igreja e que pode dispor da humanidade em benefício próprio.

A saga do Drácula de Bram Stoker é justificada pela busca do reencontro com o seu grande amor, que três séculos depois materializa-se na figura de Mina Murray, noiva de Jonathan Hacker. O vampiro de Stoker não mede conseqüências para alcançar os seus objetivos, ele sai punindo a todos que atravessam o seu caminho e os que não atravessam também, pois para se alimentar ele sacrifica qualquer pessoa, como o faz com Lucy , amiga de Mina.

É por essa via que chegamos a Tia Clara, ou seja, tal como o vampiro de Stoker, a Tia Clara de Nelson Rodrigues apresenta distúrbios comportamentais que caracterizam o ato de vampirizar típicos do Drácula, e assim como este ela justifica suas maldades na luta incansável para promover a felicidade da sobrinha Dóris. Quer dizer, da mesma maneira que Drácula, a tia Clara também está envolvida numa saga fantástica, ela está em busca do seu grande amor, ou seja, a felicidade da tia Clara depende da felicidade de Dóris , logo sendo Carlos o grande amor de Dóris, esse também representa o grande amor de tia Clara.

Drácula leva Lucy, amiga de Mina, à morte de tanto alimentar-se do sangue da moça, tia Clara, inconscientemente induz Dóris a tentar suicídio. Também leva Helena, noiva de Carlos, à morte ao sugar sua força vital através de investidas que fazem com que moça sintasse enfraquecida e responsável pela infelicidade do noivo.

Notamos na relação Drácula-Tia Clara uma ligação de dimensão mítico-arquetípica onde a tia Clara materializa a representação do comportamento do Drácula de Bram Stoker. E não é só isso que eles possuem em comum. O Vampiro de Stoker possui uma forma peculiar de morrer, a estaca cravada no peito e a decapitação. A ação da estaca promove uma explosão no coração do vampiro que metaforicamente falando pode ser compreendida como um ataque do coração, que é a causa da morte da tia Clara.

Silviano Santiago em seu livro *Uma literatura nos trópicos*, no capítulo “Eça de Queiroz, autor de *Madame Bovary*”, introduz um modelo para criação do texto literário o qual ele chama “Transgressão Literária”. Segundo ele, essa transgressão ocorre quando um autor recria, com base num modelo já existente, um novo texto literário que fundamentalmente reflita a realidade sócio-cultural em que esse esteja inserido. Fundamentando-nos nessa concepção de Santiago e focando nosso olhar nos romances *Drácula* e *Núpcias de fogo* poderíamos chegar à compreensão de que a relação Drácula-Tia Clara compreende uma transgressão de modelo de construção de personagem, já que evidencia a dimensão psíquica da tia Clara, que é uma personagem criada à luz de modelos comuns na constituição social da época em que se passa o romance e que é contemporânea ao autor. Tanto, que é corrente a presença de figuras similares em outros textos, ou seja, a tia solteirona e frustrada não é uma exclusividade do romance em questão ela aparece em outras produções do autor. Ademais essa também reflete de forma cruel e sombria o caráter castrador de uma sociedade conservadora e responsável pela criação de mulheres neuróticas. Além disso, Bram Stoker e Nelson Rodrigues estão situados em séculos diferentes, o que corresponde a estilos literários diferentes, portanto, *Drácula* está para a tia Clara como manifestação de um comportamento psicótico conseqüente de uma vida reprimida e frustrada, logo, poderíamos sugerir que tia Clara sofre da “Síndrome

do Vampiro ”, na qual o vampiro drena as forças de suas vítimas criando um elo com elas difícil de ser rompido, tanto pelo vampiro quanto pelo vampirizado, uma vez que nessa relação parasita um completa o outro.

3. Tia Clara, a Vampira

O vampiro representa aquele indivíduo que quer tudo para si, não se importando com o prejuízo que causa aos outros. Ele vai “sugando” o outro até a morte. Isso pode representar psiquicamente que ele é capaz de promover uma morte psíquica no outro por vezes momentânea, ou até duradoura. É como se a vítima perdesse sua identidade e passasse a ser um instrumento de satisfação de desejo daquele que adota o comportamento do vampiro. (RODRIGUES, 2002)⁵

Nesse contexto situamos a Tia Clara e a sua relação com a sobrinha Dóris. A partir disso, podemos perceber que essa relação é uma materialização de um tipo de ligação vampírica, na qual a Tia Clara vampiriza a sobrinha o tempo inteiro e a manipula em função de suas vontades.

Mas não é apenas sobre a sobrinha Dóris que nós percebemos a ação vampírica da Tia Clara. Outras personagens também sofrem com as investidas dela, “*a solteirona não se limitou a Dóris. Tomou conta de tudo – de Lúcia também; da casa e até, da própria d. Margarida*”(RODRIGUES, 1997). Ou seja, tia Clara torna-se o superego da família, e nada acontece sem que ela tome conhecimento e direta ou indiretamente autorize acontecer. Ela consegue invadir o pensamento das pessoas de tal modo que elas não conseguem desenvolver suas ações sem pensar na opinião da solteirona. Tia Clara apropria-se da vida dos sujeitos e instala significantes no inconsciente deles que serão movimentados de acordo com as suas

⁵. O mito do Vampiro

determinações, enfraquecendo os desejos deles e impondo o seu. Ou seja, Clara invade a vida de seus sujeitos com uma claridade tão intensa que os cega e enfraquece, de modo que ela seja a única força capaz de guiá-los de forma segura. Ela institui uma dependência nas pessoas, em relação a ela, tão forte que ninguém se atreve a rompê-la:

Ambos, vítima e vampiro, representam indivíduos que não confiam em seus próprios recursos para realizarem-se. Aquele indivíduo que constela o arquétipo do vampiro sobrevive às custas da vítima, e essa última pode submeter-se por medo ou por não confiar em seu crescimento individual. (RODRIGUES, 2002)⁶

É como se tia Clara fosse o único ser capaz de provocar uma catarse nesses sujeitos e, por sua vez, estes os fornecedores da energia vital necessária à sobrevivência dela. Ela é a senhora suprema da casa, a materialização da metáfora paterna, o terceiro símbolo na relação lacaniana do sujeito com o Outro, o Superego da família. Por isso ela será a grande responsável pelas dores de algumas personagens que sofrem com a sua ação demoníaca e alívio para os seus protegidos. Ela age tal como o morcego vampiro que suga o sangue de suas vítimas, mas que, ao mesmo tempo, causa uma sensação de prazer pelo poder anestésico contido em sua saliva. Percebemos isso principalmente na relação dela com Dóris, pois de tanto impor à sobrinha a obrigação de seguir a risca o que ela diz, a solteirona desperta angústia na moça por não conseguir atender a contento às imposições da tia, contudo, ao mesmo tempo a tia Clara dá segurança a sobrinha quando garante que Carlos não será de Lúcia. Ela provoca a dor e fornece o alívio. Logo, tia Clara é uma Vampira.

⁶. O mito do Vampiro

3.1. Você agora é minha e serve aos meus propósitos

A ação vampírica de tia Clara sobre Dóris reflete-se em todos os outros moradores da casa. Marcos Torrigo(2002) diz que o vampiro tem por hábito atacar primeiro os familiares. *Por esse prisma a família seria a primeira de quem o vampiro iria se alimentar, e não sabemos se ele teria consciência (nas primeiras fases da vida vampírica) do que estava fazendo.*(TORRIGO, 2002,p.40)

Logo, ela vampiriza Dóris que, tornada vampira, sujeita todas as outras pessoas às suas vontades, assim como acontecesse com Lucy Westenra em Drácula. Dóris no ímpeto de ser fiel aos desejos de tia Clara manipula as pessoas ao seu bel prazer, tirando delas o livre arbítrio em função de sua satisfação pessoal que, de fato, não é sua, mas sim de tia Clara.

Poderíamos tratá-la como psicótica, por, mas Nelson Rodrigues tem uma forma bastante peculiar de abordar determinados comportamentos em suas narrativas. Logo, usando um vocabulário bem rodrigueano, podemos afirmar que ela tem uma *tara* que se materializa na ação de manipular os desejos dos outros em função de uma satisfação temporária que logo dá lugar a uma falta jamais satisfeita.

Tia Clara é um sujeito da busca, sendo assim, sua satisfação é fugaz e, por esse motivo, jamais será plena. Como consequência, todas as pessoas que a rodeiam, não passam de alimento para sua sede de poder. Ela vinga-se do Outro que a impediu de ser feliz provocando infelicidade na vida de pessoas inocentes. Mesmo quando ela diz querer a felicidade de alguém, como no caso de Dóris, ela acaba provocando um mar de sofrimentos. A prova é a tentativa de suicídio de Dóris por não se achar capaz de desviar Carlos de Lúcia. Como percebemos na cena do desmaio da moça.

Estavam todos à mesa na hora do jantar, quando em meio à conversa que fluía entre os que estavam ali sentados, Dóris com seu olhar de mulher infeliz disse: *Que tontura meu Deus!*(RODRIGUES,p. 82) e caiu absolutamente sem cor:

[..] só depois é que, por acaso, se descobriu um vestido de Dóris molhado na altura do peito. Justamente o vestido que ela mudara para jantar. Era fácil de concluir que ela passara horas com aquela roupa e que a molhara propositadamente. Sua doença fora provocada. Dr. Amarílio e tia Clara se entreolharam. Tia Clara foi a primeira a falar:

- Você viu?
- Vi.
- Quer dizer que foi suicídio?
- Uma tentativa de suicídio.
- Por causa de Lúcia. (RODRIGUES, p.86)

A atitude da moça de molhar com água o vestido, na altura do peito, demonstra não apenas a infelicidade dela por se sentir ameaçada pela irmã Lúcia, naquele momento, mas também a angústia de não conseguir atender a contento aos anseios da tara da tia, que lhe impõe, por meio de suas investidas vampíricas o dever moral de ser feliz a todo custo.

É como se a voz de tia Clara provocasse uma espécie de eco na mente de Dóris que repetisse, pausadamente, palavras que impõem a obrigação de ser feliz a todo custo ao lado de Carlos. Como a realidade em que a moça está inserida apresenta impedimentos ao alcance de sua meta, ela nega essas barragens e molha a roupa justamente na altura do peito, como uma forma de negar os sentimentos, que simbolicamente estão situados no coração. Nesse caso percebemos uma atitude tipicamente vampírica. Quer dizer, o indivíduo vampirizado, em princípio, desenvolve mecanismos de defesa contra o a formação do caráter vampírico em si. Lucy, de Drácula de Bram Stoker, é um exemplo disso. Quando atacada pelo vampiro a moça em princípio resiste com as forças do próprio organismo, mas logo ela adoece e vai definhando, misteriosamente, a cada dia, sob o olhar das pessoas que a cercam e que ficam

cada vez mais perplexas por não entenderem tal fato. Ou seja, o vampiro drena a vida de sua vítima vagarosamente para aprisioná-la no seu mundo, tornado-a uma vampira. Exatamente dessa forma age tia Clara. De tanto obrigar Dóris a ser feliz, acaba levando a moça a uma tentativa frustrada de suicídio. Essa tentativa representa uma maneira de escapar do domínio vampírico da tia, mas o fato dela sobreviver comprova apenas que ela se tornara uma vampira. E a doença que se manifesta em seu corpo, como consequência da tentativa frustrada, será usada como meio de proliferação do mal semeado pela tia.

4. Não aceitarei nenhuma recusa.

O discurso de tia Clara soa como algo supremo, incontestável. Ela representa a palavra final nas decisões da família. É o olho que tudo vê, que tudo controla. Logo, seu poderoso discurso passa a ser representado pelos demais parentes, que consciente, ou inconscientemente acabam cedendo às determinações da solteirona. É esse discurso que atravessa as falas e ações das personagens e conduz as relações sócio-familiares dentro da casa de Dr. Amarílio que passa a ser analisado nesse momento. Fairclough diz:

Ao usar o termo ‘discurso’, proponho considerar o uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. (Fairclough, 2001)

Essa fala de Fairclough nos fornece elementos que possibilitam analisar as relações de poder existentes na obra e como o discurso das personagens contribui para manter essas relações por meio da intertextualização do discurso de tia Clara em suas falas. É essa

concepção de discurso como um modo de ação sobre os outros que nos possibilita compreender o poder de tia Clara dentro do ambiente familiar.

Falar em poder em Núpcias de fogo nos leva diretamente a tia Clara, a grande manipuladora dos acontecimentos do romance. Ela é uma solteirona austera e fria que é convidada a morar na casa do irmão após o nascimento da sobrinha Dóris:

[...]Uns vinte dias depois do nascimento, veio de Aimorés, uma cidadezinha do interior, tia Clara, irmã do dr. Amarílio. Era “senhorita”, pois fizera quarenta anos e ainda não casara. Mulher fechada, tanto quanto o irmão, sem nenhuma doçura, nenhuma delicadeza de modos; incapaz de um gesto ou de uma palavra meiga. Tinha no rosto permanente expressão de ira, como se odiasse a vida e a culpasse de sua solidão.”(RODRIGUES, N. 1997, p 16)

Por ser tão infeliz e solitária tia Clara vai desenvolver uma verdadeira adoração pela sobrinha recém-nascida na qual irá projetar todos os seus desejos não realizados. Para tanto, de imediato, adota a menina como filha, com o aval do irmão, “*Dr. Amarílio informou, na sua maneira lacônica e definitiva – Margarida, quem vai tomar conta de Dóris é Clara.*”(RODRIGUES, N. 1997, p 16). A solteirona assume a figura da mãe fálica que projeta em sua filha todos os seus desejos não realizados obrigando-a a torná-los reais. Para que ocorra essa realização, ela obriga a filha fálica a testemunhar toda sua crueldade e todo seu poder de controle sobre os outros. Tanto que ela não só toma conta da vida de Dóris, como também se torna soberana na casa, representando a lei que rege as ações e pensamentos dos habitantes daquele ambiente:

[...] a solteirona não se limitou a Dóris,. Tomou conta de tudo – de Lúcia também; da casa e, até da própria d. Margarida. E mais: queria mandar no próprio pensamento da cunhada. Não suportava certos silêncios de d. Margarida e fazia pergunta à queima-roupa:

- Você está pensando em que?

Dava ordens o dia todo; sua volúpia era reinar absoluta no ambiente doméstico. Se excepcionalmente, d.Margarida insinuava objeção, ofendia-se e fazia grande ameaça:

- Largo tudo isso aqui e vou embora!(RODRIGUES, N. 1997 pp. 16,17)

A mãe de Dóris tem outra filha de um casamento anterior e que já não era muito bem tratada na casa, piorando consideravelmente a situação com o nascimento da irmã, pois todos os cuidados e atenção voltaram-se para a criança recém chegada. Isso não se aplica a Dona Margarida, mãe de ambas, que continua tratando a sua primeira filha carinhosamente, mas que por se sentir uma estranha na casa acaba não conseguindo oferecer a sua primeira filha, cujo nome é Lúcia, um tratamento melhor.

[...]Dr. Amarílio vivia simplesmente em função da filha, como se só ela existisse no mundo. Se antes, pouco falava com Lúcia, agora, então, fingia ignorar a sua existência, a não ser para ralar, para dizer – “Essa menina não tem a mínima educação!”. E tia Clara, entre dentes: “Pois é. D. Margarida, perto, sem intervir, cada vez mais anulada, mais passiva, mais humilde, sem saber reagir contra duas vontades mais fortes que a sua. Um dia – foi uma cena horrível – tia Clara definiu a situação de Lúcia ali:

- Amarílio não tem nenhuma obrigação com Lúcia. Lúcia é filha de não sei quem...

Já esse “não sei quem” foi duro. Tia Clara continuou:

- E ninguém tem nada com a filha dos outros. Lúcia aqui é uma estranha, uma desconhecida.(RODRIGUES,N. 1997, p. 17)

Tia Clara, como já dito, fora chamada exclusivamente para cuidar de Dóris, ou seja, ela assumiu toda a responsabilidade da criação da menina, a mãe mal podia se aproximar da criança. O tempo foi passando e as irmãs cresceram, Lúcia tornou-se uma moça meiga de olhar triste, Dóris uma garota cheia de caprichos e vontades, ambas muito belas, porém Lúcia era a mais bonita. Tia Clara continuava uma mulher que quase nunca sorria e era incapaz de demonstrar qualquer sentimento, exceto por Dóris.

À medida que as coisas foram evoluindo as irmãs iam demonstrando seus interesses específicos, desejos, seus modos e a Tia Clara passa a considerar Lúcia como uma adversária de Dóris, pois a beleza da menina aumentava e a cada dia essa ficava mais radiante, mesmo diante de todas as tentativas que tia Clara fazia para toná-la feia.

[...] Com o correr do tempo, Lúcia embelezava-se; a vida acrescentava-lhe, todos os dias, uma graça nova, um encanto mais vivo, uma irradiação mais irresistível. Não que ela se pintasse ou se enfeitasse, nem precisava. Tia Clara dava-lhe os vestido mais hediondos, e a própria menina era uma simplicidade, de uma discrição talvez excessiva para idade.(RODRIGUES, N. 1997, p. 18)

O fato é que isso desperta em tia Clara um ciúme arrebatador em função da sobrinha, quer dizer, a beleza de Lúcia representa um obstáculo ao alcance do prazer almejado pela solteirona através da realização de Dóris, por isso, passa a ser uma adversária que precisa ser tirada de cena. Mas a pior parte disso acontece quando as irmãs vão a uma festa e conhecem Carlos. Na verdade, Lúcia é a primeira a conhecer o moço, em seguida Dóris, e, como diria Nelson Rodrigues, *‘deu-se a melódia’* ambas apaixonam-se pelo rapaz. Para Dóris ele representa mais que um pretendente, ele configura um desejo da irmã que pode ser frustrado como castigo a sua beleza e por isso ela dá um jeito de acabar com todas as possibilidades de envolvimento entre ele e a irmã, forjando um falso noivado para esta, obrigando-a a confirmar a mentira e a jurar que jamais terá nada com ele.

Ao chegar em casa, Dóris conversa com a tia e conta o evento, de imediato a tia Clara percebe que precisa entrar em ação para garantir o afastamento de Lúcia e manter o caminho livre para Dóris, além disso o moço representava a possibilidade de ela viver na sobrinha aquilo que lhe fora negado na vida, o direito de ser feliz ao lado de um homem, logo, se Lúcia não fosse retirada de cena imediatamente, o perigo de ver o seu desejo frustrado novamente era maior, por isso, a partir de então tia Clara irá usar todo o seu poder discursivo para alcançar a grande meta de sua vida, casar Dóris com Carlos e tornar Lúcia infeliz. O que ela não conta é que o rapaz já fora noivo e que sua noiva, que passara um longo tempo com

problemas mentais recupera-se. Ao descobrir isso ela dá um jeito de chegar até a moça e levá-la ao suicídio.

[..] tia Clara e Dóris já tinham penetrado profundamente na sua vida. Helena se sentia fraca, tão fraca, tão indefesa! Fora a casa de Dóris para agradar Carlos. Agora se arrependia. E, por várias vezes, tivera vontade de pedir a Carlos que a defendesse daquelas amigas que se fingiam tão amáveis e que tanto mal lhe faziam. Mas não queria parecer infantil aos olhos do amado. Sobretudo, não queria entristecê-lo. Agora um sentimento estava dia e noite no seu coração: o medo, a obsessão da loucura. Se pudesse pensar em outra coisa, arranjar uma nova preocupação! E, de noite, sozinha no quarto, só pensava na prima de tia Clara. E lhe vinha como um certeza de que seu destino seria parecidíssimo com o dessa moça que jamais conhecera, senão através das referências da solteirona. Então via-se a si mesma no altar, em pleno acesso de loucura, despedaçando os lírios, derrubando os círios; ou esfaqueando o próprio vestido de noiva. Quantas vezes não acordou, gelada e cheia de assombro. Antes desejara que chegasse logo, logo, o dia do casamento. Agora receava esse dia, como se fosse uma data a um só tempo doce e maldita. (RODRIGUES, 1997, pp.179, 180)

A presença da solteirona na vida de Helena era uma constante, mesmo quando não se tratava de uma presença física. A voz de tia Clara funciona, para Helena, como um elemento desencadeador de pavor. Ela move a gama de significantes da moça em busca de significados que promovam o sofrimento a cada momento que ela pensar no casamento com Carlos. Tia Clara torna-se o superego da moça, logo, tem o poder de barrar o fluxo do princípio do prazer nela, jogando-a numa realidade forjada, que é desagradável para ser vivida. Portanto é natural que, sendo Helena uma moça de condição frágil, cometa suicídio. É a '*volta do instinto contra o ego*'⁷, ou seja, o ato de se matar:

Trata-se de um mecanismo de defesa pelo qual uma carga agressiva, primitivamente dirigida contra um objeto do mundo exterior, volta-se contra o ego e chega às vezes a destruí-lo, tal como ocorre nos suicídios. Mas o caso mais corrente é machucar-se em vez de machucar o outro, o que constituiria um ato de sadismo. (TALLAFERRO, 2004, p.86)

⁷ Tallafarro

Logo, Helena tira a própria vida tanto para livra-se da ação da solteirona, como para agredir aquela terrível realidade que lhe impunha a condição de louca.

Bom, é a partir disso, das ações e falas de tia Clara, que iremos analisar o discurso da obra em questão, mais precisamente, o discurso da tia Clara e como esse é intertextualizado na fala das outras personagens.

5. Tia Clara e a pulsão do poder

Como já fora dito, tia Clara é a palavra final na casa da família. Mesmo morando de favor e tendo sido chamada apenas para cuidar da sobrinha, ela consegue dominar todos os moradores da casa com o seu poder de persuasão e calculismo. Além disso ela consegue introjetar no outro os seus objetivos, de modo que direta ou indiretamente as pessoas acabam conspirando para que ela consiga alcançá-los.

Vejamos a relação tia Clara-Dóris. A solteirona projeta-se na sobrinha de tal forma que transforma os desejos dela em seus, e mais, transfere para a moça toda sua frustração e a imposição de ser feliz. Como consequência passa a lutar desesperadamente para que esses desejos sejam alcançados, não medindo esforços para atingi-los.

Tia Clara-Lúcia. Nessa relação, tia Clara vê em Lúcia uma opositora, então, de imediato procura desenvolver mecanismos de ataque para interditar todos os passos da moça, de modo que não possa servir de impedimento para o alcance das metas traçadas pela tia para Dóris.

Tia Clara e a noiva de Carlos. Helena é o nome dela, passou parte da vida presa num mundo criado pela sua mente e ao conseguir romper a barreira desse isolamento depara-se com tia Clara. Para ela, tia Clara vai representar a pior das adversárias, pois é uma mulher madura, de posse de seus desejos(de Dóris) e que usa toda a sua experiência para manipular as situações, inclusive suas vontades. A prova disso é o suicídio cometido pela moça, provocado por tia Clara.

Nas três relações é forte a presença do discurso de tia Clara controlando as vidas dessas moças. Sendo assim, a tia Clara exerce o papel da força maior, ela corresponde ao discurso da língua do Outro materno, que é, de acordo com Lacan, aquela linguagem existente antes mesmo da formação do inconsciente, a que representa a lei que rege a formação desse inconsciente, uma vez que traça os caminhos a serem trilhados na tentativa de se alcançar metas, isso em si tratando dos outros. Quer dizer, ela não representa apenas uma metáfora paterna, ela vai além. Ela usa do discurso para se auto-realizar, viver no outro algo que ela não conseguiu viver plenamente, por isso que Dóris significa tanto pra ela. Assim, Dóris é a juventude que ela perdeu e a possibilidade de sentir-se viva novamente e alcançar o prazer perdido, por isso tanta aversão a Lúcia e Helena. Logo, o inconsciente de Dóris é delimitado pelo discurso de tia Clara, assim como o inconsciente de Lúcia também. Porém em Dóris esse inconsciente manifesta-se por meio de sua expansividade, e inveja, enquanto que em Lúcia esse aparece como repressor, como um senhor que impõe uma vida medíocre ao seu servo.

Em tia Clara o discurso do Outro manifesta-se em suas ações, ou seja, o seu inconsciente manifesta os registros acumulados ao longo de sua vida por meio de atitudes cruéis contra as pessoas como se a humanidade fosse responsável pela sua infelicidade e por isso precisasse ser castigada, para tanto ela apropria-se do poder da fala paterna para ter

controle sobre as pessoas. Com esse ato, ela acaba construindo as identidades sociais das personagens em questão. “[...] *O discurso contribui, em primeiro lugar, para a construção do que variavelmente é referido como ‘identidades sociais’ e ‘posição de sujeito’ para os ‘sujeitos’ sociais e os tipos de eu.*” (Fairclough, 2001). Nesse aspecto a tia Clara representa o discurso do poder, quer dizer, ela é que delimita as ações dos que a rodeiam, em especial Dóris, Lúcia e Helena que são os principais alvos do seu interesse.

Esse Outro que fala através de tia Clara configura a representação das imposições sociais e modelos morais que foram absorvidos por ela, o que retoma o modelo de inconsciente de Lacan, e que agora são transmitidos de maneira cruel e fria para os outros. E se compreendemos o discurso conforme o modelo de Fairclough, ou seja, como algo que delineia as identidades sociais, que contribui para construir as relações entre as pessoas e para a construção de sistemas de conhecimento e crença perceberemos que tia Clara constrói um modelo de sociedade onde ela é a senhora das vontades dos outros. Quer dizer, dentro da casa do irmão, ela é quem censura o que os outros pensam, sentem e como devem agir, se alguém não respeita essa lei por ela instituída é punido imediatamente sem o mínimo de clemência. Quer dizer, a fala da tia Clara representa o discurso de um Outro poderoso e tirânico, que delimita a ação dos sujeitos através do seu discurso, compreendido conscientemente, ou mesmo introjetado de forma inconsciente.

Qualquer um é punido, menos Dóris, sua filha fálica, e que ao mesmo tempo materializa uma projeção do seu ego. Quer dizer, como Dóris é a segunda chance de vida para tia Clara, é a única que, de certo modo, pode transgredir a lei imposta pela solteirona, pois ela representa o imaginário de Clara, a possibilidade de satisfação plena do desejo, por isso pode romper com o discurso da realidade representado por tia Clara mesmo que essa transgressão

não seja uma transgressão de fato, pois o discurso de Dóris traz uma forte carga intertextual do discurso de tia Clara e acaba que tudo leva à realização pessoal desta.

6. Tia Clara, senhora de todas as vontades

A conquista da propriedade é considerada por muitos um impulso natural, semelhante a uma tendência inata, como aquela observada em certos animais, que isolam o seu território para suprimento de alimentação.

Nem todas as pessoas, entretanto, têm as mesmas concepções sobre a propriedade. Seu conceito varia de acordo com a cultura, a época, o sistema econômico, etc. Atualmente, pode-se dizer que o conceito de posse está diretamente relacionado com o direito de controlar e dispor das coisas e das pessoas (sejam elas casas, carros, terras, mulheres ou maridos) e, portanto leva a sensação de poder. Esse poder, a bem da verdade, é muitas vezes irreal, porém quem o possui se julga protegido das ameaças externas, à medida que o detém e luta desesperadamente para mantê-lo.(Ferreira-Santos, 2003).

Tia Clara é essa mulher que concebe o poder como direito de manipular os outros. Para ela, sentir-se segura é, sobretudo, manter o controle de tudo e todos. Para isso ela bombardeia as pessoas com quem convive, com investidas venenosas, de modo a satisfazer o seu desejo projetado na sobrinha. Ela é uma mulher com falsos escrúpulos e que não mede conseqüências à sua realização pessoal que se concretiza através de Dóris. Ela configura a senhora suprema dos caminhos das personagens que manipula e determina o rumo das vidas de cada uma delas, que não resistem ao poder de tia Clara e cedem aos seus anseios direta ou indiretamente. Isso fica provado no cotidiano da família que tem todos os movimentos controlados por ela.

O irmão, Dr Amarílio abriu mão do controle da casa e o entregou a ela, Dona Margarida não ousa enfrentá-la, Lúcia até pensou em rebater as agressões e ameaças, mas não teve coragem, Dóris exige tudo o que é de direito, mas esse comportamento fora moldado pela forma como a tia Clara a criou, ou seja, o desejo de Dóris é o desejo do Outro, e o Outro de Dóris é Clara.

Na verdade, tia Clara é o superego da família, como já mencionamos antes. Ela está à espreita vinte e quatro horas por dia, trezentos e sessenta e cinco dias por ano, condenando, cobrando, castigando a todos que infringirem a lei estabelecida por ela; somente Dóris tem direito de ter uma vida de novela colorida, onde ela é a estrela principal, quer dizer, somente a Dóris é permitido romper a fronteira imposta pela ação do simbólico e mergulhar no imaginário para sentir-se realizada. Para os outros, o único direito é o de viver a realidade sem a possibilidade de alimentar sonhos ou mergulhar no universo imaginário em busca de uma barragem da infelicidade.

O melhor exemplo do supracitado é a relação dela com Lúcia, que é impedida de ser feliz e não tem o direito de reclamar. O mesmo acontece com Dona Margarida, mãe das meninas. Tratada como uma intrusa o tempo inteiro, leva uma vida medíocre numa casa onde não pode tomar decisões, já que a grande matriarca da família é Clara.

Quer dizer, tia Clara absorve os espaços de todos e se torna senhora de tudo. É como se ela fosse uma espécie de deusa que não pode ser contrariada ou contestada, como na mitologia em que os deuses do Olimpo dispunham da vida dos mortais da maneira que queriam sujeitando-os às suas vinganças, fúrias ou desejos.

Tia Clara se vinga através de Dóris do discurso do Outro que fora intojetado em sua vida e a fez uma mulher sozinha e infeliz, ou seja, da imposição social que a tornou uma mulher fria, pois as emotivas ‘não seriam honestas’, por isso ela era uma mulher dura e infeliz, e capaz de fazer qualquer coisa pela realização da sobrinha, pois esta representa a possibilidade de uma realização pessoal, ainda que indiretamente. Como consequência, sente-se na obrigação de promover a felicidade de Dóris, mesmo que para isso alguém tenha que ser infeliz ou mesmo morrer, como o caso de Helena.

O fato é que se tia Clara é assim é porque o discurso que lhe fora transmitido levou-a a isso. Se o discurso determina, auxilia na construção das relações sociais, como afirma Fairclough, então o discurso da tia Clara fora construído com base no discurso do Outro que lhe impôs a obrigação de ser solteirona e infeliz.

Sendo assim, a tia Clara passa do estágio de perversa para o de vítima, que acaba vitimando outras pessoas, transferindo para elas o discurso do Outro que atravessa o seu. Tia Clara não só passa a ser o Outro das outras personagens como ela constrói o seu discurso com o discurso como base no seu Outro que a tornou quem é, isso que a relação é extremamente complexa e emaranhada como uma teia de aranha.

Mas para ela é justamente esse controle que lhe dá poder. Mesmo que o seu discurso seja uma representação do que lhe fora imposto. A solteirona consegue manipulá-lo em benefício próprio a partir do momento em que nega as barragens do simbólico, convertendo em seu o discurso do Outro e tornando-se a lei. É esse poder sobre esse discurso que lhe possibilita dispor dos outros e, como consequência, sentir-se segura e protegida dos possíveis adversários.

II - ELA TEM AQUELE TIPO DE NATUREZA QUE É FACILMENTE MAGOADA PELO MUNDO

Helena era filha de uma viúva e a família se compunha de três pessoas – a mãe, a própria Helena e sua irmã Sônia.(RODRIGUES, 1997,p.41). É fato que ao longo do texto não encontramos uma descrição precisa de Helena antes de enlouquecer. Isso mesmo, enlouquecer ao flagrar sua irmã beijando Carlos.

[...]Chegara na casa da noiva e Sônia estava no hall. Nada demais isso. Mas, desde o primeiro momento, Carlos teve o instinto superagudo de um perigo, de uma ameaça que ele não soube, de pronto, qual fosse. Sônia dizia:

– Helena vem já.

Apenas isso; uma trivialíssima frase informativa. Ele quase respondeu:

– “Então, espero no jardim. Se o tivesse feito, tudo estaria salvo, absolutamente tudo. Mas, em vez disso, fez uma pergunta cordial:

– E você, como vai?

– Mais ou menos.

O que há de mais banal, de mais prosaico? Dissera “mais ou menos” sem desviar os olhos dele, aqueles olhos negros e mais noturnos do que nunca; e ela não parecia ter nenhuma noção das próprias palavras. Só então ele percebeu o que esses olhos queriam dizer: faziam um apelo, chamavam por ele. E o que aconteceu em seguida não teve lógica, não teve motivo, foi um ímpeto simultâneo e incontrolável. Ele a tomou nos braços, sem que ela resistisse ou fugisse com o rosto. Seus lábios se procuraram; e houve um só beijo. Mas tão longo, profundo, absorvente, que em torno deles o silêncio se fez maior e foi como se a vida tivesse parado.

Quando se desprenderam – com a mesma sensação de culpa, de vergonha, de espanto – Helena estava no meio da escada.(RODRIGUES, p.42)

Para Helena essa imagem funcionou como um elemento que a levou a romper com a realidade, quer dizer, o que fora visto era tão forte, que de imediato ela rejeitou a realidade e mergulhou no universo do imaginário. Nesse percurso fragmentos do inconsciente vazou por uma fresta que se abriu e se encarregou de negar a ação do simbólico. Helena passou em viver em plenitude o imaginário que ficou no lugar da realidade negada. De certo modo isso

representa uma atitude psicótica, pois com isso ela bloqueou a invasão do Outro, e rompeu com o discurso pré-estabelecido por esse Outro.

Quando Sônia desapareceu – ia não sei para onde –, Helena caiu de joelhos. Não gritava, nem chorava, a alma vazia de desespero. Carlos caiu também de joelhos, rosto a rosto com a noiva. Ela não chorou nem gritou. Esta dor enxuta, sem lágrimas, era apavorante. Ele quis tomar-lhe as mãos, frias, frias. E só então sentiu que não era a mesma, que era outra. Deixara de sofrer; a fisionomia dura de pouco antes mudara como da noite para o dia; adoçara e, nos lábios e nos olhos, surgira uma expressão de sonho. Olhava para Carlos sem vê-lo. Carlos compreendeu tudo. A loucura se insinuara nela, docemente, sem que ela a pressentisse, e a dominava e aprisionava. (RODRIGUES. p.43)

Ela negou o princípio da realidade em função do princípio do imaginário, ou em termos freudianos, ela rejeitou o princípio da realidade pelo princípio do prazer, passou a viver a plenitude do imaginário.

Segundo Lacan, o imaginário é o espaço onde vivemos/vemos as mais belas cenas, nas quais nós somos a estrela principal. E por isso é sempre mais interessante que a vida real. Porém tudo não passa de uma mentira. Sendo uma mentira, rompe com a ordem do simbólico, e dribla suas barragens de modo a causar prazer ao indivíduo. Logo, o indivíduo que vive o imaginário vinte quatro horas por dia já entrou no plano da psicose, pois se faz necessário o funcionamento do simbólico, afinal é ele quem irá impor as limitações às ações do sujeito no processo de desenvolvimento e formação do eu. O imaginário é a válvula de escape do eu, contudo ele precisa ser barrado, ou do contrário o eu não se institui.

Ao apresentar essa idéia de imaginário Lacan traz à tona a importância da linguagem em relação a ele, pois as imagens são concebidas a partir de relações entre si, a *relação de objeto*. Os objetos estabelecem relações entre si na constituição de imagens. É o que podemos constatar quando recorremos ao Estágio do Espelho. Ora, o que é esse estágio senão o estabelecimento de uma relação entre imagens. Seja uma relação de amor, seja uma relação de

ódio. As imagens corporificam objetos que se relacionam entre si e que estão diretamente ligados às formações do inconsciente. Sendo esse, de acordo com Lacan, estruturado como uma linguagem, um não-lugar onde significantes flutuam e significados deslizam, as imagens e suas relações de objeto aparecem como significantes que, posteriormente terão algum significado. Como acontece no momento em que Helena flagra Carlos beijando Sônia. O inconsciente da moça move seus significantes em função de construir uma compreensão para o que ela vê a partir do discurso do Outro, e o resultado é a negação da realidade.

Helena cria um mundo paralelo e nesse em que ela passa a viver está sempre à espera de um noivo perfeito, aquele que preenche as suas expectativas e que, ao contrário de Carlos, jamais a magoe. Esse mundo é tão hermético, que ela não consegue sair dele, nem muito menos permitir que alguém entre. Com essa atitude, ela não só vive em prazer contínuo, como principalmente manda para um lugar escondido da alma todo o sofrimento vivido por causa da traição do noivo com a irmã. Ela desliga o canal do simbólico e desativa a presença do Outro em função da realização plena e imaginária.

1. O Outro

[...] O outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer. Eu disse – é do lado desse vivo, chamado à subjetividade, que manifesta essencialmente a pulsão.(LACAN,1998)⁸

Tendo em vista a definição de inconsciente lacaniano estruturado como uma linguagem, constatamos a partir da citação acima que esse sujeito de Lacan é, de fato, assujeitado pelo

⁸. O seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.

Outro. Quando chega ao real já encontra um universo pronto, pré-elaborado pelos outros (pais). Povoado pelos desejos dos pais que se manifestam desde o momento da escolha do nome da criança. Esse nome em princípio é estranho, mas logo em seguida, torna-se familiar ao sujeito e passa a ser uma representação dele para ele mesmo o seu *self*.

O segundo discurso, com o qual o sujeito entra em contato, é o do Outro materno, que o leva a sentir-se na obrigação de satisfazer plenamente o desejo da mãe e, logo tenta, de todas as maneiras, provocar essa satisfação plena nela por meio de sua presença. Ao deparar-se com a possibilidade da mãe realizar-se sem ela, pois há outros desejos, que podem ser realizados sem a presença da criança, esta passa a ter consciência da frustrante realidade de ter que dividir a mãe com um outro ser, quer dizer, por meio da articulação da ordem simbólica, a criança envia o real para o inconsciente, deixando no lugar desse a falta e, com isso ela tenta movimentar outros mecanismos que possam, de alguma forma, promover algum tipo de satisfação na mãe, que para a criança, nada mais é que o início do seu corpo, pois ela compreende-se como uma extensão do corpo da mãe. Por isso tanta necessidade em mantê-la satisfeita, já que a não satisfação gera a separação.

O universo desse sujeito se complica mais no momento em que entra em cena o “Nome-do-pai”. A presença de um terceiro elemento, que representa um Outro mais forte, que disputa a atenção da mãe, e que provoca realização nela. Retirando-a da criança, promovendo a separação, logo, esse terceiro sujeito será compreendido como adversário, e como consequência, será repudiado pela criança. Esta só passa a aceitá-lo, por ele representar a lei, ou seja, esse sujeito, enquanto Outro da mãe, passa a representar a palavra final na formação do inconsciente da criança. Desta forma a relação com o corpo da mãe já não é mais de continuidade, pois a separação já se deu. O “Nome-do-pai” é o responsável por isso, e mostra

que existe uma fala maior que manipula a realidade da criança que mesmo antes de nascer já configurava uma manifestação do desejo do Outro, ou outros.

1.1.O Inconsciente e o Outro

Como Lacan repete diversas vezes, *o inconsciente é estruturado como uma linguagem*; em outras palavras, ocorrem os mesmos tipos de relação entre os elementos inconscientes que existem entre os elementos constituintes de qualquer linguagem. (FINK, 1998)⁹

Lacan desenvolveu uma interpretação lingüística da visão freudiana acerca do inconsciente, para ele esse inconsciente estrutura-se como uma linguagem. Não só porque funciona por metáforas, mas especialmente porque, assim, como a concepção estruturalista de linguagem, é composto por significantes. Para ele o inconsciente compreende um movimento constante de significantes, cujos significados nos são muitas vezes inacessíveis por serem reprimidos. E para que o ego ou consciência funcione, é necessário que haja uma repressão dessa atividade turbulenta, fixando as palavras às significações.

Um outro aspecto da concepção lacaniana de inconsciente é a visão desse como algo resultante das nossas relações com ‘os outros’. O inconsciente encontra-se antes fora que dentro de nós. Quer dizer, ele não é uma região pulsante e tumultuada no nosso interior, mas uma construção baseada na fala do Outro.

Sob esse prisma, a linguagem será o elemento imprescindível para a construção do inconsciente no qual o desejo é dirigido para/pelo o “Outro” assim como, também é recebido do “Outro”(acabamos desejando o que esse “Outro” deseja para nós – os pais – por exemplo).

⁹. O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo

Logo, o sujeito lacaniano não é um sujeito existente, mas uma construção moldada pelos desejos do Outro. O seu inconsciente é responsável pela propagação dos desejos desse Outro que se manifesta através dos lapsos de língua, pois nada que aparece de forma ordenada e compreensível pelo sujeito, pode ser considerado uma manifestação do inconsciente. Já que, os significantes que compõem esse inconsciente são reprimidos e muitas vezes sem sentido. Os significados que deslizam sobre os significantes não têm um sentido lógico para o fluxo de consciência, até porque o sujeito lacaniano só existe a partir do Outro. E não existe para si mesmo, o que há é uma falta que é preenchida pela idealização de um eu (*self*) que define o sujeito ‘para si mesmo’, mas que também é uma compreensão construída a partir dos ‘*outros*’.

Desse modo, o inconsciente lacaniano, não é algo fácil de ser compreendido, mas que, assim como o inconsciente freudiano, não se manifesta de forma ordenada e entendida pelo sujeito, ou ego. Este é algo planejado e desenvolvido pelo Outro e imposto ao sujeito onde o Outro determina os pensamentos e as ações do sujeito. Assim como na psicanálise freudiana o *superego* sujeita o *id* a leis e códigos morais na formação do *ego*. Ou seja, ambos representam a imposição de uma figura que controla as ações do sujeito e essa figura é justamente o pai, ou lacanianamente falando o Nome-do-pai.

1.2.O desejo do Outro

Na medida em que o desejo habita a linguagem – em uma estrutura lacaniana não há, a rigor, desejo sem linguagem – podemos dizer que o inconsciente está repleto de tais desejos estranhos. Às vezes, muitas pessoas sentem que estão trabalhando em algo que nem sequer realmente desejam, empenhando-se para corresponder a expectativas que nem mesmo endossam, ou declarando objetivos que sabem perfeitamente que tem pouca ou nenhuma motivação para alcançar. O inconsciente está, nesse momento, transbordando de *desejos de outras pessoas...*(FINK,1998)¹⁰

¹⁰. O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo

Com base nisso evidenciamos o quanto a realidade do sujeito lacaniano é atravessada pelo desejo do Outro, ou de outros. O fato é que uma ordem é responsável pela apreensão desses desejos de Outros tornados nossos, é a Ordem Simbólica. Ela é responsável pela fragmentação do real sugando-o para dentro dos símbolos e transformando-o na “realidade”. E essa “realidade” de cada pessoa tem base em grupos culturais e religiosos, família e grupos de amigos, com suas expressões, palavras e sentidos idiossincráticos, ou seja, a ‘*ordem simbólica*’ de Lacan equivale ao ‘*princípio da realidade*’ em Freud, ou a grande responsável pela anulação do prazer.

E por que a ordem simbólica representa a anulação do prazer? Por uma vertente lacaniana podemos responder que é pelo fato dela instituir o terceiro termo, “o Nome-do-pai”. Se nos fundamentarmos em Freud poderíamos dizer que essa impõe o *superego* e reprime o *id* através da formação do *ego*. Mas para nós, o que importa, de fato, é que ela vem barrar o real para transformá-lo numa realidade social, e neste momento o reconhecimento da presença paterna barra o acesso fácil e prazeroso da criança à mãe, exigindo que ela busque prazer por vias aceitáveis à figura paterna. Essa figura, neutraliza o desejo do ‘Outro materno’ que, de certo modo ameaça tragar e engolir a criança, mas instala uma terceira presença, que ainda não é um significante plenamente desenvolvido, o “Nome-do-pai”. Essa instalação se dá por meio da linguagem e para que ela funcione como um significante plenamente desenvolvido, ela deve tornar-se deslocável, ocupando uma posição que possa incluir diversos significados diferentes com o passar do tempo.

A separação subentendida pela metáfora paterna somente se torna possível pela linguagem e é, portanto somente na medida em que um “segundo” significante, S2, for instalado(o Nome-de-pai, no início, e depois mais amplamente o significante do desejo do Outro) que o desejo da mãe é retroativamente simbolizado ou transformado em um “primeiro” significante (S1): Aqui, o S2 é, portanto, um significante que representa um papel muito preciso: ele simboliza o

desejo do Outro materno, transformando-o em significantes. Ao fazê-lo, cria uma fratura na unidade Outro materno-criança e permite a criança um espaço onde pode respirar mais tranquilamente, um espaço próprio. (FINK, 1998)¹¹

Observa-se então que a fala do sujeito, na concepção lacaniana, está carregada do desejo do Outro. Seja o Outro materno seja o Nome-do-pai, o inconsciente desse sujeito está desenhado como um turbilhão de significantes nos quais deslizam significados que de imediato não fazem sentido, mas que posteriormente irão se manifestar por meio dos lapsos de linguagem, como já fora dito anteriormente, que caracterizam a exteriorização do inconsciente. Logo, o sujeito é antes o Outro que ele mesmo, e por isso esse sujeito não aparece claramente no discurso, ou seja, o eu que aparece claramente equivale ao *self* ou a uma representação do que ele consegue incorporar da fala e do desejo do Outro, e por isso podemos afirmar que esse não é o verdadeiro eu do sujeito, mas uma representação construída à luz de fatores externos “*de outros*”

2. Se ela não me reconhecer não voltarei mais

A loucura de Helena, ao levá-la a romper com a realidade, não só negou a presença do Outro, como criou um abismo entre ela e Carlos, uma espécie de camada de gelo a cobria. O rapaz já não agüentava mais a situação, e, num ato de desespero a esbofeteou:

[...] “Se ela não me reconhecer, hoje, não voltarei mais”. E agora diante da suavíssima doida e da impassibilidade com que era recebido, sentiu-se tomado de uma fúria de possesso. Ele próprio teve medo da violência que nascia das profundezas do seu ser. Gritou:

– Fala! pelo menos, fala!

Ainda uma vez, ela não respondeu. Tomou-a nos braços. Beijou-a E não havia nos seus beijos nenhum amor, nenhum desejo, mas uma espécie de ódio, uma exasperação que poderia fundir em verdadeira loucura. Nenhuma mulher tão abandonada, tão dócil nos braços de um homem; e ao mesmo tempo, nenhuma mulher tão fria. Foi este gelo que o fez, por último, erguer a mão. Não soube

¹¹ O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo.

jamais como pode esbofeteá-la. Foi como se a vontade, que não era sua, uma cólera, que não nascera no seu coração, tivesse animado o seu braço. Só então, caiu em si. E prostrou-se aos pés da bem-amada, abraçou-se às suas pernas, numa humilhação inteiramente inútil, já que nem ela própria era uma testemunha. A doida lírica nem assim perturbou-se.(RODRIGUES, p.137)

Tudo na vida tem limite, e Carlos já estava saturado de lutar inutilmente. Helena, aprisionada em si, atuava como o algoz do moço, isto representava o castigo imposto pela situação, e ele carregava a culpa nas costas, dia após dia, como se tivesse a obrigação moral de curar a noiva, já que ele era causador daquela loucura.

Em Carlos, ao contrário de Helena, o canal do simbólico funciona a todo vapor, e isso faz com que ele se julgue culpado. Como consequência, assim como a moça, ele também se fecha em seu mundo para as mulheres. Ele não deixa de flertar com estas, porém nunca leva a sério nenhuma delas. Não só pela esperança de ter a noiva de volta, mas principalmente por não se achar capaz de fazer nenhuma feliz, já que causou muita dor àquela que mais amava. Logo merecia ser punido.

Mas um fato vem a mudar essa situação:

D. Laura ia fazer qualquer comentário. Nesse momento, porém, olhou acidentalmente para a varanda. E uma coisa a emudeceu. A porta se abriu e a imagem que surgiu era como se fosse uma aparição. A pobre mãe quis dizer alguma coisa, articular uma palavra. Só conseguiu, porém, mover a cabeça. Espantado, Carlos virou-se na direção do seu olhar. E ele próprio foi também incapaz de uma palavra e de um gesto. Ficou ali, petrificado como d. Laura. Afinal, pôde dizer:

– Helena!(RODRIGUES, 1997, p.138)

Era Helena que se recuperara após a bofetada. Esta serviu como um grito da voz do Outro trazendo-a de volta para a realidade.

A ação de Carlos rompeu com a camada de gelo que separava Helena dele e a colocou em contato com a programação do canal do simbólico. Sim, agora Helena passa a

receber as imposições desse canal. Chega de prazer pleno. A realidade a puxa de volta, e agora ela tem a obrigação de cumprir o que lhe é imposto, dar lugar ao seu eu (self) que ama Carlos e que é grato pelo tapa que a retirou do universo psicótico.

3. É bonita demais para viver muito

[...] A doença tornara Helena mais estranha e linda. E uma tarde, diante da noiva, fez, para si mesmo, uma reflexão que o alarmou: “É bonita demais para viver muito”. Com isso queria dizer que há um limite para a graça feminina; transpor esse limite é mortal. Está claro que semelhante observação não se baseava em nenhum raciocínio, em nenhuma experiência própria. Era, antes, um instinto, uma espécie de presságio. (RODRIGUES, p.139)

Esse pensamento de Carlos representa, de certo modo, um ato falho, pois é o escapar de uma afirmação independentemente de sua vontade. Quer dizer, com base nos fatos e constatações testemunhadas pela personagem, o seu discurso desenvolve-se de modo pessimista, porém carregado de uma realidade cruel e incontestável. Não se trata de um mau presságio, mas de uma afirmação que tem toda uma gama de acontecimentos que comprovam a veracidade da afirmativa. É o simbólico apontando seu enorme dedo para Carlos e o rotulando de culpado.

Mas Helena também tem sua culpa, a beleza, no contexto do romance, é um crime imperdoável. Logo, a qualquer momento será punida. Ademais, Helena materializa a metáfora da pureza virginal, até em seus trajes: “[...] *Era Helena, sim. Sempre vestida de branco, como se tivesse a obsessão da cor*”(RODRIGUES,p.173),Sendo assim, para manter essa pureza ela não podia viver muito, para não ser maculada pela vida. Disso, fica fácil depreender que ela terá uma vida curta, e que a loucura dela corresponde a um mecanismo de se morrer em vida que é vencido quando ela consegue se recuperar daquele estado de catatonia. Mas como tudo na vida tem um preço o da sanidade é a morte real.

Mas essa morte não chega de forma natural a Helena. Para que esse evento venha a acontecer contaremos com a intervenção de tia Clara. Esta, ao contrário de Helena, aparece freqüentemente vestida de roupa escura: *Era Dóris. Ao seu lado, silenciosa, quase sinistra no seu vestido preto, estava tia Clara*(RODRIGUES, p.164), e carrega consigo a marca da escuridão, da frustração, da infelicidade e da inveja. E por isso, se encarrega do papel de carrasco para Helena.

3.1. Você já foi louca! A loucura volta, um dia volta!

Tia Clara compreende Helena como um obstáculo aos seus desejos. Já que a moça recuperou a sanidade e, supostamente, arrancou Carlos de Dóris. Quer dizer, ela precisava ser punida, ser eliminada, pois a sua presença causava uma dor imensa na sobrinha.

Diante desse fato, a solteirona desenvolve um terrível plano para livrar o caminho de Dóris desse impedimento que a presença de Helena representava. Dóris, na sua imaturidade, não conseguia pensar num modo de se livrar da doida. Mas tia Clara:

- Você tem que dar um jeito, imediatamente, de ficar amiga de Helena.
- Eu, titia? Logo eu?
- Você sim, claro.
- Ora, titia! A senhora acha que eu posso ser amiga dessa fulana?

Disse “fulana” carregando no acento do desprezo. Naquele momento, não havia, no mundo, uma pessoa que odiasse tanto e cujo mal desejasse de uma maneira tão apaixonada.(RODRIGUES, p.170)

Nesse momento, tia Clara coloca em funcionamento toda a sua ação vampírica. Analisa as fraquezas de Helena e constrói uma retórica carregada de ódio, sadismo, desejo de vingança e

pega carona na revolta da sobrinha. É uma ação demoníaca que obedece apenas a um intuito: eliminar Helena a todo custo.

As negativas da sobrinha, em relação a não conseguir tornar-se amiga da moça, despertam em tia Clara o poder impositivo de suas ações, e Dóris não consegue resistir. O ódio que habita seu coração, se une ao ódio presente no discurso de tia Clara, e Dóris passa a incorporar o desejo da solteirona.

- Você se faça de amiga de Helena e deixe o resto por minha conta. Eu sei como agir. Uma coisa lhe posso garantir, sob palavra de honra: Helena não se casará. A não ser que você queira.(RODRIGUES, p.170)

Tia Clara já tinha tudo arquitetado em sua mente diabólica. Tornar-se-ia uma presença constante na vida de Helena, juntamente com Dóris. A partir de visitas diárias à moça, sob o pretexto de dar andamento aos preparativos do enxoval, a solteirona por meio de sua poderosa retórica cria um vínculo de profunda intimidade com ela e passa a abordar um tema comum em suas conversas:

Nos primeiros dias, seu esforço se desenvolveu no sentido de conquistar a confiança, a intimidade da noiva. Depois, de maneira muito insidiosa, sutil, quase imperceptível, começou a usar, de vários modos, um tema único: a loucura. Sobretudo, a loucura na mulher. Martelava numa afirmação que era inteiramente gratuita e que, desde a primeira vez, fez a noiva estremecer:

- A loucura sempre volta. A gente pensa que não, mas volta. Na minha família tem um caso...(RODRIGUES, p.176)

É óbvio que tudo era mentira. Tudo não passava de uma construção discursiva que atendia aos seus terríveis propósitos. Tia Clara passa a usar a doença de Helena contra a própria moça. Investindo, sutilmente, na idéia de que ela não estava recuperada, pois loucura não tem cura, logo, sempre volta. Além disso, ela ainda a apavorava quando se referia aos possíveis filhos que a moça teria com Carlos. Ela age como a lei suprema que rege a relação dos amantes, e

aponta o dedo gigante do deus do simbólico quando diz do crime que era transmitir uma tara aos filhos:

– Verdadeiro crime
 Às vezes dizia:
 – Hoje sonhei com minha prima doida.
 Helena tinha vontade de gritar: – “Pare! Não me conte essas coisas!” Mas, ao mesmo tempo, continuava a sentir uma estranha, maléfica fascinação por esse tema. Agora uma idéia se fixava no seu cérebro: “Vou enlouquecer no altar. Vou enlouquecer no altar!”. E parecia ouvir uma voz exterior, ou muitas vozes, repetindo: “Vou enlouquecer no altar”.(RODRIGUES, p.176)

Tia Clara dispunha da realidade de Helena da forma que ela quisesse. Ela é o poder, é a senhora das vontades da moça, por isso, move os significantes do inconsciente desta do modo que bem entende. A solteirona é um ‘Outro’ poderoso, que anula Helena enquanto sujeito de sua própria história, assujeitando-a ao seu maior propósito: levá-la ao desespero e, conseqüentemente, à morte.

Nesse contexto, a ação vampírica de tia Clara não consiste em proliferar uma contaminação do vampirismo por meio de Helena, como no caso da relação com Dóris. Aqui age a assassina, a predadora, que se alimenta da vida do outro a ponto de levá-lo à morte: *Era felicíssima, vendo a impressão profunda que suas palavra causavam na alma atormentada de Helena.*(RODRIGUES, p.178).

Tia Clara justifica na suposta frustração de Dóris as suas ações demoníacas. Pega carona na fragilidade da sobrinha que se sente abandonada por Carlos e desenvolve mecanismos que garantam a sua auto afirmação de poder. Para que isso aconteça, ela força a sobrinha a testemunha do seu terrível poder de destruição, delineado ao longo de uma vida de renúncias e infelicidade. Tia Clara não só nega o simbólico, ela assume o papel deste em relação aos outros e determina o caminho que as pessoas que a cercam devem tomar.

3.2. Pagarás com a morte por tua beleza!

Se existe uma coisa que tia Clara não suporta nos outros, sobretudo na mulher, é a beleza. Não seria diferente com Helena. Esta era de uma beleza virginal. Ainda mais, sempre vestida de branco, parecia um anjo, uma espécie de santa. Para tia Clara isso era uma agressão. Além disso, ninguém poderia ser mais bela que Dóris. Esta tinha autorização da solteirona para o ser.

A beleza de Helena era uma faca afiada que cortava profundamente a carne de tia Clara, pois causava uma dor tão profunda na alma da solteirona que a deixava fora de si. Dóris incorporava essa sensação, e sofria por sentir-se impotente frente a tão grande pureza. Helena é que não tinha consciência desse fato, salvo quando vestida de noiva se olhou no espelho e notou que:

A imagem que estava no espelho era bonita, linda demais para ser real e para ser ela mesma. Pensou em voz alta:

— Eu não sou tão bonita. Não posso ser tão bonita!

Mas era. E se enamorou de si mesma, adorou-se. Há muito tempo que não experimentava uma alegria tão viva, tão aguda. Fechou, por momentos, os olhos, como se tanta graça, tanta doçura a cegassem. (RODRIGUES, p.182)

Aquela imagem refletida no espelho funcionou de forma paradoxal para a moça, que não só despertou a consciência de sua própria beleza, o que a fez encantar-se por si mesma. Mas também trouxe à sua memória a idéia da loucura, sobretudo a perda da sanidade no altar. Isso não poderia acontecer. Esse evento corresponderia a apagar aquela imagem tão bela formada em sua cabeça. Além disso, como se sentiria Carlos diante de tal acontecimento?

Aquela brancura não poderia ser poluída por uma atitude insana. Acreditava que tia Clara tinha razão acerca do retorno da loucura e isso jamais poderia acontecer. Afinal de contas, Carlos já pagara um preço muito alto por sua loucura e não merecia mais sofrer. E para piorar ainda mais a sofrimento da moça, tia Clara havia inventado toda sorte de mentiras possíveis sobre o comportamento da moça enquanto doente.

A loucura de Helena fora de um lirismo poético, na qual o seu semblante era de uma meiguice que chegava a doer. Mas tia Clara, ao ser indagada pela moça sobre suas atitudes durante o período da enfermidade, disse que ela tinha um comportamento agressivo, quase homicida e dava gargalhadas medonhas. Essas coisas provocavam em Helena um pavor terrível. Sentia vontade de gritar, fugir para longe. Pensava na infelicidade que causou a Carlos e sentia-se incapaz de fazê-lo feliz.

Helena é o tipo de mulher vítima por natureza. Sente-se deslocada do mundo, e sonha constantemente com a idéia de morte. É como se ela encontrasse a felicidade no ato de morrer. A prova disso é sua morte simbólica por não aceitar os fatos que a realidade lhe mostra. A recuperação não é um motivo de felicidade para ela, antes é fator que vai desencadear a terrível dor de viver. Ao vestir-se sempre de branco, Helena demonstra seu deslocamento em relação ao mundo. As impurezas desse mundo cheio de ‘maldade’ não macularam sua ingenuidade. É um anjo, e lugar de anjo não é na terra.

Tia Clara, ao contrário de Helena, é uma mulher obscura, que foi forçada a levar uma vida na qual as imposições morais pregavam que beleza é um crime e que os homens são sujos e só fazem o mal às mulheres. Tanto que ficou solteira, ‘ficou pra tia’. Essa vida infeliz transformou-a numa mulher dura, vingativa e capaz de cometer qualquer crime em função da satisfação do desejo de vingança contra aquela sociedade que guilhotinou suas chances de

felicidade. Ao escolher Dóris como protegida, é a si mesma que está satisfazendo, como se ela e a sobrinha fossem uma pessoa só. Era uma maneira de compensar as frustrações impostas pelo Outro.

3.3.A Minha vida não fui eu que escolhi!

Quem é o Outro de tia Clara? Isso mesmo! Quem determina suas ações? Quem projetou seu mundo e que é responsável pelos significantes instalados em seu inconsciente?

Fala-se de tia Clara como uma mulher dura, com expressão constante de raiva e incapaz de ato de doçura. Isso nos permite levantar questionamentos acerca dessa postura, como também nos remete a sua relação com o Outro. Ora, sabemos que o Outro na perspectiva lacaniana é o responsável pelos nossos desejos, que na verdade não são nossos. Ele também é quem cuida do nosso desenvolvimento enquanto pessoa. É ele quem vai nos impregnar de frustrações a partir do momento que nos põe em contato com a realidade que nos aparece de forma dura, um lugar onde testemunhamos os piores acontecimentos cujos cenários são espaços perfeitos para o desespero.

Por esse ângulo começamos a perceber que a suposta crueldade da tia Clara, na verdade, é algo que fora pré-construído para ela, pois, como dissemos, na sociedade em que fora criada ser bonita era um crime que nenhuma mulher poderia cometer impunemente. Por isso tanta aversão a Lúcia e em seguida, a Helena, já que a solteirona sentia-se agredida pela beleza das moças. O fato de escolher Dóris como sua protegida não só representa a necessidade de projetar seus desejos nela, nem tão pouco uma mera questão de sangue, e sim, uma forma de punir a beleza. Como podemos perceber nessa passagem.

[...] Com o correr do tempo, Lúcia embeleza; a vida acrescentava-lhe, todos os dias, uma graça nova, um encanto mais vivo, uma irradiação mais irresistível. Não que ela se pintasse ou se enfeitasse, nem precisava. Tia Clara dava-lhe vestidos hediondos, e a própria menina era de uma simplicidade, de uma descrição, talvez excessiva para a idade. Apesar de tudo, Lúcia chamava atenção com a beleza que nascia docemente. D. Margarida sofria, cheia de cuidados. Então, não estava vendo os ciúmes, o despeito perigoso de tia Clara de dr. Amarílio? Além disso, sabia que mulher bonita sofre mais. No seu raciocínio simples, via a beleza como um dom quase maldito, que pode levar a mulher ao martírio, à perdição.

Sim, não convinha que naquela casa, Lúcia se fizesse tão linda. Dóris estava ali. Não era feia; mas todas as pessoas eram levadas, sem querer, a fazer a comparação: “Lúcia é mais bonita, muito mais”. Dóris filha única, o seu tipo passaria muitíssimo bem. (RODRIGUES, 1997, pp.18, 19)

Essa beleza de Lúcia, como pudemos constatar, afligia sua mãe, d. Margarida, pois esta temia pela filha os castigos de tia Clara. Ademais, para tia Clara a beleza da intrusa era quase uma ofensa a sua presença, pois não só a deixava incomodada, como afetava Dóris, que já se sentia menos bela que a irmã. E isso não poderia acontecer, pois, como afirma d. Margarida, naquela casa ninguém poderia ser mais bela que Dóris, ou seria castigado, e é exatamente isso que faz a tia Clara, usar Dóris para materializar o seu desejo de barrar Lúcia.

O mesmo acontece com Helena. Esta teve a infelicidade de cruzar o caminho da solteirona e, sendo mais bela que Dóris precisava ser punida.

O fato é que tia Clara traz consigo uma revolta contra a vida por tê-la imposto a condição de solitária, de nunca ter sentido o prazer de ser amada, por isso tanta necessidade de impedir a felicidade das outras, pois, na verdade, não é apenas com a felicidade de Dóris que ela está preocupada, e sim com a infelicidade de Lúcia e Helena. Isso, porque através delas se vinga do Outro que a fez tão infeliz.

Do Outro que preparou uma realidade tão repulsiva para ela, e que encontra sua negação a partir da infelicidade de Helena e Lúcia. Quer dizer, é nelas que a solteirona vai

encontrar o ponto de conexão com o imaginário. Através da infelicidade que pode causar às moças, projetando nelas as mesmas proibições supostamente sofridas por ela e tornando a realidade delas um lugar cruel e povoado de seres que manipulam as suas ações e barram os seus desejos. Ou seja, elas não têm como realizar seus desejos, pois isso implicaria em romper com o Outro e jamais tia Clara permitiria tal fato. Para cercá-las por todos os lados, usa a imagem de Dóris como elemento limitador das suas ações.

Nesse cenário, tanto Helena quanto Lúcia ou Dóris não existem como sujeitos independentes, elas materializam o desejo de tia Clara (do Outro) e criam uma representação dos seus ‘eus’ com base no discurso dela, ou seja, Lúcia se autoposiciona como vítima, enquanto Dóris coloca-se como dona da situação. Mas, na verdade, isso é introjetado nelas pelo desejo do Outro, pelo desejo de tia Clara. O que nos remete à idéia da relação do senhor com o escravo, apresentada por Lacan. Ele diz que nem o senhor nem o escravo consegue se libertar um do outro. O senhor por precisar da mão de obra escrava e o escravo por não ter como sobreviver sozinho. Logo, assim como no romance em questão, percebemos essa como uma relação artificial, que fornece elementos a relação vampírica. É como se tia Clara fosse a senhora, e os demais seus escravos.

3.4. Helena e o desejo do ‘Outro’

Aconteceu, então, que tia Clara e Dóris pareciam donas de Helena. À medida que o dia do casamento se aproximava, elas dominavam, mais e mais, a vida e os sentimentos da noiva. Tia Clara era mais hábil, tinha mais tato que a sobrinha; se infiltrava mais; e falava sempre, desenvolvendo um tema invariável – a loucura. Era felicíssima vendo a impressão profunda que as suas palavras causavam na alma da atormentada Helena. Ela ficava escutando, de olhos muito abertos e fixos, como se estivesse magnetizada. Bem que desejaria fugir, ir para bem

longe, descansar a cabeça não pensar mais naquilo. Alguma coisa, porém, uma força maior que a sua a detinha ali. (RODRIGUES, 1997, p.178)

Nesse trecho que dá início ao capítulo vinte e nove do romance podemos perceber as artimanhas de tia Clara para manipular Helena. Nessa situação Helena representa o sujeito barrado pelo desejo do Outro, que no caso esse Outro é justamente tia Clara. De maneira sutil, mas com muita firmeza de propósitos, ela vai envolvendo a moça numa aura sombria e fazendo da loucura um tema constante nas conversas entre elas. A loucura representa para Helena um rompimento com a realidade, logo é impossível para ela ter segurança de suas ações enquanto ‘insana’, e é justamente por isso que tia Clara insiste tanto em abordar essa temática. Ou seja, essa atitude dela vem justamente a confirmá-la como Outro de Helena, e o seu discurso é o meio pelo qual ela irá instalar na cabeça da moça uma série de significantes que serão movimentados mais tarde e que terão os significados identificados no momento pré-estabelecido pela esperta mulher. Com isso podemos dizer que a loucura irá assumir, para Helena, o papel principal do seu discurso, e o medo torna-se um elemento fortemente presente na vida dela, que passa a conviver diariamente com o terror de enlouquecer novamente e praticar todos os disparates que tia Clara a dizia ter cometido enquanto ‘louca’. Sim, tia Clara encarregou-se de não apenas falar sempre em loucura, mas principalmente distorcer os fatos aumentando com todo terror que podia os distúrbios comportamentais de Helena no período da loucura.

Tia Clara se deixava, propositalmente, conduzir pela curiosidade da moça acerca da doença a qual fora acometida, e não perdia a oportunidade de narrar sua cruel versão dos fatos quando indagada.

Helena respirou fundo, antes de perguntar:

- Que foi que eu tive?
- Mas teve como?
- Qual foi a minha doença?

Era por esta oportunidade que a solteirona esperava. Fosse outra, teria evitado uma resposta esclarecedora demais. Mas ela queria, justamente, uma ocasião para desferir o golpe, que segundo presunções suas, seria definitivo. Contou tudo, sem esconder nada. E até, pelo contrário, acrescentou detalhes inverídicos, adulterou fatos. A loucura de Helena fora muito doce e lírica, bonita e estática. E tia Clara sem controle nenhum sobre as próprias mentiras, falou em excitações tremendas, acessos destruidores e ímpetos homicidas. Mentiu mais, dizendo que, na sua fúria, a moça nem parecia criatura humana, porém alguma coisa animal e terrível.(RODRIGUES, 1997, p.179)

Percebemos aqui, de forma bastante óbvia, o quanto o desejo de tia Clara invade Helena ao jogá-la num mundo criado para ela à luz de suas terríveis metas pessoais materializadas nas ações da sobrinha Dóris. Nesse momento é Helena a adversária a ser eliminada. Por isso e melhor maneira de tirá-la de cena é construindo uma realidade que movimente sua ordem simbólica de modo a atribuir significados a significantes até então não compreendidos e que joguem a moça numa angústia tão terrível que não resista viver. Nisso, tia Clara é mestra, pois consegue invadir o inconsciente da moça de tal forma que a leva a cometer suicídio.

[...] Foi então que se lembrou de tudo que tia Clara inoculava no seu espírito. Disse à meia voz, olhando-se no espelho:

- Eu vou ficar louca outra vez.

E o desespero, que nasceu na sua alma, deu-lhe vontade de gritar. Pensava agora: “Se, na igreja, eu tivesse um acesso de loucura?”. Olhou para o espelho com os olhos muito fixos e foi como se esse lhe retransmitisse uma cena apavorante: ela própria despedaçando os lírios, sob o espanto dos convidados e do padre. Pensou: “É inútil, completamente inútil”. Lamentou-se sentando na banqueta:

- Eu não sou feliz, não nasci para ser feliz!

A voz de tia Clara estava em seus ouvidos, dizendo coisas, repetindo: “Você já foi louca! A loucura volta, um dia volta!”(RODRIGUES, 1997, p.182)

A fala de tia Clara estava tão impregnada em Helena, que ela passa a representar a lei maior que conduz a vida da moça. Numa perspectiva freudiana poderíamos dizer que tia Clara é o

superego de Helena, pois ela não descansa nunca no pensamento da moça, está sempre a espreita, vigiando todos os pensamentos dela e castigando-a por ter se recuperado. Garcia-Roza retomando a obra de Freud diz que o Superego é responsável pela formação do Ego a partir da repressão do Id, e é justamente isso que tia Clara faz, ela anula o princípio do prazer de Helena, em função do princípio da realidade, ainda que uma realidade forjada. Helena, por não conseguir ultrapassar a frustração causada pela solteirona acaba dando cabo da própria vida, vestida de noiva.

[...] Ergueu-se, uns olhos de sonâmbula, abriu a porta e desceu. Por fatalidade, não encontrou ninguém no caminho e pôde, assim, chegar à rua. Um homem que passava na ocasião parou, espantadíssimo. Julgou-se vítima de uma alucinação pois jamais vira uma noiva passeando, àquela hora, numa calçada. Quis acompanhá-la. Nesse momento, no princípio da rua, apareceu um automóvel. O desconhecido que seguia a moça viu quando ela atravessou a rua. O homem gritou. O automóvel acabava de apanhar a mulher vestida de noiva e passar por cima, embora o chofer tivesse usado todo o freio. (RODRIGUES, 1997, p. 182)

Essa atitude desesperada de Helena era para matar o superego que não a deixava em paz. Destruir esse Outro responsável por tantas barragens. E como consequência, o ego construído por tia Clara e imposto a moça morreria. Era aquela terrível realidade que negava o prazer que precisava ser destruída. E todos os movimentos de Helena apontam para isso: vestir-se de noiva foi uma forma de vivenciar o prazer nos últimos momentos de vida, andar pela rua, uma maneira de distanciar-se daquele mundo horrendo criado por tia Clara, cruzar a rua, romper fronteiras que se estabeleceram entre ela e o imaginário, lugar do prazer, atirar-se debaixo de um carro atropelar e esmagar aquela voz que não a permitia sossegar. Por fim, está de branco, o desejo incontrolável de paz. Logo, Helena quis matar o seu superego, o seu Outro mesmo sabendo que morreria junto.

4. Tu és o culpado!

O carro parou pouco depois. E Carlos, que vinha na direção, saltou e correu para a mulher que estava abandonada, atirada no asfalto, como uma folha de jornal. Não sabia, nem podia imaginar que fosse Helena.(RODRIGUES, p.183) Nessa passagem do texto vamos confirmar aquilo que já suspeitávamos desde o início em relação a Carlos. Ele traz consigo o peso da culpa. A primeira vez que esse sentimento se manifesta é na ocasião do beijo entre ele e Sônia. Daí em diante a vida do moço torna-se um mundo de culpas que o afastam da felicidade.

O destino fatídico do rapaz repete o enredo da desventura da relação Helena-Carlos-Sônia ao conhecer Lúcia. Mais uma vez, ele é o objeto de desejo de duas irmãs. E uma nova relação triádica se estabelece, Lúcia-Carlos-Dóris.

Quando Helena se recupera de sua loucura, Lúcia sai de cena e uma nova relação se manifesta Dóris-Carlos-Helena. Ou seja, ele é um sujeito fadado a materializar o objeto de desejo dessas mulheres, representando assim, a satisfação plena. Mas como não há satisfação plena, a condição do sujeito é a falta que o motiva a eterna busca, Carlos jamais corresponderá à satisfação plena dos anseios de nenhuma delas.

Além disso, existe um outro ser supremo e poderoso que não admite que ninguém seja plenamente feliz, tia Clara. Sim, esta age com essas pessoas como se ela fosse um espécie de deusa manipuladora, ciumenta e invejosa que gosta de ver o sofrimento de todos, mesmo o da sua sobrinha favorita. Uma vez que não é nela que pensa quando desenha seus planos de vingança, mas sim no ódio que sente pela vida. É por isso que suas ações sobre Helena acabam levando a moça à morte. Mas quem materializa essa ação é justamente Carlos.

Mais uma vez o destino brinca com a vida de Carlos. Na passagem que inicia esse tópico o autor nos apresenta uma cena em que o destino, novamente, aponta o dedo gigante do simbólico para Carlos e grita em voz alta: Culpado.

É mais uma culpa para Carlos carregar. Matar a própria noiva, dessa vez fisicamente. Sim, pois anteriormente ele já o tinha feito, mas no plano simbólico, agora tudo era fato, concreto. Helena estava morta.

Na verdade, sabemos que não foi Carlos que a matou, ele apenas, acidentalmente, executou a ação tão bem planejada por tia Clara, tanto que:

Só quando se ajoelhou também é que Carlos identificou a morta – pois Helena morrerá. Seu espanto foi tão profundo que, de momento, teve a sensação de que sonhava: “Não pode ser Helena, não pode ser”, repetia para si mesmo, ainda no torpor do choque. “Ou, então enlouqueci. Viu que, depois de ser beijada pelo transeunte, a cabeça de Helena tombara pesadamente. (RODRIGUES, p.186)

Estava, mais uma vez introjetada em sua vida a culpa. Dessa vez mais cruel, mais dura. Matara sua amada, e agora não havia mais chances de cura. Em meio a todo esse jogo do destino, que trabalhava a favor dos desígnios de tia Clara ainda disse a si mesmo:

- É preciso fechar os olhos.
 - O desconhecido, chorando, dizia, repetia:
 - Morreu. Ela morreu.
- E estava de olhos abertos (como eram bonitos!) Então, Carlos compreendeu tudo, teve bem a medida da catástrofe. Sobretudo, uma coisa se fixava no seu espírito: fora ele – ele, entre todos os homens quem matara Helena. Naquele momento lhe passara pela cabeça que ela própria se atirara na frente do carro, buscando a morte como para estranhar que Helena estivesse, naquele momento, vestida de noiva. Contou depois o transeunte que, em meio de sua dor, ele dissera:
- Ela sempre ficou bem de branco. Adorava essa cor. (RODRIGUES, p. 186)

É, Helena morrera vestida de branco, como uma virgem. A virgem que opta por se casar com a morte, já que não se sente capaz de fazer ninguém feliz, em vida.

A Carlos resta amargar a dor de não tê-la mais e a culpa por tê-la matado. Ele é aquele sujeito que ainda que não tenha culpa de nada, o destino trabalha para que ele sintasse culpado. E a imagem alva de Helena morta vai representar, para ele, um golpe do destino que o está punindo.

Nesse episódio temos duas imagens muito fortes que delimitam o campo de compreensão da simbologia dos acontecimentos. Primeiro, temos a presença escura das falas de tia Clara, que mais parece uma rajada de balas disparadas contra Helena, acusada de causar infelicidade ao noivo por sua loucura.

Segundo, a brancura da imagem da moça, que não só vivia de branco, como morreu vestida de branco. E que assim como na loucura traz de volta toda infelicidade ao noivo ao se entregar nos braços da morte.

Há nessa relação uma manifestação do caráter vampírico. Assim como Drácula age sobre outras pessoas para desviar a atenção dos seus supostos inimigos, do seu verdadeiro alvo, também o faz tia Clara. Ela conduz Helena à morte, visando livrar o caminho de Dóris de qualquer obstáculo. E nesse percurso, com ajuda do destino, transfere para Carlos a responsabilidade de seus atos. Quer dizer, tia Clara é uma metáfora da lei, o predador e o algoz, uma vez que ela condena Helena por ter enlouquecido, vampiriza sua vida a ponto de levá-la à morte e provoca a infelicidade em Carlos. Tia Clara é mais que uma mulher 'perversa' ela é tirana, uma verdadeira vampira. Ela traz a morte a todos, mesmo àqueles que ela diz amar, como o caso de Dóris. E ainda aproveita-se dela para propagar o mal.

5. Viu o que a senhora fez?

A notícia da morte de Helena chegou à casa de Lúcia e Dóris. Soou como uma terrível vitória para tia Clara.

Tia e sobrinha se entreolharam, ambas pálidas, como todos ali, mas com diferentes sentimentos. A tia, na euforia do triunfo. Vencera afinal. Sentia naquela morte que anunciavam pelo telefone, o seu poder. Ela criara ou, por outro, destruíra um destino. Fabricara a fatalidade. Teve, como nunca, uma idéia da própria força.(RODRIGUES, p.187)

Ela, de fato, cumpria o seu papel demoníaco de sentir-se feliz por conseguir dispor da vida dos outros.

Não era uma simples vitória, era uma prova de que ela poderia qualquer coisa, que a vida das pessoas estava em suas mãos. Ela não era mais uma mortal, mas uma espécie de deusa/demônio que usa as emoções humanas de outras pessoas para realizar seus planos diabólicos.

Porém um elemento fugiu do controle da solteirona. Aquela ação que lhe causava uma infinita sensação de poder, é a mesma que prova que ela não é tão poderosa, pois, ao contrário do que ela imaginava, essa fatalidade não trouxe o tão sonhado alívio para Dóris, antes causou-lhe um terrível choque. Foi como se, repentinamente, alguém tivesse oferecido um tipo de antídoto contra a ação vampírica da tia e a libertar-se da maldição:

[...] Era jovem demais e por mais intenso que fosse o seu sonho de amor, espantava-se agora, vendo converter-se em realidade brutal o que fora apenas um desejo. Por um momento, doeu-lhe o sentimento de culpa. Não fora cúmplice, não ajudara a tia e, além do mais, não fora em sua intenção e em seu benefício que a tia sacrificara a noiva tão linda e tão infeliz? Pior do que o sentimento de culpa, era o medo puro e simples, o pavor de que a morte a perseguisse e se

vingasse. Correu para o quarto, depois de chamar a solteirona. E quando as duas se viram a sós – Dóris fechara a porta à chave – a moça cresceu para a velha:

- Viu o que a senhora fez?
- E não era isso que você queria?
- Não!
- Era, sim, era.

Mas a outra se refugiava detrás de uma negação desesperada e infantil...(RODRIGUES, p.188)

Nos primeiros momentos, sob o impacto da notícia, Dóris sentia-se perseguida pela alma da morta, e isso causava-lhe pavor da tia, reponsabilizando-a pela morte da moça

- Mas a senhora não precisava matá-la!
 - Eu matei, eu? Você está louca? Foi atropelada, não tenho nada com isso!
- Dóris gritou:
- Foi atropelada, não! Ela se matou, eu tenho certeza que foi suicídio...E se matou por sua causa, por causa das coisas que a senhora disse, que meteu na sua cabeça...Agora, ela se voltará contra mim...sua alma...
E olhava em torno, como se a alma da que morrera pudesse estar ali, trazendo o seu desígnio de vingança.(RODRIGUES, p.188)

A morte de Helena, na verdade, é uma representação metafórica do retorno de um anjo ao céu. E mesmo tendo causado tanto terror em Dóris, não consegue romper com a relação vampírica que existe entre ela e a tia, pois, a solteirona, ao perceber que perde terreno em função da tragicidade, assume o papel da locutora principal do canal do imaginário. Ela movimenta, em Dóris, aqueles significantes que foram jogados para o inconsciente sob a ação do impacto da morte de Helena, e logo consegue fazer com que a moça sinta-se livre de qualquer culpa e assuma o papel da mocinha da narrativa:

- [...] Parecia uma criança no medo que uma defunta pudesse fazer-lhe mal. E só pouco a pouco é que se tranqüilizou, foi serenando até que se fez na sua alma uma grande paz. Ainda perguntou, limpando as lágrimas com as costas da mão:
- A senhora acha que agora ele volta?
 - Carlos?
 - Volta, sim.
 - Pelo menos, está livre, não é, titia?
 - Está livre, sim.
 - A não ser que Lúcia se meta outra vez.

– E você pensa o quê? Que eu vou deixar? Ora, Dóris.(RODRIGUES, p.188)

Nesse trecho fica óbvio que tia Clara, mais uma vez, conseguia o que queria. Manter a supremacia da situação. A mãe fálica conseguiu manter a filha na platéia para testemunhar as suas ações sobre a vida das pessoas e receber a prova do quanto ela é poderosa. A vampira mantém seu principal serviçal ao seu dispor para agir de acordo com os seus intuitos. E nessa relação, percebemos que há uma forte dependência recíproca entre elas. Uma não consegue viver sem a outra, pelo menos por enquanto. Isso é uma relação vampírica. O vampiro ataca sua vítima, a transforma em vampiro. Fornece a força e o elemento necessários à sobrevivência da espécie e o leva a caçar por conta própria. É tanto que, de acordo com Stoker, para que alguém se torne vampiro é preciso provar do sangue da criatura. Dóris se alimenta da força energética que emana da tia, que trabalha em função da sua suposta felicidade, e vampiriza a vida de outras pessoas determinando suas ações em função dos seus desejos pessoais, que na verdade é o que tia Clara deseja. Por isso, sem tia Clara por perto, Dóris não consegue sobreviver. Como consequência disso, não resiste ao poder da tia, mesmo tendo consciência de que ela fora a responsável pela morte de Helena.

III - PROLIFERADORAS DE UMA TERRÍVEL MALDIÇÃO

O vampirismo mítico, como se sabe e como já foi abordado, é algo que se prolifera à medida que o vampiro permite que sua vítima prove do seu sangue, da sua força vital. Essa atitude representa, de certo modo, um convite, para o qual não há recusa, de entrar numa nova dimensão de existência diferente da humana.

No percurso da formação do caráter vampírico, o indivíduo vampirizado vai sofrendo mutações físicas, mutações de caráter e de personalidade. Quer dizer, o lado humano sai de cena para dar lugar a um novo ser, monstruoso e que não tem o menor respeito pelos humanos.

Nesse percurso de formação do vampiro é comum também a criatura voltar-se contra o criador. Podemos citar aqui como exemplo o vampiro Louis, personagem de Anne Rice, que se volta contra o vampiro Lestat responsável pelo seu ingresso no mundo dos mortos-vivos.

Na Síndrome do Vampiro as coisas funcionam do mesmo jeito. O primeiro passo é a mutação no comportamento do vampirizado, que passa a representar o desejo do vampiro e inconscientemente acaba fazendo aquilo que ele determina. Mas para que a vítima seja transformada em vampiro é preciso haver afinidades entre o vampiro e ela, ou do contrário ela morre. Tomemos como exemplo o Drácula de Stoker, nem todas as suas vítimas são transformadas em vampiro, pois não é do interesse dele ter uma legião de mortos-vivos ao seu serviço, logo, apenas Lucy é, de fato, transformada em vampira. Ademais é dos humanos que

ele se alimenta; logo, não teria sentido transformar o mundo num lugar habitado apenas por vampiros. Isso causaria a morte dessa espécie.

O mesmo serve para a Síndrome do Vampiro, é preciso ter vítimas que não se tornem vampiras, pois é delas que será tirado o alimento necessário à sobrevivência do vampiro.

Também percebemos na Síndrome do Vampiro que em alguns momentos os vampirizados, que se tornaram vampiros, acabam manipulando os poderes do predador em seu benefício. Usando de estratégias para desenvolver planos que causem comoção no ser demoníaco, o indivíduo vampirizado o leva a mover as situações de modo a garantir a satisfação de suas vontades, e assim acaba vampirizando o vampiro também. Em algumas ocasiões, o vampirizado usa os poderes do próprio vampiro contra ele mesmo. Como o vampiro Louis já mencionado.

Recorrendo a Lacan, podemos compreender essa atitude por meio do *Estádio do Espelho* no qual o sujeito se projeta no Outro desenvolvendo uma relação de afinidade ou de rejeição, e mesmo havendo a rejeição, o sujeito ao perceber que o seu adversário é mais forte acaba se unindo a ele, como forma de garantir a sobrevivência, embora, posteriormente, desenvolva meios para manipular esse adversário em benefício próprio. É o que acontece nas relações vampíricas: o vampiro é o dono do poder, mas nem sempre esse poder é usado apenas para se auto beneficiar.

A partir do momento que o vampiro elege alguém para compartilhar da sua vida, ele cria uma criatura que terá acesso aos seus poderes sinistros, logo essa criatura será uma extensão dele, e a qualquer momento pode voltar-se contra ele, algumas vezes de modo agressivo, o que implica rompimento da relação, pois o vampirizado toma consciência e quebra

as amarras da dependência. Outras vezes, e esse é o modo mais freqüente, isso acontece de maneira sutil pois o vampirizado passa a sugar o que pode do vampiro para tornar-se igual ou mais poderoso que ele.

Em *Núpcias de fogo* a relação, existente entre tia Clara e as outras personagens, corresponde à Síndrome do Vampiro e é facilmente identificada uma vez que a solteirona sempre deixa bem evidente os seus propósitos. E como Dóris é uma voluntária a serviço dos desejos da tia, acaba sendo eleita a proliferadora da condição vampírica da tia solteirona .

1. Você é a única que pode tudo

Em princípio poderíamos afirmar que Dóris representa a filha que tia Clara nunca teve, que lhe foi negada pela vida. Como constatamos neste fragmento:

[...] Dóris representava tudo de bom que existia na sua natureza tão fria, tão fechada e tão pouco doce. Jamais gostara de alguém, inclusive do próprio irmão. Tinha em face do dr. Amarílio uma atitude tolerante e relativa. Mas Dóris representava, de fato, a sua primeira e última ternura. Era a filha que a vida lhe negara. Amava-a de maneira exclusiva, fanática. De noite, no quarto, seu medo era morrer e deixar aquela menina entregue a si mesma, sem a sua proteção. (RODRIGUES, 1997, p.252)

Numa análise superficial da relação tia Clara/Dóris fatalmente concordaríamos com essa fala, porém levando em consideração os fatos o que constatamos é que a relação entre elas é mais marcada pelo caráter criador/criatura, pois Dóris representa um meio de realização dos desejos da solteirona. Porém, para tia Clara Dóris representa uma filha mesmo, tia Clara é uma espécie

de mãe psicótica e Dóris uma filha fálica e nesse tipo de relação, como já se sabe, a mãe obriga o filho(a) a testemunhar o seu terrível poder de destruição. Como o faz tia Clara com Dóris.

Sob o manto da mãe não realizada: *Dir-se-ia, dentro dela, havia uma mãe não realizada e que descobrira em Dóris uma espécie de compensação*(RODRIGUES,1997,p.259)
tia Clara agia de forma cruel e fria em busca da plenitude do prazer através da sobrinha. É uma relação que tem origem na síndrome do vampiro.

Mas, como já dissemos anteriormente, na síndrome do vampiro pode ocorrer a inversão de papéis, ainda que apenas em alguns momentos, entre o vampiro e o vampirizado que tornou-se vampiro. Isso acontece entre tia Clara e Dóris. Ao considerar Dóris uma filha, tia Clara cede aos caprichos da sobrinha. Mas isso acontece porque todos os caprichos da menina têm origem na criação que a tia lhe deu, logo são caprichos que representam o desejo do Outro, nesse caso um Outro terrível e bastante vivo, tia Clara. Vejamos na passagem a seguir um momento em que há uma inversão de papéis:

Dóris encostou o rosto no peito da solteirona; fez um apelo, que desejaria calar, mas que saía contra sua vontade!

– Não deixe titia, não deixe que Lúcia tire Carlos de mim.

Tia Clara passou os dedos longos nos cabelos da sobrinha; prometeu, e teria jurado, se fosse preciso:

– Não deixarei Dóris. Ela não fará nada contra você. Mas ainda não há nada, minha filha entre você e Carlos. Vocês se conheceram hoje.(RODRIGUES, 1997, p.50)

Dóris manipula a tia com sua paixão descontrolada por Carlos e desperta na solteirona a necessidade de punir Lúcia com o impedimento da relação da moça com o rapaz.

Tia Clara confirmou, com a fisionomia dura e um rancor que já nascia no seu coração:

- Não será de Lúcia. Fique descansada.
- Dóris ainda repetiu:
- De qualquer mulher, menos de Lúcia.(RODRIGUES, 1997, p.50)

Nesse caso há uma transferência de Dóris para tia Clara, que por ser uma mulher infeliz com a vida que lhe foi imposta pela sociedade, assume como seu o desejo da sobrinha. Logo desencadeia-se uma relação perigosa na qual tia Clara é manipulada por Dóris que, também se deixa manipular pela tia e manipula Lúcia, a qual se deixa dominar pelo desejo da tia Clara, que é realizado, possibilitando a Dóris alcançar suas metas.

Tia Clara além de representar para Dóris o Outro que a invade com seus desejos, representa também o único caminho de rompimento com uma realidade indesejável, que é a presença da irmã. Quer dizer, tia Clara a um só tempo manipula Dóris e lhe proporciona satisfação, funcionando como ponte de ligação com o imaginário.

Segundo Lacan, como já dito antes, o imaginário é o espaço, onde vivemos/vemos as mais belas cenas, nas quais somos a estrela principal; e por isso sempre mais interessante que a vida real. Logo, tia Clara é a responsável pela liberação do fluxo do imaginário de Dóris, pois ela se ocupa de barrar qualquer tipo de sofrimento que possa atingi-la, mesmo que para isso seja necessário barrar o desejo da própria sobrinha com a imposição do seu, já que, sendo ela uma mulher que não conseguiu se realizar amorosamente considera uma obrigação que a sobrinha seja feliz ao lado de um homem, mas especificamente Carlos, único homem capaz de fazê-la feliz, mas que está interessado na irmã dela, que por essa razão representa uma inimiga que precisa ser eliminada em função da felicidade da outra.

Sendo assim, a relação da tia com as sobrinhas materializa a barragem dos desejos do sujeito que é representado por Dóris e Lúcia, para prevalecer o desejo de um Outro, soberano dos significantes instalados nos inconsciente desses sujeitos barrados.

Já sabemos que para Lacan o inconsciente estrutura-se como uma linguagem, não só porque funciona por metáforas, mas especialmente porque, assim, como requer a sua concepção de linguagem, é composto por significantes. Lacan afirma que o inconsciente compreende um movimento constante de significantes, cujos significados nos são muitas vezes inacessíveis por serem incapacitados de atravessar a barra da castração. Destarte, depreende-se que a visão lacaniana de inconsciente afirma este ser “um deslizar do significados sob os significantes, um desaparecimento e evaporação constantes da significação”, um texto quase ilegível que nunca revelará seus segredos finais à interpretação.

Outro aspecto da concepção lacaniana de inconsciente diz respeito à relação do sujeito com o Outro: como sabemos o inconsciente encontra-se mais fora que dentro de nós. Quer dizer, ele não é tão somente uma região pulsante e tumultuada no nosso interior. Logo, a linguagem será o elemento imprescindível para a sua construção e o desejo, o seu motor, que é dirigido para o “Outro”(um outro que possa ser, para nós, os pais). Note-se que nos texto de Nelson Rodrigues, as sobrinhas, sobretudo Dóris, acabam desejando o que tia Clara deseja, conforme a forma lacaniana: o desejo do sujeito é o desejo do Outro

Para os habitantes da casa de dr. Amarílio, tia Clara é mais que uma parente, ela é o grande ‘Outro’ da família, por isso invade o inconsciente deles barrando o princípio do prazer e instituindo uma realidade moldada por ela na qual ela representa uma espécie de deusa tirana e sombria, que elege uma protegida para se vingar dos outros. Essa atitude garante sua supremacia e, de certo modo, lhe dar segurança, pois sendo ela a senhora de todas as vontades, ninguém ousaria contestar suas ações.

2. Você faz aquilo que eu mandar

As ações de tia Clara evidenciam o seu caráter sádico. Isso é um traço inerente ao caráter vampírico. Quer dizer, o vampiro sente prazer ao causar sofrimento nas pessoas, tal como acontece com tia Clara ao provocar dor em quem ela considera adversário. Ciro Marcondes Filho define o sadismo pela “ *sensação de satisfação ou prazer associada a submissão ou o maltrato infligido ao outro*”(FILHO,2003,p.38). É exatamente assim que tia Clara se porta. Em relação a Dóris, o sadismo de tia Clara manifesta-se de forma diferente. Ela não vai causar dor e humilhação à sobrinha, ela usa a sobrinha para provocar isso nos outros. Contudo não se pode negar que a relação entre ela e Dóris não seja invadida pelo sadismo, uma vez que ela sujeita a sobrinha à sua vontade, não por meio de humilhação, mas por meio do seu poder de manipulação do desejo dela. É a tia Clara quem desenha a personalidade de Dóris por meio de sua criação

[...] Muito viva, impaciente, nervosa, incapaz de ficar num lugar muito tempo; precisando de movimento como quem precisa de água; rindo com propósito ou sem propósito; uma capacidade inquietante de esquecer as pessoas e os sentimentos. Com seus modos, fazia muita gente dizer: “Parece doida!”. Desde os doze anos que namorava...(RODRIGUES, 1997,p.19)

Nesse trecho já percebemos os traços delineadores da personalidade de Dóris. Educada pela tia Clara, tornou-se uma moça espaçosa e absorvente e que necessitava atenção constante de todos, pois para ela a vida era um palco e as pessoas que a cercavam sua platéia. Cheia de caprichos, Dóris materializa tudo aquilo que a tia Clara gostaria de ter sido e, por algum motivo não foi. Os desejos das duas se confundem de tal forma que é impossível delimitar onde o desejo de uma termina e o da outra começa. Na verdade, não existe um desejo de Dóris,

pois tudo que ela faz é materializar o desejo da tia. Quer dizer, assim como em Lúcia tia Clara representa o Outro de Dóris. Pois foi tia Clara quem criou o mundo dela, quem idealizou as metas e as ações da sobrinha favorita, com base nas suas próprias frustrações, e se encarrega de tirar do caminho qualquer pessoa que se atreva a atravessá-lo. Como podemos perceber na seguinte fala de tia Clara para Lúcia:

[...] Lúcia a viu sentada numa das extremidades da cama. “Há quanto tempo?”, foi o que pensou. Rosto duro, fechado, os olhos inescrutáveis. Lúcia fez uma pergunta boba, a primeira ou a única que lhe ocorreu:

– A senhora está aí?

Tia Clara, seca:

– Estava.

E sem nenhuma preparação foi direto ao assunto, repetindo textualmente ou quase as palavras de Dóris:

– Carlos deve ser sagrado para você. Você nunca levante os olhos para ele. Não sei se ele será de Dóris. Seu, nunca.(RODRIGUES, 1997, p.58)

Percebe-se claramente a mistura que há entre o campo do desejo de Dóris e o de tia Clara, por isso Lúcia ser tida como adversária. Além disso, o Carlos citado no trecho acima se interessa, de fato por Lúcia, e não por Dóris. Essa última desperta uma paixão desenfreada pelo rapaz quando o vê conversando com a irmã, ou seja, é uma forma de reforçar o poder de manipulação da tia Clara, e ao mesmo tempo de manipular Lúcia através da força que representa o desejo da tia.

Então podemos depreender que Dóris não existe enquanto sujeito, ela é um sujeito barrado/~~S~~, quem existe é uma representação do ideal representado pelo desejo do Outro, que é o desejo de tia Clara, por isso que essa última atropela qualquer um para a realização do desejo da sobrinha pois, nada mais é, que o seu. Logo tia Clara é a responsável pela cadeia de significantes instaladas no inconsciente de Dóris, ao mesmo tempo que se encarrega de criar um mundo utópico, no qual ela esteja sempre bem longe de qualquer problema. Nesse sentido,

Lúcia é o contato com a realidade e, por isso, quem movimenta a ordem simbólica da irmã, portanto precisa ser encarada como elemento balizador das ações dela e, como consequência uma opositora.

2.1. De qualquer mulher, menos de Lúcia

A relação entre Dóris e Lúcia sempre fora tranqüila. Apesar de representar a favorita do pai e da tia, na infância, Dóris nunca teve problemas de relacionamento com a irmã.

Na meninice, foram amicíssimas. Não por Dóris, que tinha um gênio horrível, e era teimosa, pirracenta, mandona, dum egoísmo inimaginável. Mas por Lúcia, sempre doce, paciente, terna, capaz de todas as renúncias, achando-se inferior a outra, sentindo-se uma intrusa naquela casa; e tolhida sempre pelo medo do padrasto e da tia.(RODRIGUES,N. 1997, p. 19)

Estavam sempre juntas e Lúcia sempre tinha muito cuidado com a irmã mais nova, chegava a fazer serviços de criada para esta. Mas uma coisa era fato, Dóris, de certo modo, tinha inveja de Lúcia, tanto que no dia da festa, quando estavam saindo de casa:

[...] Tia Clara, nervosa, preocupada, querendo que a sobrinha brilhasse. Mas quando as duas saíram, não podia haver menor dúvida – Lúcia estava tão mais linda, mais nobre, uma porção de coisas mais. A própria Dóris percebeu isso vagamente; sofreu. Pela primeira vez sentiu-se menos bonita do que a outra. Tanto que durante a viagem, não deu uma palavra, num silêncio obstinado e um princípio de rancor no coração.(RODRIGUES, N. 1997, p.20)

Mas tia Clara sempre tentava suprir essa frustração enchendo Dóris de mimos, tornando-a assim uma menina cheia de vontades e caprichos, uma pessoa extrovertida demais, quase

intrometida. Não respeitava os espaços alheios e, claro, queria sempre tudo do melhor, principalmente melhor que qualquer coisa que Lúcia possuísse. Tanto que no momento em que conheceu Carlos, Dóris apaixonou-se por ele, mais pelo fato dele representar uma possibilidade de felicidade para Lúcia que pela atração sentida no momento do encontro. Era uma forma de punir a irmã por ser mais bela.

O discurso de Dóris materializa a insatisfação de não ser tão bela quanto Lúcia e também pela frustração de não conseguir puni-la por essa beleza. Isso se explica na paixão avassaladora que invade o coração dela ao encontrar com Carlos pela primeira vez quando esse conversava com Lúcia. Foi exatamente nesse momento que nasceu o amor no coração de Dóris, a partir daí o que era apenas uma suspeita toma corpo e materializa-se a disputa entre as irmãs. Tudo aquilo que configurava apenas uma infantilidade da parte de Dóris passa a assumir uma proporção maior, ou seja, as irmãs agora estavam em lados opostos lutando pelo mesmo objetivo, Carlos.

A inveja assume a posição de principal sentimento entre as irmãs. Dóris tinha consciência de que Carlos interessara-se mais por Lúcia, logo encarrega-se de armar o seu circo para tirá-la do caminho. E a pessoa com quem ela mais podia contar era tia Clara, portanto é justamente para ela que Dóris corre pedindo ajuda. Quer dizer, a inveja de Dóris a cegou de tal maneira que ela começou a agir exatamente como a tia Clara, manipulando as situações e as pessoas em função de seus desejos. Isso prova que o discurso de Dóris incorpora o discurso da tia. É como se ela se valesse das mesmas armas que a tia para tirar Lúcia do seu caminho e chegar ao coração de Carlos, como percebemos nessa fala: *Lúcia, eu disse a Carlos que você é noiva – parou, e acrescentou o pedido: - Se ele perguntar, você confirme, não me desminta, sim? E diga que seu noivo está nos Estados Unidos.*(RODRIGUES,1997, p. 33).

Aqui testemunhamos a proliferação do mal inaugurado por tia Clara. Dóris apropria-se de um comportamento típico da tia e desenvolve uma ação vampírica sobre Lúcia, que não consegue reagir a tal imposição.

3. Estás fadada à infelicidade

Lúcia não poderia ser feliz, isso seria um acinte aos intuitos de tia Clara. A felicidade da moça comprometeria seriamente a felicidade de Dóris e isso não poderia acontecer. Nesse contexto, Lúcia, desde cedo, invadida pela dor que vez ou outra refletia sobre a sua condição dentro da casa. Como percebemos a seguir:

Era noite e fazia um calor horrível; não soprava nenhuma aragem; nenhuma folha mexia nas árvores. Tudo imóvel, até as estrelas, no alto, pareciam mortas. Então Lúcia – pois chamava-se Lúcia – começou a pensar na própria vida, na vida dos pais e da irmã. Aliás, o dr. Amarílio não era pai e sim padrasto; e Dóris, irmã apenas por parte de mãe. Chamava o dr. Amarílio de “pai”, de “papai” porque a mãe criara esse hábito, dizendo que era um dever, uma obrigação. “Ele está no lugar do seu pai, minha filha”. Obedecera, embora com pena, com remorso, e uma vontade de retrucar com um argumento infantil e autêntico:

– Pai a gente só tem um!(RODRIGUES, 1997, p. 10)

Aqui já podemos compreender o universo pré-concebido para Lúcia. Um lugar povoado por seres que representam o espaço de formação da cadeia de significantes que irão ser responsáveis pela formação do inconsciente dela.

No momento em que ela passa a refletir sobre a sua vida, automaticamente ela movimenta a sua ordem simbólica, que por sua vez a põe em contato com a realidade. Uma realidade que não fora escolha dela, como por exemplo a imposição da figura do dr. Amarílio como seu pai, simplesmente pelo fato de ter se casado com a sua mãe. E supostamente ter ficado no lugar do verdadeiro pai da moça, que morrera de câncer três anos após ter casado com dona Margarida. Ora, é a partir desse contato que os significantes instalados no

inconsciente de Lúcia começam a se movimentar, deslizando sobre significados que promoverão a associação de imagens dando origem a uma simbologia instituída pelo inconsciente.

O discurso de Lúcia está carregado de imposições de seus familiares, de sua ‘suposta’ família, quer dizer, Lúcia é uma manifestação evidente do Outro no seu espaço familiar. A própria imposição de uma figura paterna feita pela mãe já representa uma manifestação da fala e desejo do Outro em Lúcia. Assim como acontece com qualquer sujeito o primeiro grande Outro de Lúcia foi a mãe, ademais ela não conheceu o pai portanto, em princípio, ela não entrou em contato com o terceiro elemento da relação edipiana, mas logo em seguida esse terceiro símbolo lhe foi imposto na figura de dr. Amarílio. Mais tarde, o terceiro símbolo da relação deixa de ser o dr. Amarílio e, o Outro, não só de Lúcia, mas de toda a família, passa a ser representado por tia Clara.

É como se tia Clara conseguisse invadir os pensamentos de cada um dos que compunham a família. Ela tem o poder de conhecer os desejos mais íntimos deles, e com isso, manipula as pessoas por meio do controle do prazer. Ela causa a dor e em seguida traz um suposto alívio temporário, embora esse alívio muitas vezes só tenha essa representatividade para ela, pois as pessoas que a cercam nunca conseguem ficar à vontade diante da figura da solteirona.

Já é sabido que as principais vítimas do sadismo de tia Clara são Dóris e Lúcia, mas nesta última fica mais evidente a ação cruel da tia, pois o prazer da solteirona consiste em fazer com que a sobrinha sinta-se humilhada. Para que isso aconteça, ela faz com que a moça se sinta uma estranha, uma intrusa na casa e trata de barrar todas as possibilidades de realização dela em função da sua protegida, Dóris.

3.1. Os olhos da tia, fixos, intensos pareciam vê-la por dentro

[...] Era “senhorita” pois fizera quarenta anos e ainda não se casara. Mulher fechada, tanto quanto o irmão, sem nenhuma doçura, nenhuma delicadeza de modos; era incapaz de um gesto ou de uma palavra meiga. Tinha no rosto uma permanente expressão de ira, como se odiasse a vida e a culpasse de sua solidão.(RODRIGUES, 1997, p.16)

A partir desse trecho, percebemos que Tia Clara materializa em suas atitudes as infelizes imposições que a vida lhe fez. Como consequência, dentro da casa, ela vai assumir o papel de um Outro, terrivelmente cruel e tirano, para todos os que compõem a família, pois ela fora chamada para tomar conta da irmã recém-nascida de Lúcia e responsabilizar-se por sua educação, sob a determinação do irmão, dr. Amarílio, mas logo assume o papel de senhora suprema dos desejos dos membros da família:

- Margarida, quem vai tomar conta de Dóris é Clara.
Não acrescentou nenhuma explicação. D. Margarida fez que “sim” com a cabeça; e tia Clara instalou-se soberanamente. Mas, na verdade, a solteirona não se limitou a Dóris. Tomou conta de tudo – de Lúcia também; da casa e até, da própria d. Margarida. E mais: queria mandar no próprio pensamento da cunhada. Não suportava certos silêncios de d. Margarida e fazia perguntas à queima-roupa:
- Você está pensando em que?(RODRIGUES, 1997, p.16)

Nesse fragmento fica evidente o grau de manipulação que a tia Clara vai exercer sobre a família. Ela age de modo não dar tempo às suas vítimas raciocinarem sobre suas próprias ações. Isso corresponde a uma forma de garantir a realização das vontades da solteirona e a não contextualização de suas determinações. Além disso, impor o seu desejo de forma tirana evitava o desenvolvimento de mecanismos de defesas em suas vítimas, como no caso de Lúcia, que é imposta a obedecer Dóris, sob pressão da tia:

[...] Habitou-se assim a obedecer à irmã mais moça, a transigir diante dos seus caprichos. Por fim já estava natural, obrigatória mesmo, essa humildade. E, de resto, muito terna, sempre pronta a gostar, a querer bem, afeiçoara-se a Dóris, de uma maneira profunda. Fazia para a irmã serviços de criada: penteava, calçava as meias, cozia, cerzia, pregava botões.(RODRIGUES, 1997, p.19)

Ao realizar todas essas ações, era o desejo de tia Clara que estava sendo satisfeito, era o rótulo de serviçal, imposto pelo discurso de tia Clara que manipulava Lúcia. Quer dizer, no mundo criado por tia Clara para Lúcia não tinha lugar para uma outra sobrinha além de Dóris, logo sendo Lúcia uma estranha na casa, assumiria o papel de empregada, e é esse discurso que é impregnado no inconsciente dela e que irá se manifestar através de ações espontâneas e involuntárias da moça em função da irmã.

Tia Clara, como já é sabido, equivale ao Outro de Lúcia e dos outros membros da família, pois representa a fala paterna dentro da casa, uma vez que o irmão acomoda-se na posição passiva de aceitar todas as decisões dela. Invade a casa com uma claridade excessiva que cega a todos, ou seja, o próprio nome dela já traz uma forte carga de significado. Clara em seus desígnios, clara em suas ações, clara em seus desejos, clara de uma forma que cega. E é tudo isso que faz da vida de Lúcia um sofrimento constante conseqüente do terrível pavor que sentia da tia:

[...] “Meu Deus do céu! Ela é capaz de me matar” Era esse o seu medo, a obsessão que a acompanhava desde menina: que, um dia, tia Clara ou dr. Amarílio a ferissem de morte. E agora, sobretudo, não queria morrer. “Ele me ama”, pensou como se isso, esse fato lhe desse mais direito a vida.(RODRIGUES, 1997, p.250)

A constatação do amor de Carlos leva Lúcia a acreditar no direito de viver e na possibilidade de ser feliz, mesmo diante de tantos sofrimentos. Mas tia Clara não permitiria

isso. Sendo a solteirona senhora suprema das vidas dos habitantes da casa, imediatamente encarrega-se de destruir essa possibilidade de felicidade. Ela movimenta todos os elementos que dispõe para instituir o pavor novamente, retomando assim, aquela aura de medo que acompanhou Lúcia durante toda a vida.

Mesmo sendo tão clara em suas metas, tia Clara não age de forma direta, é através de Dóris que ela tortura Lúcia, isso porque Lúcia representa um entrave no seu caminho, quer dizer, ela não merece ser feliz, pois a realização pessoal da tia Clara está condicionada a felicidade de Dóris e para isso acontecer alguém tinha que ser sacrificado, logo Lúcia o foi.

Então o que podemos dizer é que, tia Clara ao assumir o papel do Outro de Lúcia, usa a outra sobrinha, Dóris, para realizar seu desejo, por isso encarrega-se de movimentar a cadeia de significantes de Lúcia, por meio de uma ordem simbólica cruel que cria uma realidade desagradável. Nesse contexto, Carlos é o único ser capaz de fazer fluir o imaginário da moça, de colocá-la em contato com o princípio do prazer. Ele é a grande causa da maior desavença entre as irmãs, contudo é, ao mesmo tempo, quem representa a plenitude da realização para ela. Logo, tia Clara representa a voz castradora que impõe a realidade, Dóris corresponde ao principal símbolo nessa realidade desagradável, o ambiente familiar é um espaço de movimentação da ordem simbólica e Carlos o cavaleiro condutor ao caminho que leva ao imaginário, (não)lugar onde Lúcia jamais seria atingida pela imposição do desejo da terrível tia adotiva. Nesse sentido, Carlos representa, para Lúcia, um paradoxo de alívio e dor cuja simples presença é algo tão sublime que provoca uma espécie de satisfação, de plenitude, mesmo resultando em tantas desavenças.

3.2. *Vítima por natureza*

A condição de Lúcia, dentro da casa, sempre foi a de intrusa, principalmente depois nascimento da irmã. Tia Clara era que se encarregava de provocar, de modo bastante enfático, essa sensação na moça, que desde menina acostumou-se a ceder ora aos caprichos da irmã mais nova ora às imposições da tia:

Lúcia quis dizer qualquer coisa, mas não teve coragem. Diante de tia Clara emudecia, sentia-se pequenina, muito frágil e muito dócil. E, sobretudo, tinha medo – medo daquela mulher, dura, cortante, que não lhe sorrisse jamais, que não lhe dissesse nunca uma palavra de amor. Ficou olhando, só e suspensa. Os olhos da tia, fixos, intensos, pareciam vê-la por dentro, devassar tudo o que ela sentia e pensava naquele momento. Quase implorou: – “Não me olhe assim!”. Ainda uma vez, porém, o medo, o respeito, o hábito de calar, estrangulou o apelo. Desviou a vista. Tia Clara perguntou:

– Compreendeu bem o que eu disse?

Confirmou, num fio de voz:

– E nunca pensará nele?

Respondeu, sabendo que mentia, sabendo que sempre pensaria em Carlos, dia após dia:

– Nunca

E mentiu mais, numa espécie de calmo desespero, de fúria gelada:

– Juro, tia. Quer que eu jure, não quer? Faz questão do juramento? Pois eu juro que pensarei em qualquer um, menos em Carlos. Juro...(RODRIGUES, 1997, p. 59)

Lúcia em sua passividade traz consigo o destino de ser vítima. O pai morreu de câncer três anos após o casamento com dona Margarida e a menina não o conheceu, pois o destino lhe negou esse direito. Dona Margarida, conheceu o dr. Amarílio um ano depois da morte do marido. Em princípio não cogitava a possibilidade de casar-se novamente “*Gostava de ser fiel ao marido morto*”¹². Mas diante das investidas dos pais e cansada de tanta insistência, resolveu aceitar o pedido de casamento de Dr. Amarílio.

¹² Núpcias de fogo

Desde o princípio que já se percebia que aquele seria um casamento infeliz:

E no dia da cerimônia? D. margarida dissera “sim”, sem saber o que estava dizendo, um automatismo de sonâmbula em tudo o que fazia. Conservava uma memória desse dia. Lembrava-se de que Lúcia assistira ao ato, o colo da criada. Houve alguém que, na sacristia, lhe sugeriu “Sorria!”. tentou o sorriso e não conseguiu. O pai sussurrou entre dentes: Você está com uma cara”. A cara não tinha importância, nenhuma importância; o coração, sim. Se o segundo marido, e os convidados, e o padre, e uma fotografia idiota que apareceu pudessem vê-la por dentro, iam compreender a devastação que aquela cerimônia fizera na sua alma.(RODRIGUES, 1997, pp. 12, 13)

Aí já se anunciava a desventura em que se tornaria a vida de D. Margarida, pois todos sabiam que o primeiro marido fora o grande amor da vida dela e jamais o segundo ocuparia o seu lugar. E a de Lúcia que além de não ter conhecido o pai, teve a má sorte de tornar-se enteada do dr. Amarílio que era oposto do primeiro marido de d. Margarida. Aquele era um homem fechado e não demonstrava sentimentos. Enquanto que este era um homem amoroso, inteligente e sensível. Na verdade, Dona Margarida casara-se não só para satisfazer a vontade dos pais, mas para poder criar a filha recém-nascida, pois, como todos afirmavam: –“*Lúcia precisa de um pai!*”, “*toda casa deve ter um homem!*”).(RODRIGUES, 1997, p.12)

Contudo a menina cresceu e nunca foi tratada como filha pelo Dr. Amarílio, Tempos depois veio a gravidez e o nascimento de Dóris. A partir daí as coisas pioraram consideravelmente para Lúcia, pois foi quando chegou do tia Clara, para criar a recém nascida, Dóris. Vinda do interior e sob o convite do irmão, dr. Amarílio.

Se antes Lúcia era uma intrusa, agora ela era uma invasora, era o que deixava bem claro as atitudes de tia Clara e Dr. Amarílio, a ponto de despertar na Dona Margarida raiva por Dóris. Raiva essa que logo seria contornada pelo instinto de mãe. Porém Lúcia continuava ali, na casa onde era uma intrusa vivendo em função dos caprichos da irmã que cresceu e tornou-se

uma peste, para orgulho da tia. Tia Clara elegeu Dóris protagonista de uma vida que ela desenhou, e a partir disso passou a transferir para a menina todos os seus desejos, de modo a garantir que esses desejos também passassem a ser da sobrinha. Uma das primeiras coisas que a solteirona procurou deixar bem claro para Dóris era que ela precisava impor a sua vontade sobre Lúcia. Deste modo, tia Clara garantiu o assujeitamento de Lúcia, que agora, além de intrusa e invasora é também escrava da irmã mais nova.

A relação das irmãs, desde o começo apresenta sinais de sadomasoquismo. Mesmo se dando bem entre si, era a vontade de Dóris que prevalecia, tanto que era Lúcia quem cuidava dos detalhes mais bobos da vida de Dóris, que era desleixada, não dava valor a coisas nem aos afetos. Porém sabia impor sua vontade de modo que ninguém conseguia resistir a ela. Além disso, contava com o total apoio da tia.

Lúcia, ao contrário da irmã que fazia valer os seus direitos, tornou-se uma vítima voluntária sempre abrindo mão de seus planos em função dos outros, principalmente em função de Dóris, pois tia Clara não media palavras ou atitudes para satisfazê-la e para isso sacrificava Lúcia. Algumas vezes ela tentou reagir, mas não tinha forças, a lei instituída por tia Clara naquela casa era muito severa e ela não tinha como romper com aquilo, pois além de não ter para onde ir, ainda existia a sua mãe.

Quer dizer, a realidade de Lúcia é desenhada por tia Clara, que, por sua vez, incorpora os desejos de Dóris, que na verdade são desejos seus, o que faz de Lúcia uma metáfora da fala do Outro, um sujeito que se anula em função desse Outro representado, nessa relação, pela própria tia Clara que incorpora a lei e faz valer sua vontade através da fala de Dóris como representação da sua.

4. Eu vou ficar noiva amanhã

Tia Clara carrega muitas frustrações em sua vida. Mas a que mais é evidente em suas atitudes é a solidão. O comportamento da solteirona aponta principalmente para a não realização enquanto mulher. Não ter sido amada, não ter gerado um filho, fez dela uma mulher fria e sem sentimentos. Essa frieza cede lugar a um amor arrebatador quando lhe é entregue a educação da sobrinha Dóris.

Poder cuidar de uma criança que acabou de nascer, abriu as portas do imaginário da solteirona. Era a chance que ela queria para realizar aquilo que não conseguiu ao longo de toda a sua vida. Aquela menina não era apenas a sobrinha, ela era o falo negado à solteirona por toda a vida. Dóris representa a possibilidade de ser mãe para a tia Clara, de sentir-se realizada como se ela própria tivesse parido a criança. E mais que isso, é a oportunidade que ela tem de transferir seus desejos para alguém e traçar os caminhos desse alguém de acordo com seus objetivos.

Podemos evidenciar o que defendemos com base no que acontece quando ocorre o mal entendido do pedido de noivado de Dóris. Carlos, em conversa com a moça, diz que ficará noivo no dia seguinte. Ela entende ser com ela e não se contém em sua euforia. Ao despedir-se do moço, corre para comunicar o fato a tia:

Tia Clara podia ter falado, podia ter dito qualquer coisa. Sentia-se, porém, ferida por uma felicidade como não conhecera ainda. Seus olhos, tão frios, tão duros, se umedeciam. Teve que se sentar, com medo de cair, de não se sustentar nas pernas. Puxou Dóris para si, fê-la sentar-se no seu colo, estreitou-a nos braços. Era como se a menina fosse, não sobrinha, mas alguma coisa de maior, de mais profundo. Todo seu sentimento materno, que não se realizara nunca, despertava agora. Queria dizer qualquer coisa, felicitá-la, mas só conseguia balbuciar, acarinhando-a.

— Minha filhinha, minha filhinha...

E insistia no diminutivo. Não queria chorar, tinha vergonha das próprias lágrimas. Mas estas rolavam, grossas, irreprimíveis. só depois é que se lembrou de Lúcia. Viu-a na mesma atitude com que recebera a notícia. Imóvel, no meio do quarto, petrificada. Novamente, seu rosto endureceu:

– E você, Lúcia?

– Eu?

– Não beija a sua irmã?

Dóris estava de olhos fixos em Lúcia. O sentimento de triunfo que havia na sua alma era coisa mais doce e mais deslumbrante do mundo. E Lúcia? Por um segundo ou dois, teve vontade de dizer, de gritar: “Não beijo ninguém, não beijo coisa nenhuma!”. Arrependeu-se, porém, a tempo. Esboçou um sorriso de sacrifício. Conseguiu articular:

– Beijo sim.

Tia Clara fez:

– Ah! (RODRIGUES, 1997, pp. 127, 128)

Para a solteirona, o pedido de noivado representava não só a felicidade da sobrinha, mas, principalmente, a chance de se sentir realizada, pois era como se ela fosse a noiva naquele momento.

Mas não bastava sentir-se bem pelo suposto pedido de noivado. Era preciso garantir a infelicidade de Lúcia. E tia Clara não deixaria isso passar despercebido, logo, na primeira oportunidade, a solteirona impõe a Lúcia a humilhante obrigação de parabenizar a irmã.

Para Freud, há no desenvolvimento do ego uma primeira fase, anterior ao masoquismo primário, chamada erroneamente de sadismo, que em realidade é agressividade e destruição, desprovida de qualquer conotação sexual. (FILHO, 2003, p.38) “Essa pulsão é a que, em outros momentos, Freud chama de ‘pulsão de dominação’, ou seja, a tendência de se tornar senhor do outro para chegar a seus fins, mas sem que essa ação, que poderíamos considerar como puramente instrumental, implique por si mesma um jogo sexual” (LAPLANCHE, 1985, p. 94)

Quer dizer, em princípio, de fato, o que tia Clara busca é a sua realização pessoal através de Dóris, logo o mais importante seria a felicidade vivida pela moça que garantiria a plenitude à solteirona. Porém, a necessidade de provocar a dor, em Lúcia, demonstra que não se trata

apenas de uma ação conseqüente do desejo de dominação. Há no comportamento da solteirona a necessidade humilhar Lúcia, o que demonstra a sua tara obsessiva de fazer o outro sofrer e, com isso, sentir-se plena e poderosa. Em princípio poderíamos dizer que essa seria uma atitude sádica por imprimir sofrimento a outrem, o que nos remete a idéia de ‘pulsão de dominação’ e que nos permite compreender o sadismo de acordo com os parâmetros de Melanie Klein que usa o termo ‘sadismo’ como sinônimo de agressividade. Porém, para Freud essa é uma concepção errada do termo, pois é a ‘pulsão de dominação’ que vai, de fato, representar essa agressividade. Logo, a ‘pulsão de dominação’ vai abrir novos caminhos à compreensão do termo ‘sadismo’, mas ela não pode ser confundida com ele, tampouco a agressividade. Nelson Rodrigues, nas linhas de Suzana Flag, nos apresenta uma personagem dominadora que manipula os outros em função da satisfação plena de seu desejo. Ela não mede conseqüências a realização de sua tara e conduz as situações em benefício próprio. Por meio dessa personagem, o autor nos fornece o material presente na pulsão de dominação, os quais se manifestam em cada ato da solteirona. Percebemos então, que para tia Clara a plenitude da satisfação de seu desejo não está apenas ligada à felicidade de Dóris, mas também à infelicidade de qualquer pessoa que representasse um obstáculo aos seus planos. Por isso tanta ênfase em causar dor em Lúcia. Esta, vítima por natureza, não consegue reagir ao terrível poder da tia e sempre cede às suas imposições. No caso da cena do pedido de noivado, Lúcia ainda tenta não fazer o que tia Clara manda, mas não tem forças para tal e acaba se entregando à vontade dela. Isso só demonstra a posição masoquista assumida pela moça.

4.1. *Que comédia é essa?*

A cena não poderia ter sido pior para tia Clara

[...]Dóris chorava, com a alma despedaçada quando o telefone tocou. Foi correndo, como doida, atender. Quase desfaleceu; identificou a voz de Carlos. Disse transfigurada:

- Carlos?
- Sou eu, sim, Carlos.

Logo toda a família se aglomerou em torno, menos Lúcia, que estava com Jorge na varanda. O que sucedeu, depois foi inesperado e brutal. Dóris ainda perguntou, como quem recebe uma notícia absurda:

- O quê? Como?

Ouviu mais algum tempo. Depois largou o fone e caiu, como se alguém, um invisível inimigo, a tivesse ferido de morte.(RODRIGUES, 1997, p.141)

O inimigo, de fato, existia. Ele era representado pela fala de Carlos ao telefone. Posteriormente todos entenderiam quando da explicação do rapaz a Dóris

- Eu disse apenas que ia ficar noivo, mas não disse que era de você.
- Mas eu só podia interpretar que fosse comigo. Se você diz à sua namorada que vai ficar noivo no dia seguinte, só se pode referir a ela mesma, e não a outra.
- Mas nós não éramos namorados!
- Você acha que não?
- Claro que não!

Foi isso que acabou por exasperar Dóris. Aos seus olhos, ele era, definitivamente, um cínico. Ah que vontade a sua de esbofeteá-lo.(RODRIGUES, 1997, p. 150)

Tal fato não deveria está acontecendo. Como alguém poderia romper com o terrível poder de manipulação de tia Clara? Sim, era isso que estava acontecendo. Carlos estava rompendo com as determinações da solteirona. Ela não era mais a dona do destino do rapaz. Dóris se viu diante de uma situação que jamais imaginaria passar. A suposta segurança que as ações de tia Clara lhe davam acabava de ser rompida. E Dóris torna-se impotente frente à descoberta.

É óbvio que, nesse acontecimento, Dóris sofre mais pelo desmanche do noivado que pelo amor de Carlos. O suposto noivado não acontecer, assim como acreditava, leva a

moça romper com o prazer imaginário que fluía a todo vapor em sua vida. Uma dura realidade se apresentava para ela e seus planos pareciam, agora, impossíveis de serem realizados. Logo, Carlos deixa de ser um instrumento de catarse para tornar-se o culpado de sua infelicidade, por isso tinha que pagar :

[...] “Ele me paga!” Nascia no seu coração o desejo de vingança. Era como se o amor, todo amor que sentira por Carlos, tivesse passado definitivamente, sem deixar vestígios, nenhum vestígio. O único sentimento que vivia dentro dela, e que a fazia sentir-se febril, era o ódio. (RODRIGUES, 1997, p.144)

Não era mais o amor que movia as ações da moça, e talvez nunca tenha sido. A não realização desse desejo implica a negação da plenitude à solteirona, logo, tanto ela quanto Dóris vão odiar o rapaz por tal ato:

Tia Clara tinha entre as suas mãos as de Dóris, a dizer qualquer coisa, quando telefone tocou outra vez. D. Margarida fez menção de se dirigir ao aparelho. A solteirona gritou:

– Deixe que eu atendo.

A cunhada, que ia se levantar, sentou-se novamente. Tia Clara foi atender com o pressentimento, ou a certeza de que era Carlos. Fazia um comentário mental: “Esse miserável...”. Não sabia o que ele podia ter dito à sobrinha. Mas está claro que era o único responsável por tudo o que acontecera. (RODRIGUES, 1997, p. 143)

Não importava o que ele tinha dito, mas as consequências disso. Para Dóris representava uma punhalada no peito, para tia Clara um obstáculo aos seus objetivos. Carlos não estava mais submisso às determinações da solteirona, logo algo estava errado. A partir desse momento ele também precisa ser punido por não obedecer às imposições de tia Clara e causar sofrimento em Dóris.

Tia Clara, mesmo sem compreender o que se passava, já não via Carlos da mesma maneira, porém ao invés de puni-lo diretamente, procurou especular a causa de todo aquele

mal-entendido. Foi quando ela descobriu que Helena, a noiva louca do rapaz, havia se recuperado. Logo, o inimigo não era ele e sim ela.

Tia Clara ainda estava na porta, espantadíssima, quando apareceu o automóvel de Carlos. Nova surpresa, por que o rapaz não vinha sozinho. Abriu a porta do carro e fazia descer uma mulher vestida de branco. A solteirona não se mexeu e não atinava sobre quem podia ser a companheira de Carlos. Várias hipóteses lhe ocorriam. Mãe, não podia ser. Era jovem demais para isso. Irmã, quem sabe? Os dois agora estavam a poucos passos e ela pôde, enfim, fixar os traços da moça. “Linda”, pensou e esta constatação lhe deu uma pena ou um despeito sem motivo. E, no vestido branco, a desconhecida tinha qualquer coisa de nupcial. Parecia uma noiva encantada. Carlos fazia a apresentação:

– D. Clara.

– Muito Prazer.

– Helena.

Tia Clara fez um gesto:

– Entrem

Carlos dizia:

– Com licença.

Um pensamento atormentava tia Clara: “Quem será?”. Sofria por não conhecer a identidade daquela moça. Conduziu o par até a sala. Houve espanto, um assombro quando os dois apareceram. E muito mais quando Carlos, muito senhor de si, fez a apresentação, sucinta e brutal:

– Aqui, Helena, minha noiva.

E como ninguém dissesse nada, explicou:

– Ficamos noivos hoje.(RODRIGUES, 1997, pp. 146, 147)

A guerra contra Helena estava declarada. Claro que a solteirona não iria aceitar aquela situação, logo, o que lhe restava fazer era arranjar um meio de tirar a moça do caminho. A partir de então, a pulsão de dominação, de toques sádicos, de tia Clara deixa Lúcia de lado e desloca o seu alvo para Helena.

Na relação com Dóris, tia Clara deixa evidente que a moça é o meio pelo qual ela alcançará a plenitude do prazer, logo, a solteirona direciona para moça a sua pulsão de dominação, mas nessa relação o caráter sádico não se apresenta claramente, pois não há uma necessidade de humilhar a moça.

O Caráter sádico de tia Clara manifesta-se de maneira evidente quando ela se vê diante de pessoas que representam obstáculos às suas metas. Nesse caso, a solteirona não se contenta apenas em mandar para longe essas pessoas. É preciso mais. Ela se encarrega de desenvolver mecanismos que garantam o sofrimento delas, de modo a tirar-lhes todas as forças. Ela vampiriza as forças de cada uma delas com requintes de crueldade.

4.2. Eu hei de me vingar de ti

Dóris não se conformava com a situação e ameaçava Carlos de modo descontrolado:

- Olha, Carlos: eu quero que você guarde em si, no fundo do seu coração, as palavras que eu vou dizer. Isso não ficará assim. Hei de me vingar. Não sei como, mas você verá, um dia. E outra coisa.
- Não diga mais nada.
- Direi, sim. Seu casamento com esta louca, esta doida, não se realizará. Juro!(RODRIGUES, 1997, pp. 152,153)

Nessa fala, Dóris deixa claro que o seu sentimento por Carlos não era amor. Ultrapassava o limite desse sentimento, tornara-se uma obsessão apoiada e conduzida por tia Clara.

Vingar-se de Carlos era mais que fazê-lo pagar pelo mal-entendido, antes era uma maneira de atingir a terceira pessoa, o terceiro símbolo, responsável pelo impedimento do prazer. Logo, o desejo de Dóris desloca o seu alvo do amor de Carlos para direcioná-lo ao castigo de Helena. Era através de Helena que Dóris se vingaria de Carlos. Castigando-a, automaticamente também castigaria Carlos. Já não era com o noivado que se preocupava, mas sim com a vingança.

Tia Clara nesse contexto funciona como o elemento que vai trazer de volta a Dóris a vontade de ter Carlos, novamente para si. A solteirona, como já se sabe, vê no casamento da sobrinha a realização de uma vida que ela não pode ter, logo se encarrega de despertar na moça, outra vez, o desejo de casar-se com Carlos.

Mas é com a visita de Sônia irmão de Helena, que Dóris retoma a vontade de casar-se com Carlos. Uma conversa entre as moças traz a terrível revelação, para Sônia, que Carlos noivara com Helena, que se recuperara da loucura.

Sônia ouviu a notícia como quem recebe uma pancada em pleno peito. Vinha se conservando calma e Dóris a achava de modos muito sóbrios, muito dignos. Mas ao saber que Helena vencera e reconquistara Carlos, depois de tê-lo perdido, abandonou-se a uma cólera que tanto tinha de terrível como de inútil. A pergunta que fez em seguida, direta, crua revelou que o ódio a perdia de novo:

- E você vai deixar que o levem?
- Depende de mim?

Sônia teimava:

- Vai deixar que outra mulher leve o homem que ama?

E como Dóris, surpreendida, não respondesse, ela gritou, numa exaltação de possessa:

- Que espécie de mulher é você? Gosta ou não gosta desse homem? E se gosta, espera o quê? Lute – ouviu? – lute até o fim, mas não se deixe vencer – repetia segurando Dóris pelos dois braços e a sacudindo. – Lute até o dia do casamento. Na própria igreja. Não importa que ela, vestida de noiva, esteja subindo ao altar; e que se ajoelhe. Não importa. antes do ‘sim’, você ainda poderá roubar o noivo. (RODRIGUES, 1997, pp. 158, 159)

Acordava-se, assim, em Dóris a motivação para continuar lutando pelo seu suposto amado. Porém sua imaturidade só prejudicaria às metas. Sendo as metas da moça uma materialização das de tia Clara, é justamente a solteirona que vai se encarregar de bolar um plano de ação que garanta a reconquista do suposto noivo perdido.

Dóris, por ser jovem tem uma tendência à impulsividade, e seu ódio por Helena, elevado ao extremo pelas falas de Sônia, a conduziria ao fracasso não fosse a presença

poderosa de tia Clara. A solteirona, de maneira fria e cruel, passa a planejar meios para retirar Helena do caminho de Dóris

Tia Clara baixou a voz.

– Tenho uma idéia, que eu acho ótima.

Falava quase ao ouvido da sobrinha, apresentando um plano que a deslumbrou e ao mesmo tempo assustou Dóris, tão simples e ao mesmo tempo terrível era ele. (RODRIGUES, 1997, 161)

Essa atitude de tia Clara demonstra claramente a necessidade de trazer Carlos para a sobrinha. Era um dever moral, para a solteirona garantir a reconquista do moço e promover o tão esperado noivado. A solteirona, como mãe adotiva, procura evitar o sofrimento na filha que escolheu e para que isso seja possível, ela desenvolve um plano para tirar Helena do caminho de Dóris.

É com muita frieza que tia Clara vai traçar os caminhos que levarão Helena à morte. O primeiro passo da solteirona foi acalmar os ânimos de Dóris para que ela não cometesse nenhum desatino que pudesse prejudicar o seu plano diabólico, em seguida:

Começou chamando a atenção da sobrinha para um detalhe:

– Você tem que dar um jeito, imediatamente, de ficar amiga de Helena.

– Eu, titia? Logo eu!?

– Você sim, claro.

– Ora, titia! A senhora acha que eu posso ficar amiga dessa fulana?

Disse “fulana” carregando no acento de desprezo. Naquele momento, não havia, no mundo, uma pessoa que odiasse tanto e cujo mal desejasse de maneira tão apaixonada. Tia Clara, porém, tinha suas idéias; teimou;

– Pode ser amiga. Pode e deve. É preciso Dóris. Depende disso a sua felicidade

A pergunta de Dóris foi quase malcriada:

– E qual é a vantagem?

Grosseria típica, mas que a tia não reparava, na sua cegueira pela sobrinha predileta. Tia Clara foi lacônica e peremptória:

– A vantagem? A sua felicidade.

– Mas como?

– É simples.

– Não vejo simplicidade nenhuma.

– É sim, minha filha, é.

– Então diga.

Tia Clara baixou a voz:

– Você se faça amiga de Helena e deixe o resto por minha conta. Eu sei como agir. Uma coisa lhe posso garantir, sob palavra de honra: Helena não se casará. A não ser que você queira.

– Qual o plano, titia?

– Ela já não enlouqueceu uma vez? Pode enlouquecer outra vez e para sempre. E se não perder a razão...

– Que é que tem?

– Pior para ela. Você acredita em mim, Dóris? Em sua tia?

Dóris vacilou. Acreditava, sim, mas não a ponto de que ela pudesse interferir nos fatos ou criá-los, como um deus. Apesar disso, falou:

– Acredito.

– Então, faça o que eu digo, siga os meus conselhos. Depois verá os resultados.(RODRIGUES, 1997, pp.169,170)

Nessa passagem do texto, tia Clara não só começa a pôr em ação um plano diabólico, como aproveita para testar o poder que exerce sobre a sobrinha. Esta, mesmo não dando crédito total às falas da tia, acaba se entregando às sutis imposições do desejo da solteirona.

Não fazia sentido nenhum, para Dóris, tornar-se amiga de Helena. Afinal de contas, o único sentimento que Dóris nutria pela moça era ódio, e claro, inveja, por tê-la, supostamente, roubado o noivo. Era o fim do relacionamento com Carlos. Porém com a visita de Sônia, essa idéia já principiara se modificar. Mas foi a ação de tia Clara que deu a cartada final para que a moça renovasse as esperanças acerca da reconquista de Carlos.

Nesse contexto, tia Clara evidencia a sua ação vampírica sobre a moça. A partir do momento que ela determina, de maneira óbvia, que a sobrinha deve seguir o que ela mandar, a solteirona além de testar sua influência, ela também usa a moça para proliferar a sua maldade. Ou seja, tia Clara representa, nesse momento, a negação da realidade. Para Lacan, ela representaria a driblagem da ordem do simbólico. Quer dizer, as circunstâncias oferecem a Dóris a possibilidade de sair do meio da disputa amorosa, e ela quase aceita essa ação do destino. Mas Sônia e tia Clara encarregam-se de movimentar os elementos do imaginário da

moça. Para Sônia o importante era que Carlos não se casasse com Helena; para tia Clara, o casamento de Dóris era a principal meta. Cada uma com seus planos, usam Dóris como meio de alcance de seus intuitos. Logo, para que Dóris se entregue, de fato, é preciso movimentar imagens jogadas no inconsciente da moça e fazê-las vazar pelo imaginário. Por isso, Sônia questionou a moça sobre o tipo de mulher que ela é, pois abrir mão de Carlos para outra demonstrava fraqueza, e ela não podia agir dessa maneira. Com isso, Sônia dá uma injeção narcísica em Dóris que a faz sentir-se poderosa e, conseqüentemente, capaz de reconquistar Carlos.

Já tia Clara se encarregou de fornecer todas as garantias possíveis à reconquista do rapaz. A solteirona alivia a dor da sobrinha, agindo como um ser que está acima de qualquer outra pessoa, força ou coisa. Uma espécie de deusa, tirana e obcecada pela idéia do casamento de Dóris com Carlos.

O prazer de tia Clara está ligado a duas fases do desenvolvimento do sujeito: a fase anal, que corresponde ao período em que a criança descobre-se capaz de controlar a musculatura do anus e passa a exercer esse poder. Tia Clara, desde o início, descobre o seu poder de dominar os outros, e o exerce sem medir conseqüências; e a fase oral, na qual o sujeito sente prazer ao sugar e ao levar objetos à boca. Tia Clara suga as forças de cada uma das pessoas que ela escolhe, tanto como adversário quanto como protegido.

Fundamentados em Lacan poderíamos dizer que o comportamento da solteirona representa uma psicose. Compreendendo a psicose como o não acesso à ordem do simbólico, podemos entender algumas atitudes dela. Para tia Clara, não existe nada, nem ninguém capaz de impedi-la de alcançar suas metas. Se alguém se atreve, ela se encarrega de tirar do caminho. Ela age como sujeito paradoxal que, desde criança, não sofre a barragem do simbólico, ou que

de tanto sofrê-la, desenvolveu um mecanismo de incorporá-la, de modo a tornar-se a articuladora desse simbólico para barrar os outros. Essa é a forma que tia Clara age. A ordem simbólica de tanto funcionar ao longo de sua vida, quando jovem, perde força na sua maturidade. É nesse momento de sua existência que a solteirona se depara com a possibilidade de realizar tudo aquilo que não pode, e como já sabemos, é Dóris quem fará isso por ela.

Para tia Clara não existem barreiras impossíveis de ser ultrapassadas, não existe ninguém que justifique a barragem de suas atitudes, pois nem mesmo na relação com Dóris ela permite esse fato. Logo, depreendemos que a personagem nos fornece elementos comuns à psicose associados ao processo de criação literária e seus recursos peculiares de produção. A ordem simbólica não barra as suas ações. Ela saiu do plano de sujeito barrado, conseguiu escapar do Outro e passou a ser a senhora de todas as vontades de cada uma de suas vítimas. Sua retórica, que é invadida por todo um universo de preconceitos típicos da sociedade da época em que está inserida a narrativa do romance, delimita suas ações e garantem, de certo modo, o sucesso no alcance de seus objetivos

Nesse percurso, a solteirona tanto realiza sua meta de vingança contra a vida, quanto serve de instrumento à vingança de Dóris. Há uma mistura de metas e vontades entre as suas, isso é o que melhor representa a relação vampírica existente entre elas. Desse modo, tia Clara e Dóris são, de fato, as grandes proliferadoras do vampirismo que teve origem no Outro que tornou tia Clara uma mulher infeliz e frustrada, fez dela uma vampira e contaminou Dóris com o mesmo germe do vampirismo, fazendo dela a principal propagadora da maldade da tia.

Contudo, reduzir a análise da personagem ao psicologismo comportamental seria não levar em consideração o processo de criação literária. Quer dizer, tia Clara é mais que uma pessoa psicótica ela é uma construção literária, que, de alguma maneira representa aspectos

inerentes à sociedade representada pelo texto. A solteirona é uma materialização verossímil dos elementos sociais dessa época, logo, a personagem incorpora, ou melhor dizendo, ela é construída de modo a representar a concepção de tia solteirona da década de quarenta/cinquenta. É uma personagem rica em possibilidades de estudo e nos fornece materiais de análise comuns à psicose, mas tratando-se de uma personagem ficcional não poderíamos olhá-la como um sujeito em busca de soluções para as suas frustrações e barragens. Por isso se faz necessário esclarecer que os elementos psicanalíticos aqui explorados não buscam reduzir a personagem a uma aplicação de uma determinada teoria, ou teorias, antes, busca-se respeitar os elementos fornecidos pela literatura em articulação com o que a psicanálise possa nos acrescentar em face de desenvolver uma interpretação do texto em meio a inúmeras outras.

IV - ERA O DESTINO REPETINDO O DUELO DE DUAS IRMÃS

Neste capítulo, vamos concentrar a nossa atenção, na repetição da disputa de um mesmo homem por irmãs. Enfocaremos as disputas de Sônia e Helena, e de Dóris e Lúcia. Para tanto, analisaremos os elementos comuns aos dois grupos de irmãs. Na nossa análise estabeleceremos critérios de comparação entre Sônia e Dóris, e entre Helena e Lúcia. Retomaremos a questão da beleza introduzida no primeiro capítulo e a exploraremos com mais profundidade a concepção desse elemento no contexto da obra, como essa concepção representa o discurso social da época em que está inserida a narrativa do romance, que corresponde a 1940/1950, e o papel de tia Clara na imposição dessa idéia no ambiente familiar.

Tendo em vista que o fio condutor do nosso trabalho é a Síndrome do Vampiro, elegeremos alguns elementos que garantam a relação do que se discute neste capítulo e o caráter vampírico.

1. A questão da beleza

A beleza parece ser um grande problema na sociedade representada em *Núpcias de fogo*. O discurso das personagens incorpora a idéia vigente no período em que está alocada a narrativa do romance. Situado na década de 40, *Núpcias de fogo*, materializa, através de suas personagens, uma compreensão preconceituosa da beleza.

No período em questão, a beleza, sobretudo nas mulheres, era associada à luxúria, ao pecado, logo ser bela materializava uma agressão à sociedade. Ademais esse atributo, era relacionado às mulheres mundanas, que ganhavam a vida usando desse artifício.

Essa visão enviesada do conceito de beleza é reforçada pelo discurso de tia Clara. A solteirona leva os membros da sua família a incorporarem as suas idéias. Ela movimenta as situações de modo a garantir a formação do ego de cada uma das pessoas da casa a partir de suas crenças. Para que esses egos, por ela delineados, se desenvolvam entra em cena a repressão. De acordo com Tallaferro, a repressão:

É o processo em virtude do qual a libido do sistema pré-consciente é subtraída, de modo que o ato psíquico não possa encontrar o caminho que conduz ao sistema consciente e, portanto, tornado-se ou permanecendo inconsciente (Nunberg). (TALLAFERRO, 2004, p.78)

Tia Clara age de modo a provocar nos outros o desenvolvimento de mecanismos de defesa do ego que garantam o sucesso o papel do superego, que é reprimir os fluxos do id em função da formação do ego. Nesse percurso, a beleza é compreendida como um pecado mortal e que deve ser punido a todo custo. Essa é uma idéia defendida, sobretudo por tia Clara, que aparece o tempo inteiro na narrativa de *Núpcias de fogo*, mesmo quando a fala não é originada na própria tia Clara. Além disso, se a solteirona age de tal maneira é porque, sem sombra de dúvidas, isso lhe foi passado anteriormente, por meio do discurso social que aparece incorporado em suas falas.

Mas, como já foi mencionado anteriormente, não é preciso a presença de tia Clara para que percebamos a ação do terrível Superego que, ao longo do romance, se encarrega de punir a beleza com castigos cruéis. Aliás, é a beleza a grande desencadeadora dos principais conflitos do romance.

D. Margarida descrita, logo no início da obra, como uma mulher bonita:

[...]Tinha trinta e oito anos e teimava em permanecer jovem, mocíssima. Ninguém lhe daria essa idade e uma vez foi até engraçado. Ela estava fazendo compras, quando um caixeiro disse, ao entregar-lhe o embrulho: “Pronto, senhorita”. Detalhe rápido, que, entretanto, a emocionou. Chegou a pensar que era uma impertinência, um galanteio fracassado. Logo, porém, viu que não. O

rapaz fora tão espontâneo, tão natural, que ela pagou depressa, vermelhíssima. Saiu, numa sensação, não sabia se de vergonha ou alegria; ou se ambas. Sim, não havia dúvida, era uma bonita senhora, decorativa, um jeito de adolescente. Seus olhos, mesmo enxutos, mesmo sem lágrimas pareciam chorar. (RODRIGUES, 1997, p.11)

Casa-se com o grande amor de sua vida, mas parece que a beleza da jovem senhora já previa, através dos olhos que *‘mesmo sem lágrima pareciam chorar’*, que o destino se encarregaria de castigá-la com a morte do seu grande amor, três anos após, por causa de um câncer, deixando como fruto da doce relação afetiva, a menina Lúcia. Que ficará mais linda à medida que cresce.

A beleza de d. Margarida é castigada mais ainda, quando ela casa com dr. Amarílio. A infelicidade a torna uma mulher anulada frente ao mundo, a sua beleza perde o viço, fazendo dela uma mulher nem feia, nem bonita, imperceptível.

Lúcia, a filha, torna-se cada vez mais bela, e com o nascimento da irmã, Dóris, a beleza da moça passa a ser uma agressão aos membros da casa, principalmente à poderosa tia Clara, que considera a beleza imoral.

Para Carlos, ser belo também é um problema, ele é visto como um ser divino. Sua beleza chega a ser algo que incomoda aos outros homens por se acharem diminuídos diante daquele ser esteticamente perfeito. Era, realmente, uma *‘espécie de deus’*.

Mas, assim como d. Margarida fora punida por sua beleza, Lúcia e Carlos também sofrerão as terríveis conseqüências de serem belos. Carlos carregará consigo a terrível maldição de sempre ser alvo da disputa entre irmãs. É como se o destino dissesse: És belo, então pague o preço. Lúcia, vai se deparar com tia Clara, que, de modo tirano, se encarrega de promover os maiores sofrimentos à moça, por meio de atitudes que, além de garantirem o desenvolvimento do mecanismo de repressão nela, faça com que a moça sinta-se culpada.

Além disso, não poderíamos esquecer Helena, que pagou, em princípio com a loucura e em seguida com a própria vida, por sua beleza.

São esses aspectos que fornecem os elementos necessários à construção da idéia de beleza, ou o excesso dela, como sinônimo de sofrimento, e causadora de conflitos sociais e intra-psíquicos na vida dos indivíduos. E é nessa vertente de discussão que chegamos aos mecanismos desencadeadores das disputas entre irmãs.

2. Uma espécie de Deus

Carlos é visto como um ideal de beleza masculina. Chama a atenção das mulheres, que parecem não resistir a tão perfeita fisionomia. Não seria diferente com Lúcia, ela ao vê-lo pela primeira vez sentiu como se um fogo devorasse sua alma. Algo na moça também chamou a atenção do rapaz, ela era linda. As chamas da paixão invadiam o peito de Lúcia naquele instante ímpar devastando todo o seu coração, logo, para ela, ser considerada bela por alguém como Carlos, sobretudo pelo próprio Carlos era como tornar-se algo divino:

Ah ele não sabia como Lúcia gostava de ser chamada de bonita. Disse para si mesma, procurando disfarçar a própria emoção: “Me chamou de bonita. Disse que eu era bonita”. E como sempre Carlos lhe fazia ou dizia uma palavra boa, voltava para ele a sua gratidão muito comovida. Quis dizer, então, o que sentia desde a primeira vez:

- Quer que eu lhe dê minha opinião sobre você?
- Opinião como?
- Como figura.

Sorriu, mas disse:

- Quero
- Você é lindo.
- Não pode ser.

Reafirmou apaixonadamente:

- Pode, sim. Pode!

E ele:

- Homem não é lindo.
- Os outros não sei. Mas você é. Acredita?

Sorriu e, sem querer, sem sentir, passou as mãos nos cabelos da moça:

- Se eu acredito?
- Acredite. É um pedido que lhe faço. Quantas vezes não fiquei pensando se você não será uma espécie de deus. Não há príncipes disfarçados? Talvez exista na terra um deus disfarçado. E você seria ele. (RODRIGUES, 1997, pp. 237, 238)

Nessa fala de Lúcia, nós identificamos primeiro o quanto é importante para ela o reconhecimento, por alguém, da sua beleza. Ela tem consciência que é bela, mas ter este aspecto reconhecido por Carlos era mais que saber-se bonita. Era uma catarse. Em meio a tanto sofrimento e proibições provocadas pela simples presença de tia Clara, Carlos representava o alívio para tantas dores.

Ele, para Lúcia, tinha o poder de permitir-lhe o acesso ao imaginário. A simples presença do rapaz consegue aliviá-la de qualquer sofrimento. Ele, de fato, representa o princípio do prazer para a moça. E o poder dele é tal, que consegue romper com o princípio da realidade, representado pela terrível presença de tia Clara.

Estar sozinha com Carlos é, para Lúcia, viver a plenitude do prazer, mesmo que por poucos minutos. É isso que a motiva manter-se viva. Saber que é amada, e reconhecida bela, por aquele ser quase divino.

Obviamente é só Lúcia que é envolvida pela beleza do rapaz, como já introduzimos antes. Quando da doença de Dóris, Carlos fora levado a visitar a moça. Ao chegar a casa do dr. Amarílio fora recebido com honras dignas de um príncipe:

[...] Toda família recebera e trouxera Carlos. dr. Amarílio olhava-o como se fosse um deus. Não era aquele rapaz que vinha salvar a filha? E tia Clara, que jamais gostara de homem, que sempre os achara feios e depravados, comoveu-se com

aquele rosto que dava idéia de ser, a um só tempo, humano e divino.
(RODRIGUES, 1997, p.109)

A simples presença do rapaz iluminou a casa do dr. Amarílio. A própria tia Clara se viu encantada pelo moço. Quer dizer, nem mesmo a terrível idéia que a solteirona tinha, impregnada em seu inconsciente, de que homem não pode ser bonito, conseguiu manter-se firme diante dele. Ademais, ele era o grande herói daquele contexto. O salvador da mocinha doente, e que convalescia justamente por causa dele. Toda aquela situação fez com que tia Clara percebesse em Carlos uma possibilidade de conciliar o seu prazer ao princípio do Superego que a moldou. Essa atitude da solteirona representa o que Freud chama sublimação.

A sublimação é adaptação lógica e ativa às normas do meio ambiente, com proveito para nós mesmos e para a sociedade, dos impulsos do id, rechaçados como tais pelo ego, numa função harmônica com o superego. Isso constitui uma forma de satisfação indireta, visando a utilidade social.(TALLAFERRO, 2004, p.86)

Tia Clara desloca, mediante a presença de Carlos, o material fornecido pelo id, de modo a garantir a sua satisfação, colocando em harmonia, esse material e a fala do seu superego. Por isso, a beleza do rapaz não representa para a solteirona algo imoral.

Essa beleza masculina, ‘perdoada’ pela solteirona era algo imaculado. Não existia nada que pudesse alterar esse estado. Por mais difícil que a situação se mostrasse, parecia que os fatos tornavam o moço mais belo. Nem a tristeza de ver e estar perto do corpo da noiva morta, quando da morte de Helena, alterava a beleza do moço. Pelo contrário, tornava-o mais bonito. Como podemos constatar no trecho a baixo.

[...] Era Carlos. Estava imóvel, ao lado do círio, de uma palidez de defunto, e mais belo ainda na sua dor sem lágrimas, pétrea e irredutível. Não fez um gesto para acudir Dóris, embora olhasse o seu desespero com uma espécie de curiosidade maligna. (RODRIGUES, 1997, p.191)

A dor o fazia parecer mais divino e sublime. Além disso, aparentava ter o enviado para outro plano, outra dimensão na qual o sofrimento não alcançava. E era isso que o fazia parecer um deus. Mas essa distância em que ele se encontrava não o impediu de ver o desmaio de Dóris, porém esse fato não o retirou da sua imparcialidade.

Contudo, como já afirmamos anteriormente não eram apenas as mulheres que se deixavam afetar pela presença do moço.

[...] Carlos acabava de aparecer na porta e parava espantado como se duvidasse das próprias sensações e dos próprios olhos. Lúcia e Jorge pararam também. Jorge sofreu com diante daquele homem, de quem ouvira dizer que era “bonito demais para um mortal”. Olhando agora para Carlos, fez uma reflexão, que o encheu de uma amargura maior: “Muito difícil para uma mulher resistir a esse homem”. (RODRIGUES, 1997, p.261)

Essa constatação era terrível. Vê-se impotente diante de um mortal que mais parecia um deus, fez com que Jorge movimentasse a cadeia de significantes do seu inconsciente em função de colocar-se na posição de inferior. Essa atitude representa uma espécie de anulação diante do adversário, que por não ser vencido é tratado como ser superior. Nesse ato de eleger o outro como um ser superior, o sujeito desenvolve o que Freud chama de limitação do ego. Que é uma forma de não se lançar a uma batalha que, fatalmente perderia.

É um meio de defesa contra fatores desagradáveis do mundo exterior, quer dizer, ocorre um *abandono por parte dessa instância de uma atividade cujo exercício lhe causa desprazer por um motivo qualquer*. (TALLAFERRO, 2004, p.90), pois, a comparação dele com Carlos, é o suficiente para fazê-lo sentir-se inferior. Além disso, a atitude de Lúcia diante do moço vem a reforçar a inferioridade de Jorge:

Pela primeira vez, Jorge se deixava dominar pela ira:
 – Nenhuma mulher tem o direito de ser tão fraca!
 Ela protestou:

- Todas têm! E, além disso, não é questão de direito, é questão de fato. Nós somos fracas! Você compreendeu?
 - Mas por que esse homem causa essa impressão, se é como outros, se é mortal como os outros?
- Lúcia teve uma expressão de dor:
- Você ainda pergunta?
- Irritou-se:
- Pergunto!
- E ela, admiradíssima de que alguém duvidasse da fascinação de Carlos:
- Basta olhar para o rosto dele. É belo demais!(RODRIGUES, 1997, p.312)

Era natural que Jorge reagisse de tal modo com Lúcia. Este infortúnio despertou, no rapaz, uma terrível revolta. Mais pelo fato de não ser tão belo como Carlos, que por ciúmes de Lúcia, pois isso era o que o fazia sentir-se rebaixado a condição de mortal frente aquele deus que caminhava pela terra e que atendia pelo nome de Carlos. A consequência não poderia ser outra. Ele se reconhece incapaz de conquistar Lúcia e vai embora, porém profere uma terrível maldição contra a moça:

- Eu vou partir ainda hoje. Antes, porém, quero dizer uma coisa a você. Quero dizer que não há mal no mundo que não lhe deseje. Isso que eu sofro agora, quero que caia sobre a sua cabeça e sua vida multiplicado por mil. Ouviu bem?
- Caminhou até a porta, ofegante. Lúcia, imóvel, estarecida, não fez um gesto. Da porta ele ainda falou:
- Maldita!(RODRIGUES, 1997, p.360)

Há nessa atitude de Jorge o que os analistas convem chamar, na categoria dos mecanismos de defesa inconsciente: *inversão no contrário* (troca de um instinto pelo contrário), acontece geralmente em consequência de uma frustração amorosa na qual o indivíduo, não conseguindo resposta às suas solicitações acaba por cometer algum tipo de ato privado de sentidos. Isso pode se dar tanto no nível simbólico quanto no da realidade. No caso da relação Jorge-Lúcia há um assassinato simbólico de Lúcia, por parte de Jorge, que culmina na fuga do rapaz para outro lugar. É um modo de esconder-se do crime simbolicamente cometido, mas também é

uma maneira de refugiar-se da covardia surgida mediante o reconhecimento da beleza divina de Carlos.

3. Elas são capazes de tudo

Sônia e Dóris carregam o infortúnio de amar um homem que não as ama. Isso não seria algo incomum se não se tratasse do mesmo homem. Uma espécie de deus que é alvo de disputas amorosas entre irmãs. Parecia que o destino brincava com Carlos ao repetir as situações. Isso reforça ainda mais o caráter divino do rapaz, pois parecia que, assim como os heróis mitológicos, os deuses que comandam as linhas do destino estavam o tempo todo a brincar com a sua vida, testando a sua capacidade de sobreviver às adversidades.

A primeira disputa acontece entre Sônia e Helena. Infeliz por não conseguir respostas às suas solicitações amorosas, Sônia se mostrava uma moça distante e estranha:

Esta era uma moça tão estranha, de um temperamento tão esquisito! Ninguém poderia dizer se era bonita. Talvez o fosse, mas de um tipo de beleza especial, raro, que não se parecia com nenhum outro. Quase não falava: olhava apenas. Dir-se-ia que toda ela, toda a sua personalidade, estava nos olhos, escuros, misteriosos, inquietantes. Vivia mergulhada em não sei que pensamentos, cismas, sonhos. Quase não conversava com o noivo da irmã; cumprimentava-o apenas, dizia “como vai?”, “bom dia”, “boa tarde” e recaía no silêncio de que não sente, de quem não ouve o rumor da vida. Uma vez ou outra, Carlos experimentava uma sensação de angústia e se virava instintivamente – lá estavam os olhos de Sônia, fixos nele, com uma força, uma intensidade, como se quisessem magnetizá-lo. Que exprimiria esse olhar, que mensagem indecifrável transmitia?(RODRIGUES, 1997, pp.41,42)

Há em Sônia uma formação reativa na qual ela evita o contato mais próximo com o noivo da irmã, a fim de evitar a exposição dos seus verdadeiros sentimentos pelo moço. O que ela, de fato sente vontade, é de beijá-lo, tê-lo em seus braços. Mas o impedimento moral(noivo da irmã), a voz do superego, grita a proibição em sua psique. Como consequência ela reage

evitando o rapaz. É uma forma de garantir a sua dignidade e de proteger-se contra aquele terrível sentimento que dilacera sua alma, o amor por Carlos.

Mas o olhar de Sônia era algo que denunciava a angústia de sua alma. Por mais que ela disfarçasse, num dado momento, os misteriosos olhos da moça deixavam escapar seus sentimentos. Foi justamente isso que despertou a curiosidade de Carlos. Aquele olhar misterioso o que, de fato, queria dizer?

[...] Só então ele percebeu o que esses olhos queriam dizer: faziam um apelo, chamavam por ele. E o que aconteceu em seguida não teve lógica, não teve motivo, foi um ímpeto simultâneo e incontrolável. Ele a tomou nos braços, sem que ela resistisse ou fugisse com o rosto. Seus lábios se procuraram; e houve um beijo. Mas tão longo, profundo, absorvente, que ao redor deles o silêncio se fez maior e foi como se a vida tivesse parado. (RODRIGUES, 1997, p.42)

Retomando esse fragmento, evidenciamos que, por um momento, as solicitações amorosas de Sônia foram atendidas. Finalmente, aquilo que o seu olhar dizia fora compreendido. Carlos, enfim atendia aos seus pedidos desesperados de amor. O princípio do prazer reinava e suprimia a dura realidade. Mas apenas por um momento. A aura de prazer é quebrada pela presença de Helena, que estava no meio da escada. Sônia agiu de modo esperado:

[...] estava possessa;

– Ele é seu noivo – gritou. – Sei que é seu noivo. Mas eu gosto dele, também gosto dele!

E aí estava o seu argumento desesperado, o único, aliás, que encontrava. “Gostava” e isso lhe conferia o direito de amá-lo – por que não? Virava-se para sua mãe e para o próprio Carlos.

– É uma coisa demais beijar o homem de quem se gosta? É?(RODRIGUES, 1997, p.43)

Helena representa a impossibilidade da realização, ela é a inimiga. Logo, será para ela que Sônia irá direcionar toda sua ira. Assim, a beleza de Helena é, para Sônia, uma afronta e isso desperta nela um ódio incontrolável. Sônia incorpora atitude vampírica de manipular as

peessoas por meio da sedução, rompendo com o princípio da realidade e deixando fluir o princípio do prazer, mas a situação fugiu de seu controle, e isso aconteceu porque Helena apareceu para estragar tudo. Helena representa, para a irmã, o ponto de conexão com o princípio da realidade, a negação do princípio do prazer. É através dela que o superego vai apontar seu imenso dedo para Sônia e gritar: ‘o que você fez foi um erro’. Porém a reação da moça é a de *negação em atos e palavras* ela não aceita a fala do superego e reage agressivamente contra este, verbalizando tudo aquilo que sente, e que escondeu por muito tempo. Esse desespero lhe dava o direito de dizer tudo o que pensava sem medir conseqüências de seus atos e de voltar-se contra aquela que era, naquele momento, a responsável pela sua infelicidade, Helena:

[...]Naquele momento, estava sendo absolutamente sincera, achando que uma mulher que gosta tem direitos, todos os direitos, sobre o homem. E antes de sair, sem que Helena modificasse sua atitude, Sônia lançou uma espécie de maldição:
 – Ele não será nem meu, nem teu.
 Teve um ar profético ao dizer isso. Mas as suas palavras resvalaram sobre Helena sem feri-la. (RODRIGUES, 1997, 43)

Proferir uma maldição contra a irmã era uma maneira de modificar aquela situação desagradável em outra mais apazível, em sua fantasia. Quer dizer, o prazer provocado pela de Carlos não pertencer nem a ela nem a irmã, provocava, em Sônia, uma espécie de catarse, que, ainda que não se realizasse, mesmo assim lhe causava prazer. Mas, o destino se encarregou de transformar o seu desejo em profecia, pois Helena, diante da cena que viu, rompe com a realidade e passa a viver em uma zona paralela, na qual o princípio do prazer é reinante. Para Sônia:

[...] A desgraça que caíra sobre a irmã a deixara numa verdadeira euforia. Seu primeiro pensamento foi este: “Carlos não pode se casar com uma doida”. E do fundo do seu coração, agradeceu o destino que tivesse ferido, tão profundamente,

a irmã noiva. No fundo do seu coração nascia uma esperança: nem tudo estava perdido. Carlos era, de novo, livre.(RODRIGUES,1997, p.156)

Sendo Helena sua grande adversária naquela disputa, enlouquecer veio a favorecer Sônia em seus desígnios. Vez ou outra ela pensava:

[...] Carlos não seria seu. Vinha-lhe uma tal revolta que, mesmo sozinha, dizia em voz bem alta e nítida:

– Que seja de qualquer mulher, menos de Helena!

Saber que ela não seria da irmã já era uma espécie de felicidade, de compensação. “Sim, de qualquer mulher, menos de Helena”, repetia no seu ódio imutável.(RODRIGUES,1997, p.157)

E era essa certeza que a deixava tranqüila, Carlos seria de qualquer mulher, menos de Helena.

Posteriormente, o destino resolve brincar com Carlos novamente:

Dóris ia acrescentar qualquer coisa, quando deu com os olhos do companheiro da irmã. A palavra que teria a dizer morreu nos seus lábios. E teve uma surpresa que iluminou seus olhos e a embelezou toda. Lúcia, que não tirava os olhos da irmã, percebeu a reação. “A mesma coisa que eu”, constatou ante o espanto de Dóris. Porque era realmente de espanto o sentimento de Dóris; tinha a boca entreaberta num sorriso parado.(RODRIGUES,1997, p.25)

Pronto, dava-se início uma nova comédia. Era, de fato, o destino repetindo o duelo entre irmãs.

Fora Lúcia quem primeiro conheceu Carlos. E esse fato a fez brilhar por dentro, como se o moço tivesse a capacidade de, mesmo que involuntariamente, provocar uma explosão de energia no interior dela, a ponto de enchê-la de luz. Seu imaginário vazava por uma fresta no fluxo de seu inconsciente, simplesmente pela presença de Carlos. A chegada de Dóris anuncia que a realidade a chama, e o reconhecimento do olhar apaixonado que a irmã direcionava ao rapaz fez Lúcia sofrer e na sua *limitação do ego* renunciar ao seu direito de ser correspondida por ele.

Dóris, pelo contrário, procurou encontrar meios para ganhar mais espaço na vida de Carlos. E ao perceber que Lúcia também estava apaixonada por ele, se encarregou de desenvolver táticas de afastamento da moça. A maior delas foi a convocação de tia Clara a entrar na batalha, e em conversa com a solteirona:

[...] sentia que era chegado o momento de falar de Lúcia.

- Há um “mas”, tia Clara, um “mas” nisso tudo.
- O quê?
- Lúcia.
- O que é que tem Lúcia?
- Não sei, titia, não sei.
- Ela fez alguma coisa?
- Dançou com Carlos.
- Só isso?
- E dançou antes de mim. Foi ela, aliás, quem me apresentou.
- Até agora não vi nada demais.
- Mas é que a senhora não sabe de uma coisa: – Lúcia está impressionadíssima. Eu sei, titia, tenho certeza, que ela não pensa noutra coisa. Que está apaixonada por ele. Sei que está. E alguma coisa me diz que Lúcia vai querer tirar Carlos de mim. Tenho certeza.(RODRIGUES, 1997, p. 50)

Ao passar a perceber Lúcia como adversária, Dóris reconhece em si a incapacidade de vencê-la. Logo ela precisa encontrar meios que tirem a moça do seu caminho. Isso demonstra a limitação do seu ego, que se mostra inferior ao que o superego dita, por isso ela recorre a tia Clara. Esta irá mover as situações de modo a garantir a realização do desejo da sobrinha. Para que isso se concretize, a solteirona, tal como uma vampira, se encarrega de sugar as energias de Lúcia, enfraquecendo-a, tentando arrefecer a força do seu amor, para que ela não tenha como chegar ao seu objeto de paixão, Carlos.

Tornava-se cada vez mais visível o incômodo de Dóris com o amor de Lúcia por Carlos. Isso fazia com que ela bombardeasse a irmã com perguntas sem cabimento, como:

‘*Você gosta de Carlos?*.’ Era óbvio que a moça responderia que não, tia Clara não permitia que ela vivesse os sentimentos que habitavam seu interior. Ademais, Dóris, ao lançar esta pergunta, já impunha à irmã a obrigação de responder o que ela esperava. Ao reconhecê-la como agressora, pois ela representa uma agressão tanto por ser mais bonita quanto por chamar a atenção de Carlos, ela se encarrega de reprimir os sentimentos da moça, garantindo assim, a imposição de suas vontades. Compreendemos isso como uma forma de identificação com o agressor, pois o que Dóris faz é identificar-se com a agressão representada pela disputa do mesmo homem com a irmã, logo ela agride primeiro. Era um modo de enfraquecer qualquer argumento de Lúcia que justificasse a sua paixão.

- Olha aqui, Lúcia – e Dóris abaixou a voz – Eu só quero dizer uma coisa a você, tome nota. É o seguinte: eu perguntei a você se você gostava de Carlos, se estava apaixonada por ele. Você me respondeu que não. Foi ou não foi?
- Podia estar mentindo, minha filha.
- Mas o fato é que disse. Agora, eu não; confessei para você que gosto, que estou apaixonada. Portanto, você não pode nem se atreva nunca a olhar para esse homem. Não estou brincando, estou falando sério. Seriíssimo.
- Eu sei.
- Não brinque, não queira fazer graça. Esse homem é sagrado para você. e se por acaso, ele não vier nunca a gostar de mim...

Aí uma emoção muito grande foi nascendo em Dóris e tomando conta de sua alma; prosseguiu

- ... se ele arranjar outra, que seja qualquer uma, menos você.
- E afirmou numa expressão de fanática que Lúcia não esqueceria:
- Você não será dele, ele nunca será seu!(RODRIGUES,1997, p.55)

E assim como no caso de Sônia e Helena, ela procura impor o seu desejo sobre o da irmã, praticamente obrigando-a a abandonar suas metas de conquista do moço, pois este já representa, em sua compreensão, uma propriedade dela. E caso isso não se realize factualmente, que ele seja de qualquer uma menos de Lúcia.

Esse comportamento de Dóris demonstra que assim como Sônia, ela nega uma realidade desagradável em função de uma outra forjada pela fantasia. Ocorre uma '*negação na fantasia*' para garantir a segurança dos seus propósitos. Esse tipo de mecanismo de defesa do ego geralmente ocorre em uma fase em que a criança não possui um censo crítico apurado que possibilite o discernimento entre realidade e fantasia, porém, levando-se em consideração que, tanto Sônia quanto Dóris agem de maneira imatura frente ao amor, é normal que elas neguem o princípio da realidade em busca do prazer que é representado pelo objeto alvo de suas paixões. Aliás, o mecanismo da paixão rompe com qualquer idéia de maturidade. De acordo com Roland Gori(2004), a paixão é representada por uma falta. Quer dizer, segundo ele, o apaixonado já está predestinado à insatisfação, pois tenta colocar no lugar dessa falta o objeto de sua paixão. A não correspondência desse objeto com os anseios da falta gera o conflito e a insatisfação, provocando o vazio da ausência de respostas às solicitações amorosas. Como consequência, o indivíduo acaba negando essa terrível realidade por meio da movimentação dos mecanismos de defesa do ego. E é comum o princípio da fantasia encontrar um terreno fértil para a sua proliferação, portanto não é novidade que Dóris e Sônia usem a negação na fantasia para garantir as satisfações de suas vontades. Como demonstra o seguinte trecho que se refere a Sônia:

[...] Sua cólera foi uma coisa terrível, quase inumana, sobretudo por que se manifestava sem testemunhas. Pensou na sua raiva: "Não como, não me alimento mais. Assim morro". Logo, porém fez a reflexão: se morresse, Helena não teria ninguém que a amaldiçoasse, dia após dia, hora após hora. Resolveu viver. (RODRIGUES, 1997, p.156)

Aqui, Sônia forja uma realidade na qual ela tem o poder de lançar maldições que, fatalmente se realizarão, contra a irmã que se recuperara da loucura. Essa recuperação repentina de Helena

provocou em Sônia um terrível desconforto e quase a levou a morte, porém, a idéia de que ela poderia agir como uma espécie de demônio que tem o poder de dispor da vida das pessoas, assim como o vampiro, ela desiste de morrer. A fantasia por ela criada fornece os elementos que garantem o funcionamento do princípio do prazer, pois cada vez que ela se julgar capaz de interferir na vida da irmã por meio de uma maldição, ela nega a realidade em função da fantasia.

4. Belas vítimas do vampirismo

Uma terrível constatação é feita ao analisarmos as vidas de Helena e Lúcia. Assim como Sônia e Dóris, elas padecem da angústia de amar alguém marcado por uma beleza quase divina. Nesse contexto a beleza é um mecanismo desencadeador de diversos modos de sofrimento. A beleza é vista como uma maldição que precisa ser punida a todo custo, para que não cause maiores prejuízos sociais. Ela é algo de imoral, de agressivo, logo não pode ser um predicado de pessoas sérias. Mas não é de uma beleza comum que falamos aqui, é de uma beleza excessiva, tal como a beleza de Narciso, que só viveu até o dia em viu seu reflexo nas águas de um lago. É esse excesso de beleza que é punido, pois rompe com os padrões sociais vigentes, e por isso é tida como algo tão agressivo.

Mas Helena e Lúcia também carregam consigo a maldição de serem excessivamente lindas. E, portanto, não podem ser felizes. Ambas pagam um preço muito alto por essa beleza. E o maior de todos os preços é a inveja que despertam em quem as cercam.

Lúcia, mais bela que a irmã, provoca na tia uma espécie de repúdio. Como consequência a solteirona trabalha, incansavelmente para apagar o brilho natural da moça, obrigando-a a vestir roupas horrendas. Mas nem isso era capaz de deixá-la feia, o que provocava na solteirona uma dor inexplicável, que tocava a sua alma, pois para ela *‘uma mulher não podia ser tão bonita’*, ademais Dóris sofria com essa constatação, como na cena da saída das duas para o baile em que conheceram Carlos:

[...]...quando as duas saíram não podia haver a menor dúvida – Lúcia estava tão mais linda, tão mais nobre, uma porção de coisas mais. A própria Dóris percebeu isso, vagamente; e sofreu. Pela primeira vez, sentiu-se menos bonita do que a outra. Tanto que, durante a viagem, não deu uma palavra, num silêncio obstinado e um princípio de rancor no coração.(RODRIGUES, 1997,p.20)

Nasceu aí a rivalidade entre as irmãs. A constatação de Dóris levou-a a desenvolver mecanismos de defesa contra aquela beleza que a agredia. Ela passa a ver Lúcia como adversária, e esse fato vem a ser confirmado quando conhece Carlos, que como já mencionado anteriormente, conheceu Lúcia primeiro.

Mas era necessário a Dóris uma confirmação de sua beleza, e de sua superioridade em relação a Lúcia. Isso faz com que ela , imediatamente se apaixone por Carlos e estabeleça a rivalidade.

Na ânsia louca de se provar mais bela que a irmã, Dóris defende-se da suposta agressora por meio da negação na fantasia. Ao perceber que o rapaz pareceu ficar interessado pela irmã, Dóris trata de forjar um noivado para a moça: “ – *Lúcia, eu disse a Carlos que você é noiva – parou e acrescentou o pedido: – Se ele perguntar, você confirme, não me desminta, sim?E diga que seu noivo está nos Estados Unidos.*(RODRIGUES, 1997, p.33)

Era uma maneira não só de afastar as possibilidades de uma aproximação mais íntima entre Carlos e Lúcia, mas também de negar uma realidade que lhe parecia desagradável.

O falso noivo, representa uma imagem que causa alívio a Dóris, funciona como uma driblagem do princípio da realidade. A presença dessa figura imaginária possibilita o fluxo do princípio do prazer e, de certo modo lhe traz segurança.

Lúcia, parece não ter força diante do que a irmã determina e acaba barrando a realização de sua própria vontade, em função do prazer momentâneo da irmã. Ela usa a limitação do ego para barrar os seus impulsos, e coloca-se, voluntariamente, numa posição inferior à da irmã, aceitando como ordem o que a moça determina:

[...] Pensava: “Ela disse que era noiva”. E isso não lhe saía da cabeça. Queria lutar contra a idéia fixa; pensar em outra coisa. Em vão. E havia, sobretudo, uma palavra, que estava nos seus ouvidos – “Noiva”, “noiva”, “noiva”. Primeiro, era só a palavra; depois a imagem correspondente. Fechava os olhos; na sua visão interior, porém surgiram noivas e noivas, com o mesmo véu, a mesma grinalda, o mesmo vestido. Essas imagens tinham tal relevo, tal realidade, que, em determinado momento, quase gritou, como um doente que se exaspera com o próprio delírio. (RODRIGUES, 1997, p.34)

Lúcia atribuí a irmã um poder tão grande, que o discurso da moça era capaz de mover os seus significantes em busca de significados que reforçassem a idéia do noivado.

A partir desse momento, Lúcia não representa mais a irmã mais velha de Dóris. Ela é uma inimiga, uma rival, uma adversária que pode barrar-lhe o princípio do prazer, logo é preciso desenvolver mecanismos que a protejam de tal ação. Em princípio, a negação na fantasia é um recurso seguro, mas com o passar do tempo não é mais o suficiente. Nesse desespero acentuado é preciso convocar uma força superior. É preciso convidar para o duelo uma proteção que garanta a vitória sobre o adversário, tia vampira-Clara.

É o convite de Dóris que traz tia Clara para o meio da batalha. Isso reforça o caráter vamípirico da solteirona. Retomemos o seguinte fragmento:

Dóris encostou o rosto no peito da solteirona; fez o apelo que desejaria calar, mas que saía contra a sua vontade!

– Não deixe, titia, não deixe que Lúcia tire Carlos de mim.

Tia Clara passou os dedos longos nos cabelos da sobrinha; prometeu, e teria jurado se fosse preciso:

– Não deixarei, Dóris. Ela não fará nada contra você. (RODRIGUES, 1997, p.50)

De fato, ela já superprotegia a sobrinha, mas o pedido de ajuda da moça representa a metáfora do convite ao vampiro para entrar em casa, assim como o convite de Dr. Amarílo para a solteirona morar na casa dele. Essa atitude de Dóris deixa bem evidente que ela abre as portas da sua vida à manipulação da tia. Ela se entrega de corpo e alma nas mãos da solteirona para garantir a vitória sobre Lúcia.

Pronto, estava declarada a guerra entre as irmãs. Era o destino repetindo a querela de antes. Carlos estava mesmo fadado a ser disputado por irmãs. E Lúcia trazia consigo a mesma carga de fragilidade de Helena.

Ambas, de tão puras, parecem anjos que vagam pela terra em busca do caminho divino que leve de volta ao céu. Helena é a imagem da pureza, tanto que sempre aparecia de branco. Lúcia, posteriormente, após a morte da moça, repete o ato de vestir branco. Era uma forma de atrair a atenção de Carlos para si.

Carlos, inconscientemente, é sempre atraído pela imagem de pureza refletida na figura feminina. Tanto que em princípio escolheu Helena. Mais tarde opta por Lúcia. Era como se fosse predestinado a isso. Ademais, esse triângulo de paixões é coroado pela virtude rotulada de pecado, a beleza excessiva.

A beleza de Carlos faz dele um alvo da paixão das irmãs e o torna um motivo de disputas entre elas. A beleza de Lúcia desperta a rivalidade na irmã mais nova. A beleza de Helena assim como a de Lúcia era algo que colocava qualquer mulher em posição inferior e

por isso a condenou à prisão em si mesma e posteriormente à morte. Pois como pensou Carlos: “ *..há um limite para a graça feminina; transpor esse limite é mortal.*” (RODRIGUES, 1997, p.139) São três figuras que possuem todos os atributos para serem felizes, mas não podem, pois o superego grita-lhes em alto e bom som, que para ser feliz não se pode ser tão belo/a. Essa idéia incorpora o discurso social da época em que está situada a narrativa do romance. Concebido na década de 1940, o romance traz, em sua construção textual, concepções de personagens que refletiam comportamentos comuns à sociedade em que está inserido. A tia solteirona, mal-humorada e infeliz, por exemplo, era uma figura comum em tais anos. Essa é bem representada por tia Clara. O preconceito com a beleza feminina é outro aspecto, pois se acreditava, sob a égide do machismo, que a mulher honesta não poderia ser bonita, uma vez que chamava a atenção dos homens, por isso seria fatalmente infiel e desonesta.

4.1. ‘Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo’

Em *Núpcias de fogo*, a felicidade não é algo que combine com o amor. Pelo menos é o que fica bem claro no desenrolar dos fatos na narrativa do romance em questão. Carlos é alvo de disputas amorosas. A beleza do rapaz faz dele uma espécie de materialização do estereótipo de príncipe sonhado pelas mulheres que fazem parte da sociedade da época, e isso acaba se tornando uma punição para o moço.

Helena de tanto amar, é impelida ao sofrimento e acaba se isolando dentro de si mesma, rompendo com a realidade que a fez testemunhar o beijo de Carlos e Sônia. Esse acontecimento, como já dito antes, faz com que a moça rompa com a ordem simbólica, rompa com o princípio da realidade e mergulhe profundamente no princípio do prazer. De

certo modo o que acontece é uma espécie de regressão, na qual ela volta para um ponto anterior de sua existência e que lhe causava prazer.

Dá-se o nome de regressão ao processo que conduz a atividade psíquica a uma forma de atuação já superada, evolutiva e cronologicamente mais primitiva do que a atual.(TALLAFERRO, 2004, p.80) Por isso que Helena passou a esperar por um noivo que nunca viria: *Helena continuava esperando o seu noivo ideal, que não a trairia jamais, e que não chegava nunca.*(RODRIGUES, 1997, p.44). Foi o mecanismo que o ego dela encontrou para barrar o sofrimento, o isolamento. Ou seja, ela tendo consciência do ato praticado pelo noivo, defendeu-se negando a existência dele, e da realidade da qual ele fazia parte. Como consequência, rompeu o véu que a separava do imaginário e elegeu um período anterior ao do primeiro encontro com Carlos para garantir a espera do noivo perfeito.

Sônia negava para si mesma o sentimento que nutria por Carlos, e foi justamente esse sentimento o maior causador de seus sofrimentos, de suas angústias. Barrava suas emoções em função da felicidade da irmã, e quando teve a oportunidade de exteriorizar o que sentia, foi punida com a loucura da moçamediante o flagrante do beijo apaixonado que deu em Carlos.

Para diminuir a culpa, justificou sua atitude pelo amor. E procurou encontrar meios que tornassem sua justificativa válida perante a lei que o superego impunha á sua vida. Voltou-se contra a irmã, identificando-se com ela enquanto agressora temida. Era uma forma de evitar que Helena dissesse alguma coisa que a fizesse tomar consciência do seu erro e, automaticamente, julgar-se culpada.

Lúcia parece não ter vontade própria. É aquele tipo de mulher vítima por natureza

Lúcia quis dizer qualquer coisa, mas não teve coragem. Diante de tia Clara emudecia, sentia-se pequenina, muito frágil e muito dócil. E, sobretudo, tinha medo – daquela mulher estranha, dura, cortante, que não lhe sorria jamais, que não lhe dissera nunca uma palavra de amor. (RODRIGUES, 1997, p.59)

E era assim que sempre se portava também diante da vontade da irmã, que era defendida a ferro e fogo pela tia solteirona. Outra passagem que prova a sua condição voluntária de vítima é o momento da sua aparição de vestido branco, pois lembrara-se dos vestidos brancos de Helena e resolveu fazer um para si.

De noite surgiu vestida de branco, o que chamou a atenção de todos que se encontravam na sala e principalmente impressionou muito Carlos:

Carlos, pálido, inquieto, esquecido da presença de Dóris. Entre ele e ela criou-se um sentimento de mal-estar intolerável. Lúcia é que estava numa espécie de céu. E continuaria assim, estática, maravilhada de si mesma, se, de repente, não entrasse na sala tia Clara. Chegou e olhou apenas. Mas tanto bastou para sentir, no ar, nas fisionomias, alguma coisa de sutil e patético se passava ali. Compreendeu tudo. Chamou:

– Lúcia! Vem cá, sim?

Ela ergueu-se e as duas deixaram a sala. Tia Clara subiu e logo atrás Lúcia. A solteirona entrou no quarto das meninas e fez Lúcia entrar. Esta ainda perguntou:

– Que é?

Tia Clara não disse uma palavra. Antes que a sobrinha pudesse prever o seu gesto, passou a mão no vestido da moça, na altura do peito, e o rasgou, de alto abaixo. (RODRIGUES, 1997, p.315)

Foi a condição voluntária de vítima assumida por Lúcia que atribuiu tal poder à solteirona. Esta, por sua vez, faz uso de sua força para barrar os fluxos de prazer da vida da moça. O ato de rasgar de alto a baixo o vestido da sobrinha, demonstra claramente o controle que ela tem sobre a alma da moça.

Não é apenas o vestido que é rasgado, é sua alma que está sendo dilacerada com aquilo. Rasgar o vestido representa fazer um corte grande no véu que, naquele

momento, envolve a moça dentro de um mundo regido pelo princípio do prazer. É esse corte que vai permitir entrar o princípio da realidade, a fala do superego para suprimir o id. A entrada de tia Clara em cena já prenuncia isso. O simples olhar da solteirona já deixa óbvio que a sua intenção é desestruturar Lúcia e castigá-la por sua idéia.

Contudo não se trata de um ato passional por parte da solteirona. Antes é uma atitude fria e controlada. E era isso que causava mais medo em Lúcia, aquela frieza, aquela ausência de qualquer tipo de sentimentos. Logo, para Lúcia o amor não representa felicidade, pelo contrário, é fonte de muita tristeza e angústia.

5. Contudo, viva o amor!

Tendo em vista que o romance, *Núpcias de fogo*, fora escrito como folhetim, não é difícil deduzir que o final será feliz. É óbvio que todas as desventuras vividas por nossa heroína, Lúcia é coroada com a felicidade definitiva ao lado do seu grande amor.

Esse caráter folhetinesco está bem claro desde os primeiros capítulos, no quais percebemos que o andamento das cenas é sempre interrompido por uma retomada de um assunto anterior. É um recurso usado pelo autor para manter o leitor atento aos detalhes que determinam o desenvolvimento do enredo.

Além desse recurso textual, há algumas cenas claramente folhetinescas, como a aparição de Helena na escada no momento do beijo de Sônia e Carlos, e posteriormente, a sua morte, atropelada pelo noivo. Mas é o final feliz, enquanto catarse para o leitor que vai garantir, de fato, o aspecto folhetinesco do romance.

É óbvio que as vilãs pagarão caro pelos seus atos. Tia Clara em sua alma acreditava que Lúcia não suportaria as pressões e cometeria suicídio deixando o caminho livre para Dóris, tanto que deixou um frasco de veneno ao alcance da moça, em seu quarto, porém:

De manhã, tia Clara foi ao quarto de Lúcia. Pensava: “A essa hora, deve ter bebido o veneno...” Ia certa, certa de que encontraria na cama uma defunta. Na cama ou no chão. Teve uma surpresa quando viu o quarto vazio. Voltou, e seu ar era tão estranho que Dóris, assustada, perguntou:

– Que foi, titia?

A solteirona, rígida, hirta, sinistra, numa voz que quase não ouvia, teve uma atitude profética:

– Ela não morreu, ela não morrerá...

Suas palavras pareciam conferir a Lúcia uma eternidade que ela não poderia ter. Depois, tia Clara levou a mão ao peito. Tudo escurecia e rodava na sua frente, e sentiu como se dedos de aço apertassem seu coração. A última imagem que se realizou no seu cérebro foi Lúcia, vestida de noiva, e uma grinalda deslumbrante, que parecia feita de luz ou de fogo. Dóris, apavorada gritou. Quando dr. Amarílio apareceu, tia Clara estava morta. (RODRIGUES, 1997, p.366)

Mais uma morte folhetinesca. Os detalhes da morte de tia Clara deixam óbvio o seu caráter vampírico. Como sabemos, diz a lenda que o vampiro é morto por uma estaca cravada no coração. Foi exatamente isso que Lúcia fez com a solteirona quando não bebeu o veneno que a levaria ao suicídio. Isso atingiu de forma certa o ponto fraco da vampira.

Outro aspecto que demonstra o caráter vampírico de tia Clara é a idealização, em sua mente, de Lúcia vestida de noiva. Ora, isso representa um corte certo nas metas da solteirona; simbolicamente, poderíamos de dizer que equivale a cortar a cabeça do vampiro para que não haja o perigo de ressurreição.

Lúcia, de fato, incorpora o papel da heroína, que consegue não apenas sobreviver ao ataque do vampiro, mas, sobretudo, destruí-lo.

Dóris, desencantou-se da vida. Sua grande mentora morrera, seu grande amor não a queria mais...

[...]...ficou sozinha com dr. Amarílio. Perdeu, de um dia para o outro, toda a graça, todo o viço de sua adolescência. Vivia dentro de casa, pelos cantos, na obsessão de Carlos e de seu amor frustrado. Tinha a impressão exasperante de que estava prisioneira de um sonho interminável e maldito. Amigas que a viam comentavam:

– Dóris parece uma velha!

E ela sofria, pois se fixara na sua alma a certeza de que seu destino seria o mesmo de tia Clara, e jamais usaria o vestido de noiva, nem teria jamais uma lua de mel. (RODRIGUES, 1997, p.366)

É claro que o destino dela seria o mesmo que o da tia. Ela era uma discípula da solteirona. A filha fálica que tia Clara elegeu. A vítima tornada vampira para garantir a proliferação da maldição que acompanhava a solteirona. E agora, tendo a solteirona morrido, ela ficou em seu lugar. Logo, supõe-se que o destino será o mesmo.

Lúcia finalmente alcançou a felicidade:

Lúcia casou-se. De noite, o céu estava cheio de estrelas, estrelas que talvez não existissem antes, não tivessem existido nunca. Vinha, não sabia de onde, um perfume de misteriosas flores nupciais.

Ela sorriu na penumbra. Disse, baixo, a Carlos:

– Eu queria morrer agora...

Queria dizer com isso que atingira uma plenitude de felicidade quase sobre-humana.

E era apenas o começo de uma eterna lua de mel. (RODRIGUES, 1997, p.367)

Essa atitude de Lúcia nos remete à questão do sujeito da psicanálise. A condição desse sujeito é a busca da realização plena do desejo, que é movido pela falta e que se desloca a cada possibilidade de realização plena. O sujeito da psicanálise é o sujeito da busca. Da busca de algo que nunca vai encontrar, ou seja, a ‘coisa’ que se deslocou deixando em seu lugar a falta.

Atingir a plenitude da satisfação do desejo implica o esgotamento da libido, como consequência haverá uma perda de força na energia pulsional, logo o sujeito deixará de existir, por isso o desejo sempre se desloca, de modo que o sujeito esteja sempre em busca de algo para colocar no lugar da ‘coisa’ que se perdeu e deixou no seu lugar a falta.

É por isso que Lúcia diz que quer morrer, pois para ela, não existe nada que cause mais felicidade, que aquele enlace amoroso com Carlos, o homem/deus, o único ser capaz de salvá-la do vampirismo de tia Clara e dos caprichos de Dóris. Para Lúcia, a idéia da morte corresponde a uma forma de eternizar aquele momento de plenitude e ao mesmo tempo um meio de garantir o não esgotamento de tal sensação de felicidade, pois, como diz o próprio Nelson Rodrigues, ‘*as mortas não sofrem*’.

Conclusão (in)conclusiva:

Trabalhar com Literatura e Psicanálise é uma atividade difícil. Uma aventura à qual muitos se lançaram e ainda se lançam hoje em dia, mas que implica em muito rigor e disciplina de estudos. Foi desta forma que desenvolvemos o nosso trabalho, em busca do aprimoramento da discussão vigente que gira em torno de tal relação.

A relação interdisciplinar entre a Literatura e a Psicanálise é alvo de muitas críticas, pelo risco que se corre de reduzir-se o texto literário a um tratado psicanalítico, que apenas sirva de instrumento para explicar teorias comportamentais defendidas pelos grandes mentores do psiquismo. Contudo, o nosso trabalho, tenta promover uma construção crítica que conceba a relação interdisciplinar entre as duas áreas a partir da literatura, logo, o que tentamos fazer foi um trabalho de *Literatura Aplicada*, por isso construímos o nosso texto, por meio de entrelaçamentos entre o texto literário e as teorias psicanalíticas estudadas, para a construção do elemento que é o enfoque da nossa pesquisa, o Caráter Vampírico.

Mas trabalhar com literatura aplicada é um exercício árduo, e confessamos que em alguns momentos caímos no lugar comum de fazermos a famigerada Psicanálise Aplicada à literatura. Talvez isso tenha acontecido em consequência do curto tempo para dar conta de teorias que garantissem a plenitude da proposta a que nos lançamos, contudo procuramos manter, de forma coerente, o trabalho da literatura aplicada.

Por outro lado a fresta deixada no trabalho, nos permite refletir sobre meios de reverter o quadro de inconsistências existentes em alguns pontos abordados, por meio de um aprofundamento no estudo de outras bases teóricas que garantam a nossa proposta.

O que fizemos ao longo do nosso texto, foi uma tentativa de ressignificar o entrelaçamento da Literatura e a Psicanálise, e para que pudéssemos apresentar um argumento consistente, traçamos um percurso pelo estudo de conceitos discutidos nas Teoria lacaniana e freudiana de formações do sujeito.

Em alguns momentos convocamos outros teóricos, que pudessem contribuir no desenvolvimento da análise textual e que também nos desse o respaldo teórico necessário ao

que se discutia, de modo a complementar, contestar, desconstruir ou explicar o pensamento dos teóricos que dão base ao nosso trabalho.

Ao longo do percurso, buscamos observar a prática da análise, enquanto escuta flutuante, através da análise pessoal, iniciada pouco tempo após o começo do curso de mestrado. Essa atitude, nos permitiu não só ser analisado, mas, principalmente, conhecer o trabalho do analista e os elementos que caracterizam a postura dele em sua escuta do paciente.

Mas não foi em busca de preenchimento de lacunas textuais, por meio de explicações comportamentais das personagens que nos propomos a desenvolver esse trabalho. Temos consciência que, em alguns momentos, caímos nesse ponto, porém, sabemos que, com a continuação do estudo, poderemos evoluir, significativamente nos estudos interdisciplinares da Literatura e Psicanálise.

Frente a todas as dificuldades encontradas ao longo do nosso percurso, natural e inerente a qualquer trabalho de pesquisa, tentamos rever algumas práticas reducionistas e apresentar algumas propostas, mas nada é definitivo, e muito do que foi discutido aqui pode ser desconstruído e revisto em outro momento, pois, nos espelhando em Freud, temos a certeza que teorias estão em constante mudança e compreendê-las como algo imutável seria não levar em consideração as oscilações típicas da construção do conhecimento. Logo, esse trabalho corresponde a o ponto de partida na busca de novos rumos para a pesquisa literária e propõe uma nova leitura da obra romanesca de Nelson Rodrigues, deixando lacunas que sirvam de referência para novas abordagens e explorações da produção romanesca rodrigueana e ressignificação das relações interdisciplinares de literatura e psicanálise.

Referências bibliográficas

Do autor

- RODRIGUES, Nelson. **A mulher que amou demais**. São Paulo: Cia das Letras, 2003
- _____. **Asfalto Selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **A coroa de orquídeas e outros contos da vida como ela é...** São Paulo: Companhia das Letras, 1993
- _____. **As escravas do amor**. (com pseudônimo de Suzana Flag) São Paulo: Companhia das Letras, 2002
- _____. **A Mentira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **A vida como ela é...O homem fiel e outros contos**. São Paulo : Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Flor de obsessão** .São Paulo : Companhia das Letras, 1997
- _____. **Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo :Consultório sentimental de Nelson Rodrigues**(com pseudônimo de Myrna).São Paulo: Companhia das letras, 2002 .
- _____. **Núpcias de fogo**. (com pseudônimo de Suzana Flag) São Paulo: Cia das Letras, 2002
- _____. **O Casamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **O óbvio ululante: primeiras confissões**.São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. **O Reacionário: Memórias e confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **O Remador de Ben-Hur: confissões culturais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Sobre o autor

- CASTRO, Rui. **O Anjo Pronográfico: A vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- COUTINHO, Afrânio(direção) & COUTINHO,Eduardo de F.(có-direção).**A literatura no Brasil:Relações e perspectivas(conclusão) vol 06.** 4ª edição,São Paulo:Global, 1997.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais.** 2.ed. São Paulo: Ática, 2002.
- MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro.** 3.ed. São Paulo: Global, 1997

Geral

- AZEVEDO, Vicentine Ana. **A metáfora paterna na psicanálise e na literatura.** Brasília:Editora da UnB, 2001
- BAKTIN, M. **Questões de literatura e de estética.** São Paulo: Hucitec, 1992
- BAYARD. Pierre, **O fora do assunto e a digressão.** Paris, Minuit, 1996 (tradução de Sébastien Joachim)
- BRANDÃO, Ruth S. **Literatura e Psicanálise.** 1ª edição, Porto Alegre: Ed. Universidade de/ UFRG,1996.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003
- CULLER, Jonhatan. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo.** Rio de janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.
- DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virgínia (orgs.). **Mímesis e expressão .** Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2001
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora da UnB, 2000
- FERREIRA-SANTOS, Eduardo. **Ciúme: o medo da perda.** 5ª edição,São Paulo:Claridade, 2003
- FINK, Bruce. **O sujeito Lacaniano: entre a linguagem e o gozo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998
- FILHO, Ciro Marcondes. **A produção social da loucura.** São Paulo: Paulus, 2003

- FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer.** Rio de Janeiro: Imago, 1998
- _____ **O mal estar na civilização.** Rio de Janeiro Imago, 1998
- GARCIA-ROZA, L. Alfredo. **Acaso e repetição em psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003
- _____ **O mal radical em Freud.** 4ª edição, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990
- GORI, Roland. **A lógica das paixões.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- HANLY, Charles. **O problema da verdade na psicanálise aplicada.** Rio de Janeiro: Imago, 1995
- KAHN, Michael. **Freud básico: pensamentos psicanalíticos para o século XXI.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003
- KATZ, Chaim, KUPERMANN, Daniel & MOSÉ, Viviane (orgs). **Beleza, feiúra e psicanálise.** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Formação Freudiana, 2004
- KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do Feminino** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998
- _____ **A Mínima Diferença: Masculino e Feminino na Cultura.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____, **O seminário, livro 5: As formações do inconsciente.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____, **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998(Campo Freudiano no Brasil)
- LAPLANCHE & PONTALIS. **Vocabulário da Psicanálise.** 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001
- LIMA, Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes.** 3ª edição, vols. 01 e 02. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2002
- McNally & Florescu. **Em busca de Drácula e outros vampiros.** São Paulo: Mercuryo, 1995
- MELTON, Gordon J. **O livro dos vampiros.** São Paulo : Makron Books, 1995.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROCHA, Zeferino. **Freud: Aproximações**. 2ª ed. Ver. E aum. – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1995.
- ROY, Alain. **A aposta da literatura**. Revista Critique, outubro de 1995, Tome LI – N° 581, 767-790.(Tradução de Sébastien Joachim)
- RODRIGUES, Cláudio. **O mito do vampiro**. www.mundus.psc.br, 2002
- SAMUEL, Rogel. **Novo manual de teoria literária**. 2ª edição. Petrópolis :Vozes, 2002
- SOLER, Colete. **A psicanálise na civilização**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.
- SOTKER, Bram. **Dracula**. England: Oxford University Press, 1996
- TALLAFERRO, Alberto. **Curso Básico de Psicanálise**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004
- TORRIGO, Marcos. **Vampiros**. São Paulo: Madras, 2002
- ZUGAIB, Roberta. **Drácula, o homem por trás do mito**. São Paulo: Aleph, 2003