

VARIÁVEL CONSTANTE: ENTRE AS ÁGUAS DOS RIOS E AS DO RIO NEGRO OU A SEXUALIDADE VERIFICÁVEL NOS CONTOS DE VERA DO VAL¹

CONSTANT VARIABLE: BETWEEN THE WATERS OF THE RIVERS AND TO THAT OF THE RIVER NEGRO OR THE CHECKABLE SEXUALITY IN VERA DO VAL

Juciane Cavalheiro²
Rebeca Soares de Lima³

RESUMO: Em nosso trabalho, analisaremos o poder de sedução e de influência do rio em três contos da escritora contemporânea brasileira Vera do Val, presente em *Histórias do Rio Negro*. O rio, em Vera do Val, estabelece relações com seus habitantes internos e externos. Com estes, os ribeirinhos, a relação é de conquista, de desejo e de mantenedor em todos os sentidos; com relação aos habitantes que vivem no rio, temos, por exemplo, o Boto, que trava uma relação de dominação. Como suporte teórico-analítico, utilizaremos a teoria psicanalítica de Freud e Lacan. Do primeiro, os conceitos de "pulsão de morte" e de "desejo"; do segundo, o "objeto a", "Real-Simbólico-Imaginário" ("R-S-I").

Palavras-chave: Vera do Val. Rio Negro. Contos. *Rio-tempo*. Teoria psicanalítica.

ABSTRACT: In our work, we will analyze the power of seduction and the river influence in three short stories of contemporary Brazilian writer Vera do Val, present in *Histórias do Rio Negro*. The river, in the Vera do Val establishes relationships with its internal and external people. With these, the riverside, the ratio is conquest of desire and maintainer in every way; with respect to people living in the river, we have, for example, the Dolphin, catching a relationship of domination. As a theoretical and analytical support, we will use the psychoanalytic theory of Freud and Lacan. The first, the drive concepts of "death" and "desire"; the second, the "object a", "Real-Symbolic-Imaginary" ("R-S-I").

Keywords: Vera do Val. Rio Negro. Tales. *Rio-time*. Psychoanalytic theory.

¹ Artigo recebido em 21 de setembro de 2015 e aceito em 19 de novembro de 2015. Texto orientado pela Profa. Dra. Juciane Cavalheiro (UEA).

² Doutora em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Professora do Curso de Graduação em Letras e da Pós-graduação em Letras e Artes da UEA.
E-mail: jucianecavalheiro@hotmail.com

³ Mestranda do Curso de Letras e Artes da UEA.
E-mail: rebbeccalima@hotmail.com



INTRODUÇÃO

As personagens dos contos de *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val (2001), estão situadas para além deste rio, quer sejam ribeirinhos, quer sejam metropolitanos de Manaus, quer sejam aqueles que, por algum motivo, entraram em contato com ou vislumbram a beleza deste Rio⁴. À primeira vista, esta admiração em direção ao rio pode passar por ingênua ou ser tida como **normal** pelos que têm contato diário com este. Contudo, o Rio é uma **variável constante**, um fator sempre presente e recorrente, seja em primeiro plano ou como um pano de fundo. Ele está lá, ora vigiando, ora desviando a atenção, ora seduzindo.

É uma **variável constante** por sua alta mutabilidade no que tange à satisfação de inúmeros desejos ou porque as mudanças ocorrem tantas vezes, que passam a ser ou se tornam regulares, constantes. Seja qual for o papel exercido pelo Rio, este será sempre agente de interferência em situações e atitudes tomadas pelos que têm contato com ele. Portanto, a partir desta consideração, algumas investigações poderão suscitar análises relevantes para o paradigma dos conhecimentos da literatura e de saberes que, direta ou indiretamente, poderão ser relacionados a esta.

OS RIOS E AS SOCIEDADES

A análise do fator socioeconômico das cidades, vilas e municípios de pequeno porte que vivem às margens do Rio Negro poderá promover reflexões acerca de seus reflexos na literatura, com o intuito de observar questões concernentes à situação humana e psíquica das personagens enredadas nos contos de Vera do Val.

Desde a antiguidade, muitas das grandes civilizações que se projetaram socialmente estavam posicionadas às margens de grandes bacias/rios, como, por exemplo, o Nilo (Egito), Yang-Tsé (China) ou Mississipi-Missouri (Golfo do México); no que se refere ao Rio Negro, sua localização está na Bacia Amazônica, a maior bacia hidrográfica do mundo em extensão.

A exposição deste dado justificar-se-á a partir da observação de que foi por meio de um rio que estas civilizações se moveram e mantiveram sua posição sócio-cultural. O rio é, assim, fonte de trabalho, garantia de sobrevivência e meio de comercialização. Em muitos casos, foi pelo rio que os comerciantes

⁴ Utilizamos “Rio”, com inicial em caixa alta, com o intuito de, ao mesmo tempo, identificar e subjetivizar o Rio Negro, objeto de análise do presente trabalho, distinguindo-o, como sujeito, de sua **natureza** “rio”. Note-se, todavia, que Vera do Val, via de regra, utiliza “Negro”, com o mesmo propósito.



vijaram levando e/ou trazendo mercadorias e produtos. Pelo Tejo (de Portugal), muito louvado por seus ribeirinhos, comerciantes e descobridores chegaram ao Atlântico, promovendo conquistas, fortunas e infortúnios. Diante disto, o rio poderá ser fonte de riquezas e de vida para os que viverem em suas margens, bem como de ruínas e de morte.

Em *Histórias do Rio Negro*, é perceptível o Rio como fonte de vida e de morte. Em riquezas e vida, o conto *Velho Nabor* expõe a forma muito corriqueira de como os regatões ou atravessadores ganhavam a vida viajando, de vila em vila, vendendo ou trocando produtos da cidade. Já para as ruínas, tem-se o conto *Águas*, em que se narra a história de uma família de que só resta um membro: o velho, cujas lamentações incidem sobre o fato do Rio não mais responder, nem com conversas, nem com o alimento, pois a pesca é escassa e a força do velho também.

Conforme o que foi exposto, os ribeirinhos do Negro não terão sido os únicos a desfrutarem dos benefícios e/ou serem vítimas dos malefícios (enchentes, secas, doenças) de uma corrente de água doce. Todavia, todas estas perspectivas histórico-geográficas ainda não justificariam o *exercício de poder* que o Rio tem sobre os habitantes de suas margens.

O RIO PELO VIÉS DOS RIBEIRINHOS

Os elementos econômicos e geográficos que os ribeirinhos obtêm do ou mantêm com o Rio Negro não determinam uma relação estável entre eles. É interessante observar como este quadro muda quando o Real é **traduzido** pelo Imaginário⁵ do sujeito que trava contato com o Rio e o reproduz como Símbolo, seja em lenda, seja em conto. Isto é, de como o Rio se transforma, quando é (re)figurado pelo homem, por meio da tradição oral, bem como da literatura, neste caso, especificamente, pela prosa de Vera do Val. Usar-se-á o conceito lacaniano de "Real-Imaginário-Simbólico", a saber, a ordem simbólica que serve para neutralizar/traduzir o real. Contudo, quem constrói a ordem simbólica é o imaginário, fruto do modo como o sujeito apreendeu algo.

Em via disto, assim como os habitantes de Portugal louvavam (ou louvam) seu Tejo pelo que este lhes proporcionava, as personagens de Vera do Val também apresentam o Negro como causa de suas conquistas. Entretanto, as referências a este Rio não são apenas de gratidão, por dependerem quase exclusivamente dele. O Rio Negro é, por outro lado, um ser quase pessoal, ou mais, um Deus no papel de supridor, mantenedor, dominador, que tem entendimento:

⁵ Conceitos de Lacan (2005).



um ser a quem se deve respeito e obediência, que chama “e não quer ficar sem resposta” (VAL, 2007, p. 59). Este último fator é percebido claramente no conto *Rodamundo*, no qual a mãe se contenta com a fuga ou a morte (não fica explícito) de seus três filhos. Por outro lado, atormenta-lhe o medo de Rodamundo, o último dos filhos, a tomar o mesmo caminho, pois quem chama é o Negro. Para esta mãe, portanto, e por um ângulo particular, não importa se foi fuga ou se foi morte o que os tirou de casa, já que a ausência está presente nos dois casos.

Por outro lado, o Negro não é só referido como um Deus, mas também como um homem, principalmente pelas mulheres, seduzindo-as, enfeitando-as. Esta analogia é a mais próxima da ligação entre o rio e o outro, onde se fazem presente o encanto, a fascinação e até o feitiço. Quando o Rio escolhe seu objeto de sedução e, porque não, é escolhido por ele, há uma reciprocidade tanto de encanto, de fascinação, quer como sujeito, quer de objeto. Entretanto, a relação não se restringe a isso: percebe-se uma veneração que se pode pensar consciente, pois numa relação (no mínimo com dois sujeitos, um objeto do outro) as ações refletem e são refletidas, não há passividade total, toda atitude revela um posicionamento e um querer.

Este encanto atinge as mais variadas mulheres, em momentos distintos, e estas entendem o chamamento e respondem ao Rio. A sedução, no que se refere aos homens, é de outra natureza: do descobrimento, do conhecer outros lugares, sendo geralmente induzidos a sair de seu lugar natural e viajar. Todavia, assim como as mulheres, estes também compreendem o seu chamar e o obedecem.

Para os homens, o Rio continua sendo rio, no que diz respeito ao físico, concreto; já para com as ribeirinhas, este pode continuar seduzindo como Rio ou se transformar em homem, ou seja, negar sua natureza de rio e seduzi-las com outra materialidade.

SER RIO COMO SER NÃO-RIO

Adentra-se neste momento à questão da corporificação, como aquela que abrange aspectos orgânicos e sexuais, mas também pulsionais segundo a sua **sexualização**⁶. O corpo pode ser percebido de inúmeras maneiras, dentre as quais destacamos algumas para os propósitos de nosso trabalho. Este corpo é (re)significado, baseando-se no *eu* e no *outro*, sujeito e objeto recíprocos: convergindo ou divergindo. Atinge-se, então, o conceito que se encaixa em uma

⁶ É de se notar que sexo e sexualidade, para as teorias psicanalíticas, não se confundem, pois apenas no segundo caso a questão do sujeito está em questão.



percepção de *si* e do *outro*, o que produz variadas formas de perceber o mesmo corpo, pois este é baseado na subjetividade, no modo de ver e estar no mundo, onde cada sujeito possui uma forma única e distinta dos demais, por isso “as diversas formas de perceber o corpo obedecem aos vários níveis de subjetividade” (BIRMAN, 2007, p. 65).

Segundo Birman (2007), o corpo é representado e imaginado concomitantemente dependendo do Outro, a alteridade absoluta, e abrangendo o caráter desejante e o pulsional. Em outras palavras, ao rejeitar seu corpo, rejeita-se o próprio *eu* e toda a construção já vivida e experienciada: trata-se de uma dessubjetivação em nome de algo considerado maior, no caso do Rio, em nome do Outro, em direção ao objeto do desejo, o que acarretará numa ressubjetivação.

Uma possível inferência para a anulação da própria natureza de rio é o fato de o desejo não ser totalmente satisfeito com este “corpo”, pois rio e homem são de naturezas e formas distintas, e para que a satisfação ou concretização do desejo, na visão do Rio, torne-se realidade, ele precisa negar-se, como objeto, e se tornar homem, como sujeito, o que o leva a ser Rio e não-rio.

Para alguns imaginários indígenas, a lenda do Boto torna isso possível, não o rio se transformar em homem, mas um animal do rio poder fazê-lo, produzindo a humanização erótica do Rio: no caso, o Boto. Segundo Vera do Val, no livro *O imaginário da floresta*,

(...) o boto sai da água sem barulho e transforma-se em um rapaz de tal beleza que as estrelas do céu piscam apaixonadas. Seus olhos são negros e brilhantes, sua boca grande e sensual. Tem voz tão suave quanto o marulhar das águas. Alto e forte, veste-se com elegância, todo de branco, e traz um chapéu que esconde um orifício que tem no alto da cabeça. (VAL, 2007, p. 54)

Com o artifício de conquistar as moças virgens, o Boto utiliza artimanhas para **cair nas graças** delas. Entretanto, não são somente as virgens atingidas por sua sedução, pois as casadas também podem ser suas **vítimas**, potencialmente. O fato é que, depois de seduzi-las, ele desaparece, deixando-as tristes, grávidas e sós. É certo que muitas meninas, e porque não muitos pais, tomaram esta lenda para justificar uma gravidez não desejada, fruto de homens regatões que navegavam para vender seus produtos. Contudo, a lenda ainda é defendida e usada por muitos povos. Em *Brinco de miçanga*, Zé, personagem principal, é descrito como “sem eira nem beira, nascido do Boto” (VAL, 2007, p. 140); em *Velho Nabor*, que se enamorara por Irerê, cuja mãe é lembrada pelos ribeirinhos nos seguintes termos: “Curuminha ainda, apareceu embuchada; diziam que era Boto, mas isso ninguém provou” (p. 77). Esses contos confirmam, assim,



que a lenda ainda é resgatada como resposta e/ou explicação quando uma menina desaparece ou quando aparece grávida de pai desconhecido.

Por causa dessa lenda, o Boto, na maioria das vezes, é comparado ou associado à sexualidade, em alguns casos, culminando no ato sexual, principalmente no que tange às moças virgens. Estas meninas são descritas no conto *As meninas*, caracterizadas como “ainda cheirando o leite no corpo” (VAL, 2007, p. 123), e chamadas de curuminhas ou cunhãs, sinônimos de meninas inocentes e virgens, como em *A cunhã que amava Brad Pitt*.

O RIO E O MITO

O mito funciona como uma espécie de saída, de solução para problemas que causam um constrangimento público, que é o caso da lenda do Boto. A realidade, segundo Brom, torna-se insustentável e a imaginação surge como válvula de escape, pois

(...) o mito organiza e integra os grupos sociais mediante ritos e símbolos. E mais: o mito exerce sobre as pessoas um irresistível poder de sedução e fascínio. (...). O mito, em última análise, oferece uma sensação de conforto, pois dispensa o esforço de reflexão para a compreensão das complexidades que a realidade apresenta. (BROM, 2010, p. 4)

Os contos vão para além da lenda do Boto, pois quem deseja e seduz é o próprio Rio: é ele quem se reveste do Boto, anulando-se como rio, ao menos em parte, para possuir a virgem. O conto *Curuminha* enfatiza muito bem esta transformação: o Rio a observa e supre suas necessidades desde a mais tenra idade, mais exatamente desde o nascimento até chegar à puberdade. Quase todos os homens e mulheres seduzidos estão entre a adolescência e a juventude, quando os hormônios, pelo viés biológico, estão mais ativos, quando os corpos estão em constante desenvolvimento e o processo de subjetivação mais voltado à sexualidade corporal.

As insinuações do Rio em direção à *Curuminha* iniciam-se como rio; contudo, percebe-se toda uma estratégia de sedução, pois este espera a noite para se confundir com ela: “A noite se faz escura, tão escura quanto o rio, noite e rio, rionite, amalgamados. São um só, ambos negros, são mutantes, cintilantes, rio bicho, rio estrela, rio macho, pai do Boto e das curuminhas que vagam na noite” (VAL, 2007, p. 69).



O Rio, como ser desejante, confunde-se com o Boto: não se sabe quem está desejando ou possuindo a menina, se o Rio, se o Boto, pois os “dedos de água” e as “faíscas de Negro na pele” se justapõem. O fato é que, Rio ou Boto, a menina é possuída. O Rio é colocado como “pai do Boto” e, por isso, pode-se inferir que o sujeito desejante de toda a história seja o Rio, pois

(...) quando a noite vai mais fundo e a madrugada pipila com as aves da noite, ela vê o homem que sai das águas, nu e moreno, faíscas do Negro na pele, vidente dos seus desejos. As águas rodopiam, se tornam abraços quentes, olhos de estrela, boca candente a devorá-la. A areia branca é o leite dos desvários, do abrir das pernas, do escorrer da espuma, do ranger dos dentes. O Boto saliva em suas orelhas, afaga os ombros e lhe baba o sexo entre o gorgolejar da boca e o piar das aves. Dedos d’água penetram em seus cabelos, titilam os seios e lhe invadem o ventre. (...). Quando o rio se recolhe, vazante e apaziguado, o Boto ciciza, suave, marulha nas pedras, e vai embora. (VAL, 2007, p. 70)

O Rio/Boto é, neste caso, “o macho fertilizador” (VAL, 2007, p. 173), termo utilizado no posfácio de *Histórias do Rio Negro*, por Maria Helena Bandeira. Diante da impossibilidade de se tornar humano, o Rio se presentifica por meio do Boto. Contudo, o que mais intriga são as características, formas, desejos, pulsões, intrinsecamente humanas, que são transpostos ao Rio, como se ele realmente fosse homem, não-rio.

O RIO E A PSICANÁLISE⁷

Segundo Freud (1901), a sexualidade começa a se desenvolver depois do nascimento, já com a sucção no seio materno. Nestes primeiros anos de vida, a criança só reconhece o primeiro objeto de desejo que supre suas necessidades e que, posteriormente, lhe dará o prazer dessa sucção ou o chamado **chuchar** (“sugar com leite”), pois o “sugar com leite alia-se a uma absorção completa da atenção e leva ao adormecimento” (FREUD, 1989, p. 168). Assim, a sexualidade é inerente ao ser humano e, portanto, um rio humanizado será sexualizado: Rio.

⁷ Agradecemos à coorientação do prof. Dr. Mauricio Matos no que se refere aos conceitos da teoria psicanalítica.



É imprescindível, neste passo, discorrer sobre o inatingível objeto do desejo. O sujeito está sempre à procura de algo, não importa a natureza deste desejar: é como se houvesse uma necessidade insustentável de adquirir o que não possui, para Lacan, na leitura de Nasio (1999, p. 104), o “objeto a”⁸: a satisfação do desejo, quando existe, é efêmera, pois não há uma saciedade completa, ou seja, o ciclo não se fecha e tende ao infinito, à morte. Todo desejo tende a um objeto, ao satisfazê-lo finda, morre. Em outras palavras, a satisfação completa do desejo representa a morte do próprio desejo. É uma morte em si, pois se é satisfeito não há mais desejo para ser desejado. Por isto, este **desejo** é denominado “pulsão de morte” (GARCIA-ROZA, 1985, p. 136-139), de acordo com a conceituação freudiana.

A “pulsão” visa sempre à descarga e, na medida em que o outro aceita ou recebe esta carga, é firmada uma ligação entre este e o outro. Esta situação é possivelmente comparável à relação que se estabelece, nos contos de Vera do Val, entre o Rio, como sujeito, e seus seduzidos, como objetos. Contudo, o ciclo deve se fechar para que encontre sustentação teórica: donde o Rio será o “objeto a” para seus sujeitos desejantes. Depois deste primeiro contato ou oferta, a relação ou o ciclo é mantido, este é chamado de traço primário que depois, com a repetição, se torna inscrição. Quando a “pulsão” deixa este Outro e vai à busca de outros prazeres, a sublimação entra em ação, rompendo com este objeto e nomeando outro. Caso contrário a morte do desejo leva consigo o sujeito à morte.

A nomeação obedece à mudança de desejo e, inevitavelmente, a outro alvo ou objeto. Este objeto é produto da percepção do Real pelo Imaginário, formado com base nas vivências pessoais, desde família, escola e sociedade. O objeto que está sob o foco do desejo é criado, Simbólico, com base nessas experiências, positivas ou não. Isso quer dizer que nenhum Imaginário ou Simbólico é igual a qualquer outro, já que tudo isso é fruto de como cada sujeito percebe o Real ou de como pode e consegue percebê-lo, o que se pode verificar no enredo de *A cunhã que amava Brad Pitt*.

Neste conto, Luzinete é a cunhã, como já referida no título, de situação econômica precária e que por meio do cinema e, mais especificamente, pela imagem do ator, encontra uma forma de se desligar do meio onde vive. Luzinete se utiliza da imagem, ou o Simbólico que criou, deste ator para se refugiar de situações que, pelo olhar dela, precisa passar. Em outras palavras, quando as vendas das mercadorias estavam ruins, apelava para o velho Jeru, que comprava o que havia restado em troca de uma relação sexual.

Para Luzinete não era exclusivamente um sacrifício ter que se entregar a um velho, porque ela “fechava os olhos, sonhava com Brad Pitt e escorria nos dedos do velho” (VAL, 2007, p.109). Era uma forma de fuga da experiência, sem deixar de vivê-la: criava uma fantasia para que a dor

⁸ Há ainda o conceito de “a barrado”, que, todavia, não será abordado no presente trabalho.



experienciada fosse menos danosa. Isso não é tudo, Luzinete levou, ou necessitou levar, isso tão a sério que seu Imaginário reformulou o Real inatingível, simbolicamente. A mãe e as amigas passaram a perceber a mudança na rotina, em função de contemplar a imagem de Brad Pitt. Contudo, a sensação se dava de forma tão prazerosa e, para ela, verdadeira, que não importava o que diziam ou quais argumentos utilizassem: a imagem de Brad Pitt era sua satisfação e, por mais que fosse irreal ou inalcançável ter este homem para si, ela mantinha esta esperança viva, até mais viva que ela.

Um trecho que ilustra bem essa relação com o “objeto a” é o momento em que ela se percebe pensando no ator, ou, melhor dizendo, na imagem que dele havia criado: “(...) e quando se via estava lá, toda pasmada com o que não tinha e não podia ter” (VAL, 2007, p. 108). É incrível como, apesar de o conto a colocar como uma moça decidida, que trabalhava e sustentava a casa, ela também fosse uma adolescente que ainda tinha, ou mantinha inconscientemente, um lado ingênuo e capaz de fantasiar, beirando a (con)fusão entre fantasia e realidade, talvez justamente por uma vida forçosamente adulta.

Note-se que Luzinete estabelece uma relação com o pôster de Brad Pitt, para o qual olhava, semelhante à relação de uma curuminha ou cunhã com o Rio, em que se pode pressupor que a imagem estampada do ator fosse, para ela, o reflexo de sua própria imagem refletida nas águas de um rio que se torna Rio, ou seja, que se torna sujeito, ainda como objeto. Note-se, ainda, a associação que se pode estabelecer entre o mito de Narciso (ainda que este estivesse projetando sua imagem num lago e não num rio), tão caro à psicanálise, o pôster de Brad Pitt e o Rio Negro do conto *Rosalva*, que abre a coletânea de Vera do Val.

Essa relação também pode ser somente uma válvula de escape, um sistema criado para suportar as relações sexuais indesejadas e se reservar sentimentalmente, pois “o que abria era somente as pernas, porque o coração permanecia a sete chaves” (VAL, 2007, p. 111). O sistema “R-S-I” de Luzinete estava bem estruturado para evitar a dor produzida pelo Real, onde o Imaginário criou um Simbólico para rejeitar, ou ao menos minimizar, o sofrimento pelo qual estava passando neste período de adolescência.

Assim como Luzinete procura satisfazer seu desejo, até então encoberto, através das fotos de Brad Pitt, o Rio em *Rosalva* também deseja satisfazer o seu, porém, as situações físicas e circunstanciais são muito distintas, por isso a teoria da *pulsão* pode esclarecer alguns pontos importantes. Logo, Luzinete está para a imagem de Brad Pitt *quase* como Rosalva está para sua imagem refletida no Rio Negro.

Trazendo o conceito da “pulsão de morte” para os contos de Vera do Val, o Rio nega sua própria natureza de rio em nome de buscar a satisfação de seu próprio desejo: de se tornar homem (não-rio) para concluir a sedução já provocada, neste caso, na mulher. Um exemplo disso pode ser percebido na cena descrita a seguir, em que mesmo sendo rio, o ápice do prazer pode ser sentido



tanto pelo rio como pela mulher, donde se depreende que a sexualidade independe dos órgãos sexuais.

Levantava a saia e entrava no rio, devagarinho e de olhos fechados, se deleitando quando a água morna lhe lambia as partes, carícia doce dos dedos d'água, e ali se perdia no vai-e-vém do Negro. (...). Ela arengava baixinho um pequeno gemido e o rio, sinuoso, ia lhe respondendo. Nisso ficavam os dois embebidos um bom tempo até as estrelas espiarem e o céu se confundir com as águas. (VAL, 2007, p. 13)

De acordo com esta passagem, o rio não precisou se negar como rio, pelo menos de forma simbólica, para que a sedução e o prazer se tornassem real. Diante disto, as formas como esta insinuação e a realização do desejo estão sendo praticadas obedecendo a uma escolha, a uma necessidade ou, no caso, a uma possibilidade de satisfazer o desejo sem a negação do eu refletida no corpo natural, na forma de rio.

Em *A cunhã que amava Brad Pitt*, o prazer sentido era mais visual do que sensorial, era concretizado pelo Imaginário de que um dia pudesse estar no âmbito do Real. O visual usado era, primeiramente, o filme e depois os cartazes adquiridos como relíquias, colecionados no decorrer do tempo. Contudo, no caso de Luzinete, o seu Imaginário tinha que criar um Simbólico que fosse capaz de produzir, além do desejo e do objeto, uma possível resposta desse objeto, a ação do Outro, a reação em resposta a ação de vislumbrar e imaginar o que poderia acontecer ou o que já estava acontecendo pela fantasia. A analogia usada por Nasio esclarece que a "fantasia, vez por outra, é o estímulo necessário, o desencadeador que permite obter prazer de um orgasmo" (NASIO, 1993, p. 126).

Com base na exposição de Nasio, a construção de uma fantasia não acontece de forma esporádica; há um ganho do sujeito em criar e manter uma fantasia. O estímulo que a faz real pode ser de origem interna ou externa. No caso de Luzinete, pode-se inferir que foi a junção dos dois, tanto do ambiente de trabalho, que se tornara opressivo, quanto da necessidade do adolecer, com crises e idealizações de uma melhora na vida familiar e amorosa.

Já com Rosalva, não se pode afirmar que a sua relação com o Rio seja fantasiosa ou irreal, contudo, o encontro com este provoca sensações semelhantes às sentidas por Luzinete, em contato com a imagem simbólica de Brad Pitt: fatores como fuga da realidade e ausência de relações interpessoais (amigos, namorados e/ou companheiros). Já em *Rosalva*, o Rio continuou a exercer papel de domínio na vida dela, pois mesmo tendo um relacionamento conjugal, este não foi suficientemente significativo a ponto de ser duradouro ou de colocar o Rio no âmbito das lembranças.



Segundo Nasio, “do ponto de vista psicanalítico, somos, na fantasia, aquilo que perdermos” (NASIO, 1993, p. 129). Deslocando para Luzinete, a vida ou o cotidiano não eram a típica vivência adolescente ou de descoberta de si mesma, pois isso lhe foi tirado: é como se uma fase não tivesse existido ou tivesse de ter sido amputada. Fantasiar o que não se tem ou o que foi retirado traz novamente a sensação e a ilusão de que não foi perdido, ao menos de modo simbólico; ou, ainda, para Lacan, pode ser uma forma de permanecer na fantasia, desconhecendo seu principal desejo, pois, para ele, “ao persuadir o outro de que ele tem algo que pode nos completar, nós nos garantimos de poder continuar a desconhecer precisamente aquilo que nos falta” (LACAN, 1964, p. 128).

O RIO E O “A”

Segundo Schüller, na teoria de Heráclito, “nosso contato com o rio não é meramente epidérmico, o roçar da nossa epiderme na epiderme das águas. Somos rio como o rio” (SCHÜLER, 2007, p. 136). Transformamo-nos constantemente, o contato com o Outro (o Rio) faz-se de modo sempre relevante. As mudanças independem das preferências do sujeito. Segundo a leitura de Schüller, a satisfação de perceber o rio em suas relações com o tempo e a mudança, afeta-nos: o (outro) rio e o Outro (Rio) = **eu**.

O rio pode ser também uma analogia ao tempo por alguns pontos que culminam como o correr ou transcorrer sem volta, infinito, provocando marcas inscritas no sujeito em contato com ele, por isso a lembrada frase: “No mesmo rio não há como entrar duas vezes” (SCHÜLER, 2007, p. 133). Ao tentar entendê-la, percebe-se que nem o sujeito nem o rio são os mesmos, o tempo inscreve-se em todos e a mudança é inevitável e constante. De acordo com o tempo transcorrido, o rio nunca será o mesmo, assim como o sujeito também nunca o será: “já não sou quem fui na infância, há um ano, há um minuto, há um segundo” (p. 135).

É assim que a relação de Rosalva, protagonista do conto que leva seu nome, com o Rio muda radicalmente, pois depois da separação destes, a falta e o vazio se fazem sentidos pelos dois **sujeitos**, fazendo com que, no instante do reencontro, as atitudes sejam diferentes das que aconteceram num passado recente. O rio, a mulher e a situação mudaram, por isso o ímpeto imediato da entrega de Rosalva ao Rio, sujeito e objeto, e vice-versa. Ora, quem é sujeito de quem, e quem é objeto? Rio ou Rosalva? Rosalva ou Rio? Trata-se apenas de uma provocação lacanianamente retórica.

Em vista disto, ocorre uma mudança na relação entre Rio-Rosalva-Rio no decorrer do tempo. Primeiramente Rosalva percebia o rio como supridor das necessidades, sempre presente. Depois da separação, com a não



presença física do Rio, a criação de um Símbolo mais distante do Real desejado é mais provável, isto é, o Imaginário age como nunca e, com isso, é criada uma imagem outra de Rosalva e de Rio, um em relação ao outro, distintos do percebido no primeiro momento. O reencontro produz um sistema Simbólico, baseado no Imaginário, segundo o tempo em que a presença física estava impossibilitada de acontecer, ou seja, a possibilidade de concretização de um desejo simbolizado anteriormente foi construída, embora jamais viesse a corresponder ao Real *objeto a*, numa fusão de conceitos lacanianos.

Isto proporciona ao leitor uma visão da mutabilidade dos desejos e das diversas visões que podem ser criados baseados no Real percebido. Em outras palavras, a cada visão ou situação distinta, todos os fatores que influenciam a relação são percebidos de inúmeras formas, mudando todo o modo com que os próprios pares se percebem, donde se conclui que os sujeitos nunca sejam os mesmos.

O alvo que move este movimento intenso dos desejos é chamado por Lacan de "objeto a". Ao perceber que a "pulsão" e os desejos nunca estão estáticos e sempre procuram um novo objeto, faz-se impossível conceituá-lo de forma finita, com fronteiras ou com nomes que venham a fechar um significado. Segundo Nasio, "a letra A é uma maneira de nomear a dificuldade, (...) uma letra no lugar de uma resposta não fornecida" (NASIO, 1993, p. 93).

As possibilidades do que movem o desejo são infinitas, por isso de mensuração impossível, bem como de resumo a um número finito de possibilidades. Entretanto, para que a teoria não paralisasse neste empecilho, nomeou-se o que, até então, não era possível nomear. O (objeto) "A" também é tido como o resto, o mais-gozar, como foi exposto por Netto, "este objeto não é concreto, não é algo que satisfaria a demanda no sentido de uma completude" (NETTO, 2010, p. 64).

O conceito "mais-gozar" é caracterizado pela reserva que não é dissipada pela descarga parcial que ocorre no Gozo Fálico, aumentando assim o resíduo e a pressão interna que transparece nos orifícios do corpo, as bordas (boca, ânus...). O gozo fálico é impedido de ser total pelo falo (barreira do gozo) que "abre e fecha o acesso do gozo ao exterior. Que exterior? A dos acontecimentos inesperados, das palavras, das fantasias (...)" (NASIO, 1993, p. 27).

Estas concepções de gozo auxiliam na compreensão da relação mantida entre o Rio e Rosalva, pois a relação destes três (Rosalva, Rio e gozo) esclarece fatores importantes, já que todo o ser desejante é composto por uma pressão interna residual, em consequência de uma descarga incompleta que é causada pelo falo e pela idealização de uma descarga total. De acordo com Nasio, retomando Freud, "o falo não designa o órgão genital masculino. É o nome de um significante muito particular, diferente de todos os outros significantes, que tem por função significar tudo que depende, de perto ou de longe, da dimensão sexual" (NASIO, 1993, p. 31).



A compreensão deste conceito nos é fundamental, porque é devido a uma parte do gozo, mais especificamente, o "mais-gozar", que o "objeto a" se faz presente, e é por meio deste que se pode estabelecer o entendimento da mudança constante do objeto de desejo do Rio e de Rosalva. Ou seja, como o gozo nunca é completo ou perfeito, a satisfação total é utópica e é por isso que o "excesso de gozo inominável e enigmático, chamado a, pode assumir todas as imagens corporais, visuais, auditivas, olfativas ou táteis que participam do encontro desejante" (NASIO, 1993, p. 117).

CONCLUSÃO

A procura do "objeto a" é o que move a maioria das personagens a comportamentos que, sem a devida compreensão, causam estranhamento aos leitores de Vera do Val, pois os motivos estão implícitos ou encobertos, ou seja: a personagem Rosalva, por exemplo, de certo modo, não tomou atitudes ilógicas, pois havia justificativas que apoiavam tais comportamentos.

Rosalva tem uma história de vida difícil, pois além de não saber quem é sua família congênita, ainda foi tratada como empregada pela senhora que a acolheu. Um dos poucos momentos de diversão ou de descontração está no fim do dia, quando adentra o Rio Negro. No desfecho de toda a trajetória, a única saída conhecida e satisfatória percebida era se entregar ao Rio, que sempre a acolheu.

O Rio, assim como Rosalva, está à mercê do que a procura do "objeto a" pode causar, pois "a insistência no movimento desejante agora passa a agir sobre o mundo e a transformá-lo" (CUNHA, 2009, p. 151), e uma das provas mais contundentes desta ação é o final do conto, quando Rio e Rosalva se entregam a procura do "objeto a". Em outras palavras, Rosalva deu-se de forma tal que, atreve-se a inferir, que não houve mais vida nela depois dessa escolha.

Esse movimento também é observado em Luzinete, entretanto com alguns detalhes importantes. Com o devaneio que o pôster no Brad Pitt causava nela, as percepções sensoriais foram alteradas pela fantasia ou pelo êxtase. Um termo que pode esclarecer a cena da protagonista do conto é a de adormecimento ou corte com a realidade. Quando o flutuante em que morava se desprende da terra firme e o ápice do conto acontece, a fantasia de Luzinete acompanha o drama de sua casa descendo o rio, e é neste momento que Brad Pitt desprende-se da parede e anda em sua direção - ou é Luzinete que adentra o pôster?

Quanto mais o flutuante de Luzinete desce o rio e queima com o fogo que iniciou com o balançar forte da tempestade, mais a imagem do ator se fazia nítida e **real**. Por outro lado, o conto revela uma informação curiosa, já no fim



da narração dramática quando o flutuante já estava quase tomado pelo fogo e sem rumo, “o Boto enganadeiro foi tomando o que era seu, a cada gemido um soluço, a cada roçar um lamento, a cada afogar um ai” (VAL, 2007, p. 113).

É como se o Boto aproveitasse a ilusão de Luzinete para usá-la ou possuí-la no lugar da figura de Brad Pitt, e as imagens vão se sobrepondo, de prazer e sofrimento, de satisfação e lamento, de vida e morte. As duas sensações acontecem concomitantemente, é como se uma não pudesse ser experienciada sem a outra, como se o prazer não pudesse ser real sem o sofrimento e a vida sem a certeza da morte.

Esta procura das personagens já foi também a de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, pois “aos mortos a *Verdade*, aos vivos o Mistério, mistério apenas por estarmos aquém de uma (im)possível *Verdade Absoluta*” (MATOS, 2010, p. 278). Como exposto pelo psicanalista Nasio,

(...) enquanto falarmos, enquanto estivermos imersos no mundo simbólico, enquanto pertencermos a esse universo em que tudo assume mil e um sentidos, jamais chegaremos à plena satisfação do desejo, porque, daqui até a satisfação plena, estende-se um campo infinito, constituído de mil e um labirintos. (NASIO, 1993, p. 38)

Assim como resta uma sobra do gozo depois de uma descarga, o Gozo do Outro, o perfeito e a felicidade absoluta não serão reais ou concretizados, pois “saber a verdade e ser feliz eliminam quaisquer possibilidades de, conscientemente, o emissor destas assertivas ser humano ou estar vivo” (MATOS, 2010, p. 271). É por esse motivo que Lacan expõe que não há relação sexual, já que o gozo sentido pelas duas pessoas do relacionamento é distinto, só se conhece o Mais-gozar (bordas), o Gozo do Outro é idealizado dependendo de cada sujeito. Em outras palavras, cada indivíduo idealiza de alguma forma, que não é necessariamente igual a do Outro.

Esses conceitos podem se encaixar como um dos motivos pelos quais Luzinete idealiza de forma tão singular o Gozo do Outro, a construção da idealização é fruto de vivências anteriores. A personagem idealiza o oposto do que é presenciado diariamente, o carnal *versus* espiritual, razão *versus* emoção.

Porém, percebe-se, ao longo de todo o livro de Vera do Val, que somente a personagem Rosalva tem uma relação tão íntima com o Rio. Uma das possíveis justificativas é que a intenção de quem se utiliza dele muda a percepção e o símbolo produzido, ou seja, “o rio é afetado pela diversidade dos interesses de quem o adentra” (SCHÜLER, 2007, p. 134). Em outras palavras, a percepção do Real e o Símbolo produzido são fatores importantes que deixam o rio a mercê do



sujeito que o percebe, por isso a diferenciação da visão dos ribeirinhos e dos não-ribeirinhos.

“Na verdade, não saímos do rio. O rio atravessa-nos, constituímos” (SCHÜLER, 2007, p. 138). Não estamos imunes a sair do curso e/ou do discurso. As impressões sofridas e deixadas transcorrem em dois sentidos, no **eu** e no **outro**, seja este o rio, o sujeito ou os dois juntos. Morre-se a cada fase, ao ambicionar algo e consegui-lo, morre-se uma pequena morte. “Cada estação da vida é uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (ASSIS, 1994, p. 57).

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Orientação pedagógica. São Paulo: Moderna, 1994. (Coleção Travessias).

BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BROM, L. G.; AGUIAR, T. *Educação, mito e ficção*. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

CUNHA, E. L. *Indivíduo singular plural: a identidade em questão*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

FREUD, S. Além do princípio de prazer, 1920. In: _____. *Além do princípio de prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 11-75.

_____. Conferência XXIV: o estado neurótico comum, 1917. In: _____. *Conferências introdutórias sobre psicanálise (continuação)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 379-392.

_____. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, 1905. In: _____. *Um caso de histeria e três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 163-195.

GARCIA-ROZA, L. A. *Freud e o inconsciente*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, J. *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MATOS, M. Investigações sobre a morte de Alberto Caeiro. In: CAVALHEIRO, J. (Org.). *Literatura, interfaces, fronteiras*. Manaus: UEA, 2010, p. 267-285.

MULLAHY, P. *Édipo: Mito e complexo – Uma crítica da teoria psicanalista*. 3. ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.



NASIO, J. D. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. *Como trabalha um psicanalista?* Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

NETTO, G. A. F. *Doze lições sobre Freud e Lacan*. Campinas: Pontes, 2010.

SCHÜLER, D. *Heráclito e seu (dis)curso*. Porto Alegre: L & PM, 2007.

VAL, V. do. *Histórias do Rio Negro*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. *O imaginário da floresta: lendas e histórias da Amazônia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

