

Heroínas¹

Miguel de Azambuja*

Encontramos essa frase de Freud na correspondência com Fliess. Estamos em outubro de 1895, Marta está grávida, o jovem Sigmund troca confidências com o amigo íntimo: “Se você não se importar, darei a meu próximo filho o nome de Wilhelm! Se *ele* se tornar uma menina, *ela* se chamará Anna” (Freud, 2006). É o próprio Freud quem escolhe os itálicos.

Por certo a frase destoa pela carga transferencial explosiva. Mas podemos também aí ver de modo surpreendente as formulações freudianas a respeito da diferença de sexos e o devir da feminilidade com quarenta anos de antecedência. De fato, “se *ele* se tornar uma menina” condensa o difícil percurso à feminilidade da mulher. Freud o diz de modo explícito na XXXIII conferência: no início da fase fálica, só há meninos: “Precisamos agora admitir que a menina é um homenzinho” (Freud, 1933).

A heroína não existe de início. Primeiro há o herói. Assim, pensar a heroína obriga a pensar como ela lida com o herói que a precede. Dito de outro modo, só se pode pensar a heroína com referência à diferença de sexos. A origem histórica da palavra reforça nossa ideia. “Herói é um empréstimo do latim clássico *heros*, semideus, homem de grande valor, do grego *hêrôs*, designando os chefes militares da guerra de Troia como Ulisses e Agamenon ... *Heroína* é emprestado mais tardiamente ao latim *heroine*, do grego, *hêroinê*, que serve de feminino a *hêrôs*” (Rey, A., dir., 1998). Precisamos, pois, partir do herói para alcançar a heroína.

* * *

Alguns pacientes me fazem pensar nos heróis antigos. É verdade, a palavra herói abrange um espectro vasto demais e corremos o risco da banalização. Delimito então meu campo: fazem-me pensar nos heróis homéricos. É essa figura grega cujos paradigmas são Aquiles, de um lado, e Ulisses, de outro, que consideraremos. Penso, em particular, em alguns pacientes que pude acompanhar no hospital, homens apressados a quem um infarto ou outras doenças cardíacas obrigam a fazer uma pausa em uma vida organizada contra o repouso e a lentidão.

1 Este artigo foi publicado em *Libres Cahiers pour la Psychanalyse - L'Enfance du féminin*, 8, 129-137, 2003.

* Analista da Association Psychanalytique de France, clínica em Paris. Membro do comitê de redação da revista *Penser/Rêver*. conferencista associado à Universidade de Paris V, autor de *Et puis, un jour, nous perdons pied*, Éditions Gallimard, 2010.

Essa pausa gera às vezes abalos e age como uma espécie de revelador de trechos frágeis de uma história que esses pacientes queriam deixar para trás. Assim, a intensa atividade do homem apressado é um escudo motor, uma estratégia defensiva. Esse estilo, esse modo de ser, de situar-se no mundo, é que chamamos *posição heroica*². Posição que se observa em certos pacientes coronários, mas que parece atravessar facilmente as fronteiras nosográficas.

Arrisquemos o retrato: são homens que não podem parar, que fizeram da atividade permanente um gênero. São combatentes, conquistadores, prestes a gastar sua energia para realizar proezas, triunfos. Estendendo os limites, submetem o corpo a ritmos desenfreados, como se ele estivesse fora das leis da matéria, indestrutível, imortal.

Acham-se únicos, insubstituíveis, e sua vida é organizada em torno da batalha. Sua vitória íntima? O instante sonhado do reconhecimento, o brilho sem fim da aprovação. Espreitam o sinal, fora. Daí o paradoxo: acreditam-se livres, independentes, autônomos, mas procuram sem cessar o olhar admirativo: são prisioneiros do fora.

Essa fragilidade do herói – personagem único sujeito aos acontecimentos – que precisa do outro para existir, Jean-Pierre Vernant a expressa claramente falando de Aquiles: “... essa confiança em si, apoiada sobre um consenso unânime de outrem, longe de lhe dar segurança e firmeza, traz consigo uma suscetibilidade aguda e uma verdadeira obsessão pela humilhação (Vernant, 1992).

Essa fragilidade e esse risco de ofuscamento são os preços a pagar por encarnar, por ser o ideal e não ter ideais... Para Aquiles, e para seus semelhantes, o heroísmo é uma armadilha. O herói vigilante que encarna não pode perder de vista o objeto e quer viver com ele em um tempo suspenso fora do tempo, fora do mundo. Essa vida que se quer intacta é interrogada radicalmente por alguns pacientes cardíacos com a chegada da ferida cardiovascular. Às vezes a negação da doença e da morte, parte integrante da panóplia defensiva, conserva o seu lugar e a ferida cicatrizada é exibida como troféu de guerra. Às vezes acusa a vida heroica, vislumbrando uma via diferente que outra figura da mitologia grega permite tomar. Ulisses, associando o *nostos* (a volta) ao *kléos* (a glória) enriquece o mundo homérico e propõe uma saída: empreender a volta e ir na direção dos seus, ir na direção do mundo. Outros sinais – uma cicatriz de infância, um leito dividido com Penélope – e não somente os sinais do brilho no combate. Introduzir o cotidiano, a vida com os outros, renunciar ao lugar único e aceitar a diversidade, a diferença. O herói vigilante se tornará, assim, herói *flâneur*...

² Cf. S. Consoli, 1992; cf. também P. Fédida, 1995.

Analisemos agora esta posição à luz da metapsicologia freudiana. A posição heroica tenta abolir a perda, daí sua procura do instante e do mundo contínuo. Não perder o objeto de vista significa, assim, manter a unidade do mundo pré-copernicano. A questão edipiana será abordada com essa forte ancoragem narcísica. Aqui, o que está em jogo na castração – a nova distribuição de lugares que permite a travessia edipiana, a delimitação necessária entre as gerações e os sexos – será suspenso por meio do heroísmo. É como se o herói quisesse atravessar o Édipo de modo clandestino, sem carregar as marcas, sem renúncia.

* * *

Pensemos agora a heroína, ou melhor, a menininha, essa menininha que está na orla da fase fálica. “Com a entrada na fase fálica, a diferença de sexos se oculta completamente atrás de suas concordâncias. Precisamos agora admitir que a menina é um homenzinho”, nos diz Freud (1933); a menininha deverá com dificuldade trocar de objeto e de zona erógena. Sendo o apego pré-edípico à mãe extremamente potente, o afastamento suscitará a decepção, o ódio, o ciúme, paixões contrariadas que, no entanto, não são suficientes para explicar a reorientação da menina. O fator específico que permitirá a mudança encontra-se no complexo de castração. “A diferença anatômica cunha-se em consequências psíquicas” (Freud, 1933). A totalidade fálica é abalada, *a vida em bloco* é questionada radicalmente, o menino e a menina, cada um a seu modo, responderão a essa nova configuração.

O menino, ao ver o sexo feminino, dá um sentido preciso às ameaças anteriores, e a angústia de castração, motor do complexo, apodera-se dele. O herói teme essas mudanças que visam desalojá-lo de seu lugar único, a inscrevê-lo na descontinuidade que a diferença de sexos implica. No registro narcísico, esses abalos ecoam as inquietações que buscam confirmação e reconhecimento permanentes e rejeitam a perda e o movimento que a torna possível. A queda seria irremediável como a de Ícaro.

A menina também vê os órgãos genitais do outro sexo, “nota a diferença”, e isso permite que seu período edípico possa acontecer. A inveja do pênis é o motor, a condição da reconfiguração identificatória, o remanejamento produzido pela perda da posição única. Além disso, como o menino, ela tentará restaurar uma relação privilegiada com o objeto para que haja ainda um mundo sem perda. A figura heroica feminina vai se manifestar contra este remanejamento e suas consequências. Digamos, as

figuras heroicas. Ao contrário do menino, a travessia edípiana da menina é mais complexa e oferece mais possibilidades.

Renunciar à renúncia. Manter a todo custo o mundo da totalidade. A *amazona*, a *guerreira*, responde assim ao que Freud chama o complexo de masculinidade. A guerreira baniu a inveja do pênis e com ela a passividade que implica a marca possível do outro nela³. Com efeito, a inveja do pênis relança a questão da sedução na menina, ela se apropria de modo ativo, através dos cenários edípicos, da marca do outro. Essa operação psíquica fica suspensa na amazona que também quer atravessar o Édipo sem carregar as marcas. A amazona recusa a feminilidade e quer permanecer em um mundo maciço e sem alteridade. Quer evitar a perda e constrói, sem saber, sua armadilha.

Ser toda atividade é uma maneira de renunciar à inveja do pênis⁴. É a maneira deslumbrante, a maneira que atrai a luz da proeza e do reconhecimento. No entanto, descobre-se, na outra extremidade, outra recusa: ser toda passividade; essa é a aposta sombria de Andrômaca.

Com Charles Baudelaire, príncipe dos melancólicos, vemos Andrômaca como um cisne perdido nas ruas de Paris (Baudelaire, 1861). “O cisne”, lembra Starobinski (1989), evoca discretamente o poeta Virgílio, apelidado “o cisne de Mântua”. Continua Starobinski: “Entre os filhos de Saturno, dedicados à melancolia, os prisioneiros destacavam-se. O cisne na sua gaiola é um emblema magnífico da melancolia”. O poeta tira a seiva dos seus versos da obra de Virgílio quando este conta o encontro impactante entre Eneias e Andrômaca. Esposa amante, no início da guerra fica viúva de Heitor e, depois da humilhação de Troia, é “arrastada em escravidão” e se torna escrava de Pirro no exílio. Depois da morte deste último, casa-se com Heleno e carrega a dor do mundo sobre os montes de Butroto no Épiro. E Andrômaca, aí, criou de novo o mundo destruído de Troia:

Falso é o rio que corre nessas regiões e que levou o nome do rio de Troia: o Símois. Falso o túmulo de Heitor erguido no meio de bosques verdejantes onde Andrômaca faz oferendas fúnebres e chama tristemente os manes dele. O túmulo está vazio. Falsas são as terras do reino que Heleno chamou de Chaonia, do nome do troiano Chaon. Falsa é toda essa cidade Troia, construída lá, cuja fortaleza

³ Cf. S. Consoli, 1992; cf. também P. Fédida, 1995.

⁴ Cf. D. Margueritat, 2002.

é semelhante à de Pérgamo, cujo rio árido chama-se Xanto. Os homens e as coisas são agora condenados a dar somente a representação dos seus dramas e o próprio Eneias disso não se pode subtrair: ao entrar na cidade, como se fosse a verdadeira Troia, abraça as falsas Portas Sceas.” (Macchia, 1993)⁵

Assim, encerra-se o círculo do aprisionamento: Troia mais uma vez, Heitor ainda, e a viúva debruçada no túmulo vazio para chorar eternamente a perda. Prisioneira de um mundo suspenso em que só há sombras e fantasmas. Andrômaca, a exilada, afasta-se assim da vida e aposta em um encontro sombrio. De fato, paradoxalmente, este tratamento singular da perda lhe permite manter a qualquer custo a ligação eterna ao objeto. A dor é sem saída, mas também é uma armadilha.

Andrômaca ilustra a famosa frase de Freud (1915): “A sombra do objeto caiu sobre o eu”. Trata-se de fato de *eclipse*, a sombra sobre Andrômaca, a faz entrar no seu reino, a torna sua. Imagem perfeita da identificação melancólica, a sombra acaba devorando o planeta, incorporando-o, misturando os seus contornos para torná-los indefinidos. Essa ausência de espaço, própria da identificação melancólica – Andrômaca fica esmagada pela sombra –, impossibilita a instalação do conflito. De fato, isso supõe lugares mais definidos para que o jogo identificatório possa ocorrer, uma espacialização que permita o processo de reobjetalização. Não se trata de um conflito, mas de um combate mortal.

Andrômaca fica cativa do mundo da sombra, tal como a amazona fica cativa do mundo da luz. Quando falamos que Andrômaca é toda passividade, queremos dizer que não põe a passividade a serviço do seu desejo; a passividade não lhe permite acolher as marcas do outro e assim reatar com o mundo da troca. Acolher as marcas do outro significa pôr-se “ativamente” em face da passividade inaugural que as marcas originais implicam, tratar a excitação que beira o transbordamento, a desordem, de modo que a cena e a fantasia de sedução possam se organizar⁶. Criar um espaço dentro de si e não afundar nesse mundo sem espaço em que o desejo cessa.

Pensamos que a posição heroica pode às vezes representar uma armadilha aos desafios da castração na menina. A heroína posta nesta perspectiva renuncia à renúncia que supõe a inveja do pênis e procura perpetuar, apoiada nas ancoragens narcísicas, a posição prévia designada pela totalidade. Preservar uma totalidade em que a questão da diferença de sexo não se formula⁷.

5 Cf. também J. de Romilly, 2007.

6 Cf. C. Chabert, 2003, pp. 29 ss.

7 Lembramos que o nome Andrômaca leva a essa confusão (*andros* em grego significa “homem”).

Ser o ideal ou ser sombra tornam-se dois impasses, dois pontos de bloqueio no difícil caminho para a feminilidade.

Penélope, aquela que espera em casa o retorno do marido, imagem ao menos tradicional da condição feminina. Penélope pode ser objeto de um elogio?

A posição heroica pode ser uma posição defensiva, posição de refúgio e de obstáculo ao mesmo tempo. Permite manter as aquisições prévias do complexo de castração, impede que a menina leve as marcas da travessia edipiana. Ao buscar a totalidade e o mundo maciço, o heroísmo recusa a alteridade, a diferença.

Outro tipo de heroísmo consiste em aceitar confrontar-se com a travessia edipiana, em aceitar a perda (da posição fálica, do objeto incondicional) para que o desejo e sua conflitividade possam ocorrer. Aceitar a inveja do pênis não significa para a mulher querer se tornar homem⁸; ao contrário, renunciar à completude fálica e fazer da inveja do pênis o motor do complexo de castração implica deixar um lugar para que o outro advenha, deixar um lugar para o estrangeiro dentro de si. Ser luz ou sombra supõe identificar-se ao objeto incorporando-o; supõe não poder acolhê-lo senão sob o modo da encarnação, portanto de maneira totalizante, sem possibilidade de circulação. Deixar um lugar ao objeto, mantê-lo à distância, permite reencontrá-lo um dia.

Penélope espera Ulisses. Ele foi combater os troianos sob o comando de Agamenon. A guerra demorou dez anos e a volta, dez anos, por ira tremenda de Posêidon. Penélope espera; ela também é confrontada com a ausência. Como vive ela esta ausência? É difícil dizer. Penélope ficaria presa por esse tempo definitivamente imóvel, esse tempo doloroso que encerra Andrômaca? Claro, Ulisses não morreu, como Heitor. Mas Penélope não sabe, está pronta para acolhê-lo. Guardou um lugar para ele. Acredito que a espera da Penélope dá o testemunho de uma disponibilidade psíquica, de um espaço de acolhimento dentro de si, possível somente para quem renunciou ao mundo da totalidade. O mundo da totalidade (luz ou sombra) é também o mundo do esquecimento, pois se submete a uma repetição infinita.

Ora, Penélope se lembra. Combate as forças do esquecimento, para o tempo esperando que o recomece com Ulisses. Os dias se passam, e os pretendentes estão ali, esperando que a rainha de Ítaca acabe o trabalho. Mas ela é tão esperta quanto Ulisses, o homem de mil astúcias – o *polutropos*: “Ulisses e Penélope encarnam um mundo “que se lembra” (Papadopoulou-Belmehdi, 1994)⁹.

⁸ Cf. D. Margueritat, 2002.

⁹ Cf. também os laços entre arte poética e tecelagem de um lado e a peça tecida como signo de virgindade do outro.

O tear de Penélope é o lugar do esquecimento e da memória. Penélope tece a peça e desse modo faz os pretendentes acreditarem que o tempo passa, pois, logo que o trabalho acabar, deverá escolher, entre eles, aquele que tomará o lugar de Ulisses. Ao tecer a peça, para o tempo, faz Ítaca inteira tornar-se anacrônica. Nada pode mudar. Não há mais sucessão possível – os pretendentes sempre serão pretendentes, Telêmaco sempre será o filho do desaparecido, Penélope sempre será o objeto de um desejo suspenso. Mas esse é o momento anacrônico que permite que a memória advenha. Em compensação, Penélope desmancha o tear e passa noites inteiras “na análise” dos fios entrelaçados: “Desfiava a peça para não se desfazer da memória” (Papadopoulou-Belmehdi, 1994)¹⁰.

Guardou-lhe um lugar. Não ocupa o lugar do ideal, já que isso impediria Ulisses de chegar, também não ocupa o lugar da sombra, pois desse modo a viagem não poderia ter acontecido. Possibilita a mobilidade. Entre Ulisses e Penélope, qual dos dois faz a viagem? Por certo Ulisses fez do *nostos* um valor, sua viagem durou vinte anos. No entanto, é possível que a viagem de Ulisses só comece nesse ponto, quando reencontrar Penélope.



Baudelaire, C. (1861). Le cygne. In C. Baudelaire, *Les fleurs du mal* (p. 125). Paris: Gallimard.

Chabert, C. (2003). La passivité. In C. Chabert, *Féminin mélancolique* (pp. 23-46). Paris: Presses Universitaires de France.

Chabert, C. (2000). Les surprises du masochisme moral. *Libres Cahiers pour la Psychanalyse – L'Esprit de survie*, 1, 107-118.

Consoli, S. (1992). Les conquérants de l'inutile: somatisation et pathologie de l'idéalité, *Revue de Psychologie Médicale*, 24(3), 247-250.

Fédida, P. (1995). *Le site de l'étranger. La situation psychanalytique*. Paris: Presses Universitaires de France.

Freud, S. (2006). *La naissance de la psychanalyse: Lettres à Wilhelm Fliess, 1887-1902* (p. 115). Paris: Presses Universitaires de France.

Freud, S. (1933). La féminité. In S. Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse* (p. 158). Paris: Gallimard.

Freud, S. (1915). Deuil et mélancolie. In S. Freud, *Métapsychologie* (p. 158). Paris: Gallimard.

Macchia, G. (1993). Andromaque à Paris. In G. Macchia, *Paris en ruines* (p. 339). Paris: Flammarion.

REFERÊNCIAS

10 A sempre reiterada questão: qual é a palavra grega que caracteriza essa operação, a desfiadura que Penélope realiza durante a noite? O primeiro registro na literatura ocidental é a palavra *analuein*, que quer dizer “análise”. Cf. também o prefácio de Nicole Loraux a Papadopoulou-Belmehdi, 1994.

- Margueritat, D. (2002) L'Envie du pénis revisitée. *Penser/Rêver. Le fait de l'analyse* – L'Enfant dans l'homme, 1, 111-129.
- Papadopoulou-Belmehdi, I. (1994). *Le chant de Pénélope* (pp. 21, 63). Paris: Belin.
- Rey, A. (Dir.) (1998). *Dictionnaire historique de la langue française* (Vol. II, p. 1711). Paris: Le Robert.
- Romilly, J. de. (2007). Andromaque, je pense à vous. In J. de Romilly, *Tragédies grecques au fil des ans* (pp. 29-43). Paris: Les Belles Lettres.
- Starobinski, J. (1989). *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire* (p. 68). Paris: Julliard.
- Vernant, J.-P. (1992). La belle mort et le cadavre outragé. In J.-P. Vernant, *L'Individu, la mort, l'amour* (p. 45). Paris: Gallimard.

RESUMO | SUMMARY

Heroínas Através de figuras de heroínas clássicas o autor analisa diferentes destinos da feminilidade. A figura da amazona, a guerreira, responde ao que Freud chama o complexo de masculinidade. Andrômaca é a figura feminina da ligação eterna ao objeto, da dor sem saída, cativa do mundo da sombra. O amor de Penélope, por sua vez, se faz como sustentação da ausência, constitui uma condição anacrônica que permite que o outro advenha. O leito partilhado com Penélope inscreve-se como marca a traçar uma via diferente para Ulisses entre os heróis homéricos. | **Heroines** Considering figures of classical heroines as models the author analyses different destinies of femininity. The figure of the Amazon, as a warrior model, corresponds to what Freud called masculinity complex. Andromaque is a model for the feminine figure of the eternal link to the object, of endless pain, prisoner to a world of shadows. While Penelope's love is constructed through the ability to sustain absence, it creates an anachronistic condition that permits the other to appear. The wedding bed shared with Penelope creates a mark that allows for a different way for Ulysses among the Greek heroes.

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

Feminilidade. Perda. Ausência. Inveja do pênis. Leito conjugal. | *Femininity. Lost. Absence. Penis envy. Wedding bed.*

MIGUEL DE AZAMBUJA

21 rue d'Odessa
75014 – Paris – France
deazambuja@wanadoo.fr