

A história de “O”: do destino possível de uma fantasia à invenção de si como sujeito de desejo

Elizabeth Fátima Teodoro
Wilson Camilo Chaves

Resumo

Este texto objetiva apresentar uma relação entre literatura e psicanálise ao ler na personagem “O” e sua fantasia uma possível invenção de si que a permite emergir como sujeito de desejo. Trata-se de uma investigação teórica com base na psicanálise freudiana e na leitura do romance erótico *A história de O*, de Pauline Réage. Depreende-se que o viés literário permite avançar teoricamente nas formulações de Freud sobre o feminino, no ponto em que se percebe a erótica feminina em ato nas respostas singulares de “O” e na sua passividade uma solução criativa para o tornar-se mulher.

Palavras-chave: A história de “O”, Fantasia, Feminino, Psicanálise freudiana.

É fato que a pluralidade de imagens da mulher, em sua maioria opositivas, aponta para um universo que, muitas vezes, escapa às formulações teóricas, mas que são demasiadamente capturadas pelas produções literárias, possivelmente porque os discursos literários são ecos de vozes produzidas no interior de uma dada cultura.

Assim, nosso interesse em discutir a temática e a forma como se expressa na psicanálise e na literatura, originou-se dos impasses teóricos freudianos sobre a constituição da mulher e sua sexualidade, além da constatação de que, nos últimos anos, sobretudo as mulheres, parecem ter encontrado na literatura *neiko-erótica*¹ uma

possibilidade de dotarem de vida fantasias nas quais encontram imensa satisfação, na posição seja de leitoras fervorosas, seja de ávidas escritoras.

Ora, o deslocamento dessa representação de extrema passividade, presente nos romances *neiko-eróticos*, para uma atividade do discurso literário dessa categoria de romances emergentes nos últimos anos, parece sugerir o florescer de uma perspectiva feminina diferente a qual se materializa na produção narrativa que passa a representar identidades, buscando buscar ir além dos paradigmas tradicionais impostos às mulheres por uma sociedade patriarcal.

1. O vocábulo *neiko-erótico*, cunhado por nós na pesquisa de mestrado *A paixão do feminino: elementos de metapsicologia para uma erótica feminina* (2020), decorre da percepção de que, na leitura psicanalítica de alguns tipos de relação amorosa, a erótica parece insuficiente para evidenciar o fundamental da relação na perspectiva freudiana que passa pelo conflito pulsional – pulsão de vida/pulsão de morte. Assim, *neikos* (discórdia, ódio, litígio, contenda) corresponde a um termo utilizado por Empédocles de Agrigento, filósofo grego, para nomear uma das duas grandes forças responsáveis pelo devir cósmico, a outra, a saber, seria *philia* (amor). Nesse contexto, o que nomeamos de *neiko-erótica* interpõe um ponto de balança que nos permite endossar as teses freudianas sobre o amor, de modo a ressaltar que nas tramas amorosas se verifica uma sequência claramente disruptiva para com a literalidade sumamente erótica, o que nos permite descrever os elementos de uma tendência universal à depreciação na esfera de Eros.

Essa perspectiva evidencia um desmanchar da distinção de categorias binárias – esposa-mãe/mulher, santa/prostituta, ativa/passiva. Esses novos padrões contribuem para pensarmos o aparente conflito existente na figura da mulher que busca por independência financeira, emocional e outras, que marca tão fortemente o cenário social contemporâneo, e a figura que se precipita das vozes literárias, insinuando um interesse crescente, principalmente por parte das mulheres, por um tipo de literatura erótica bem específica, na qual a figura do sexo feminino encena uma posição de submissão frente aos desejos de um homem dominador, fazendo uma alusão clara ao masoquismo feminino. Como explicar esse cenário tão polarizado?

Buscando responder a essa questão, este texto apresenta uma relação entre literatura e psicanálise ao ler na personagem “O” e sua fantasia uma possível invenção de si, que lhe permite emergir como sujeito de desejo. Para tanto, recorreremos a uma investigação teórica com base na obra Sigmund Freud e no romance erótico *A história de O*, da autora francesa Pauline Réage, publicado em 1954.

“O” e suas aventuras fantasísticas:

do amor ao desamparo ou seu inverso

A história de O consiste na narrativa das experiências amorosas e eróticas de “O”, uma fotógrafa de moda que, em nome do amor, entrega-se às mais intrigantes fantasias sádicas de René. Toda a trama é contada por um narrador que encontra, nas experiências da personagem, motivos para descrever, de forma bastante detalhada, as atividades sexuais e punitivas que passam a constituir o universo da fotógrafa. Chama a atenção o fato de que, mesmo sendo escrita na terceira pessoa, a história não se afasta do ponto de vista de “O”, o que permite sublinhar, de início, que ela “de fato possui uma consciência, de cujo ponto de observação sua história é narrada” (SONTAG, 2015, p. 63).

A partir dessa perspectiva, escolhemos seguir as trilhas da própria autora da obra de explicitar a “consciência” por trás das cenas sadomasoquistas. Isso significa dizer que nosso foco investigativo também não se encontra na descrição crua dessas cenas. Para tanto, convidamos o leitor a buscar, na leitura do livro, sua própria experiência literária. Assim, fixaremos nossa atenção principalmente na movimentação subjetiva de “O”, dado que, em muitas ocasiões, o narrador apresenta como a fotógrafa significa as experiências das quais consente participar.

A narrativa se inicia em Paris, com “O” indo ao encontro de seu amado, passeio que termina nos portões do castelo Roissy, onde funciona uma espécie de sociedade sadomasoquista. O primeiro momento da personagem em Roissy é permeado pelo desconhecido e pela curiosidade, pois seu amado René a conduz ao estabelecimento, despindo-a de suas roupas, seus adornos e seus documentos, instruindo-a somente a seguir todas as ordens que lhe fossem dadas, sendo “seu único serviço verdadeiro... o de entregar-se” (RÉAGE, 1992, p. 32). Tal atitude não a livraria das longas sessões de chibatadas cotidianas nem das demais punições que achassem necessário aplicar. Assim, “O” se vê em meio a um misto de sentimentos que vão da dor mais profunda ao prazer mais intenso, mediante as sessões de sexo, castigo e torturas às quais era submetida.

Ora, essa mistura de dor e prazer a deixava, por vezes, confusa e, não raro, envergonhada. Todavia justificava-se no amor que nutria por René, demonstrando, de forma bastante clara, como alimentava seus sentimentos na inquietude do desejo e no conforto que encontrava nas palavras de amor de seu amado. Nota-se que nem as imposições feitas ao corpo de “O”, nem as humilhações sofridas pelos homens que a profanavam, a demovem de seus sentimentos. Nesse sentido, seus pensamentos

encontravam René em todas as situações a que era submetida:

[...] ele era a mão que lhe vendava os olhos, o chicote do criado Pierre, a corrente sobre a cama, o desconhecido que mordida o fundo do seu ventre, e ... todas as vezes que lhe davam ordens... (RÉAGE, 1992, p. 56).

Por esse viés, o curto-circuito que “O” desenvolve ao longo dos dias no castelo, permite-lhe aproximar dor e amor, repetindo para si mesma, como um mantra:

[...] se o suplício era o preço a pagar para que seu amante continuasse a amá-la, desejou apenas que ele ficasse contente por tê-lo padecido... (RÉAGE, 1992, p. 42).

Ademais, acreditava não ser vergonhoso que René a prostituísse, ao contrário, ela deveria se regozijar, visto que tal atitude somente evidenciava o quanto eram ligados, uma vez que, entregá-la era a prova mais real de que ela lhe pertencia por inteiro, pois “só se dá aquilo que se possui” (RÉAGE, 1992, p. 46).

Após esse encontro com o universo de René, “O” é levada do castelo e, posteriormente, é doada a outro “mestre”, Sir Stephen, um inglês, filho do primeiro marido da mãe de René. Nessa nova fase, ao ser informada sobre as exigências de Sir Stephen, tem um pequeno vislumbre de como a realidade vivida dentro do castelo Roissy passará a constituir seu cotidiano, uma vez que o ultraje e a submissão se tornarão frequentes com o novo mestre. Assim, seu amado e o senhor inglês pedem seu consentimento.

Consentia? Mas não podia falar. Essa vontade que de repente via-se solicitada a expressar era a vontade de fazer a entrega de si mesma, de dizer sim antecipadamente a tudo aquilo a que certamente queria dizer sim, mas a que seu corpo dizia não,

pelo menos quando se tratava do chicote (RÉAGE, 1992, p. 84-85).

Por um lado, a hesitação da moça parece advir da percepção de que não conseguia ser indiferente ao irmão de René, ao contrário, desejava ardentemente, ser possuída por ele. Entretanto, ela se mostrava vacilante em relação ao chicote, mas novamente justificava-se por não conseguir dizer não a um pedido de seu amado.

No entanto, ela intuía que Sir Stephen havia decifrado sua alma e, quanto mais ela tentava esconder de si mesma seus desejos, mais ele a provocava:

Você é fácil, O... Ama René, mas sente desejo por mim, entre outros.... Sim, sentia desejo por ele, mas e se René, ao saber disso, mudasse? (RÉAGE, 1992, p. 92).

Nesse instante, “O” sente medo. Novamente, ela encontra em René a desculpa necessária para manter os olhos baixos e não encarar o mestre inglês, situação que a levaria à confissão dos desejos que não ousava admitir nem para si mesma.

Por esse viés, Sir Stephen, ao prometer à personagem castigos mais severos que os realizados em Roissy, a leva para Samois, uma casa sádica, na qual Anne-Marie disciplina com mais rigor a postura masoquista de “O”. Nesse ponto, o corpo dela sofre diversas transformações, perfurações e marcas a ferro em brasa e ela “sentia um orgulho insano desses ferros e dessas marcas” (RÉAGE, 1992, p. 158), pois, nesse momento, sente-se, verdadeiramente, amada por seu mestre inglês.

Por fim, usando uma máscara de coruja por ela escolhida, a personagem é levada completamente nua e depilada em suas partes íntimas a uma festa, na qual é puxada por uma coleira cuja corrente se prende à argola trespassada em seu sexo. Todos os presentes querem saber quem é ela e a quem ela pertence. A história de “O” termina de forma ambígua, ao

apresentar somente uma linha destinada a mencionar a possível existência de duas versões finais. Em uma delas, “O” recebe permissão para morrer, ao saber que seria abandonada por Sir Stephen; na outra, ela retorna a Roissy após o abandono. Talvez esse duplo final duvidoso possa ser lido à luz da própria condição da sexualidade humana, no ponto em que a sensação que se tem é “que O está fadada à morte, sejam quais forem as dúvidas que a autora expresse sobre sua sina” (SONTAG, 2015, p. 71). E não seria essa a proposição freudiana de pulsão de morte?

Diante desse breve enredo *neiko-erótico* francês, cabe iniciar uma articulação teórica a fim de evidenciar uma possível rota para o posicionamento submisso de “O”. A personagem e sua história, portanto, interessam na medida em que parecem cifrar uma condição peculiar na forma de se relacionar amorosamente, a saber, por meio de um masoquismo que leríamos como feminino.

Das cifras de “O” a um possível traço feminino da fantasia

Tomamos as cifras de “O” no ponto em que lemos na personagem uma tentativa de desvelar algo do enigma do feminino, teorizado por Freud anos antes de Pauline Réage dar vida à sua caricatura extrema da sexualidade feminina que, claramente, tem como endereço a fantasia de seus amantes. Podemos nos perguntar: qual a diferença de “O” para criaturas como Justine, que Marques de Sade apresenta em seus contos?

Ainda que as cenas descritas por Réage se assemelhem, de certa maneira, às de Sade, não se pode confundir as personagens femininas, porque Justine e outras tantas são sempre retratadas como desprovidas de vontade, inteligência e, até mesmo, memória (SONTAG, 2015). “O”, por sua vez, é descrita não só como portadora de muita vontade, mas também de curiosidade e interesse suficientes para

se aventurar pelas veredas da sexualidade humana, a fim de encontrar a si mesma nas experiências que consente em participar. Assim, *A história de O* nos leva a registrar que a sexualidade é um fenômeno contraditório que se relaciona mais às experiências extremas do ser humano do que às comuns, e por vezes abrange o

[...] impulso de cometer uma súbita violência arbitrária contra outra pessoa ao anseio voluptuoso de extinção da consciência, à ânsia da própria morte (SONTAG, 2015, p. 67).

A esse fenômeno Freud ([1920] 1996) chamou de pulsões, identificando a existência do dualismo pulsão de vida e pulsão de morte. Nesse contexto, a pulsão tem seu vetor direcionado para a satisfação absoluta que, em Freud, é a morte, na tentativa de frear essa satisfação. Entra em ação a fantasia inconsciente, com o intuito de sexualizar a pulsão de morte, transformando-a em pulsão sexual (JORGE, 2005).

Com efeito, é interessante sublinhar, como o faz Sontag (2015, p. 66), que

[...] a força do livro repousa exatamente na angústia despertada pela presença contínua desse paradoxo. ‘Pauline Réage’ levanta, de modo muito mais orgânico e sofisticado que o realizado por Sade... o problema da condição da própria personalidade humana.

De fato, a personagem causa um misto de inquietude e estranheza desde seu nome “O”, o qual, na percepção de Sontag (2015), seria um indicativo preciso de sua própria busca que, ao caricaturar seu sexo feminino, ou seja, uma borda que circunda o vazio, sugere não se tratar de uma travessia dela em particular, mas de uma condição da mulher, de um tornar-se mulher pela via da feminilidade que vai do nada (desamparo) à plenitude, como Freud teorizou ao longo de sua obra.

Não obstante, essa travessia se relaciona intimamente com a pulsão de morte e algo de Eros (sexual), como “O” expressa tão bem:

[...] sob os olhares, sob as mãos e os sexos que a ultrajavam, sob os chicotes que a rasgavam, perdia-se numa delirante ausência de si mesma, que a entregava ao amor, aproximando-a talvez da morte (RÉAGE, 1992, p. 52-53).

Desses momentos de êxtase sexual de “O”, podemos fazer duas extrações essenciais que apontam para seu encontro com o desamparo fundamental. A primeira se localiza no vocábulo “rasgar” que, na percepção de Birman (1999, p. 169), trata-se de uma figura que precisa ser bem compreendida, “pois ela evidencia a forma de ser do desamparo”. Assim, “O” se faz rasgar, se faz dilacerar pela afirmação radical de seu desejo. Portanto, parece subjetivo esse

[...] rasgar-se por dentro que evidencia a ruptura [da personagem] com qualquer miragem de imortalidade. A mortalidade se faz, assim, presença na carne, materializando o desamparo (BIRMAN, 1999, p. 169).

No entanto, esse mesmo processo de mortificação do corpo que possibilita “O” ter acesso à feminilidade, enquanto masoquismo feminino, tem o papel de refalicizar as relações do indivíduo, protegendo contra o confronto radical com o desamparo e a pulsão de morte.

Para recusá-los, o sujeito restaura o império do falo, mesmo que isso implique a humilhação moral da posição da mulher pela inveja de não ser e não ter o falo (BIRMAN, 1999, p. 170).

Ora, nesse momento, o masoquismo feminino aparece sob as vestes de protetor, pois, ao erotizar a pulsão de morte, ele cria,

inventa uma nova possibilidade de destino para a pulsão que não seja, necessariamente, a morte.

Portanto,

[...] com Freud, podemos aprender que a feminilidade e o desamparo nos destinam inevitavelmente ao erotismo e à criação, formas seminais de ser nas quais podemos reconhecer a nossa mortalidade e a nossa finitude (BIRMAN, 1999, p. 172).

Com Réage (1992) e sua personagem “O”, podemos pensar o masoquismo feminino como um artifício de Eros que possibilita a invenção de um destino possível da sexualidade feminina que encontra, na criação de si, enquanto objeto de desejo, uma forma de ser fora da lei dos homens.

A segunda extração possível do arrebato sexual de “O” consiste no termo “perder-se”, que evidencia a própria condição do corpo feminino, ou seja, aquele que, desde sempre, vira-se sob a certeza de ter perdido algo. Desse modo, o perder-se da personagem seria indício de encontrar o feminino que a habita. Feminino esse que faz de seu corpo “um todo erotizável e nebuloso ao redor de um buraco que precisa ser recoberto por mil véus” (CALLIGARIS, 2006, p. 24). Por essa razão, as mulheres precisam, “imaginam e atuam formas de traduzir esse todo erotizável do corpo numa cena onde seria possível ser de todos os homens”.

Na percepção de Calligaris (2006, p. 24), essa fantasia de ser possuída por todos os homens remonta à busca pela pluralidade do desejo desses homens que funcionaria “como olhar que totaliza o corpo feminino esfatiado, formado de pedaços erotizados”. Conjecturar ter seu corpo possuído por todos os homens, semelhante às putas, é um modo de procurar, mesmo no imaginário, “um olhar ou... *olhares que devolvam à mulher um corpo* [itálicos nossos] que não se perderá aos pedaços.

O que a fotógrafa nos revela de múltiplas formas é que sua finitude e incompletude são inevitáveis, questão perceptível em sua busca incondicional pelo amor, que dá mostras do quanto a presença do outro amado se torna incontornável em sua existência. Alguém capaz de contorná-la com o olhar desejante, devolvendo-lhe um corpo não mais estilhaçado. Teríamos, assim, nesse olhar ou no corpo, propriamente dito, de um outro, a fronteira do feminino que seria sempre de ordem externa, como teoriza Calligaris (2006).

Com efeito, percebe-se que toda a narrativa de “O” nos indica dois elementos principais na constituição da subjetividade feminina – o desamparo e o amor. Vemos, ao longo das cenas, como a personagem ocupa esses dois lugares por meio da fantasia.

Essa fantasia, para Jorge (2010, p. 104), é qualificada como fundamental, uma vez que

[...] é precisamente aquilo que outorga ser ao sujeito, fixando-o e localizando-o numa certa relação essencial com o seu ser.

Além disso, se configura como uma fantasia de completude e, portanto, intimamente relacionada com a sexualidade feminina.

Nos pensamentos de “O”,

[...] quanto mais fosse humilhada e maltratada, mais [ele] se ligaria a ela, assim como ela a ele. Como ela o amava, só podia amar o que vinha dele. O ouvia e tremia de felicidade, pois ele a amava (RÉAGE, 1992, p. 47).

Portanto,

[...] nas brechas de seus assentimentos, a personagem nos mostra que, por trás de tanta submissão, o que a instiga, é a ânsia de também ser amada pelo algoz inglês (RIBEIRO, 2018, p. 33).

Essa essência da fantasia que mescla medo e amor foi teorizada por Freud ([1919] 1996), ao verificar que, no cerne fantasístico dos indivíduos identificados à posição feminina, opera o desejo de ser amada.

Contudo, em dado momento da construção dessa fantasia, sentimento de culpa gerado a partir do amor incestuoso produz uma associação peculiar entre o sentir-se amada e o sentir-se culpada, na qual o “ama” fica recoberto na consciência pelo “bate”, de modo que ser batida revela tanto o desejo de ser possuída, quanto o castigo pelo desejo incompatível com os valores do eu (FREUD, [1919] 1996). “O”, então, pensava: “Por que não a possuía, nem que fosse para feri-la?” (RÉAGE, 1992, p. 89).

Mas, no fundo, sabia que queria mesmo era que

[...] ele a amasse, esta é a verdade: que ficasse impaciente para tocar os lábios e penetrar seu corpo, que a destruísse, se fosse necessário, mas que não pudesse, diante dela, guardar a calma e dominar o prazer (RÉAGE, 1992, p. 89).

Com efeito, o que move a heroína da trama escrita por Pauline Réage

[...] revela-se ser a dimensão do amor absoluto pelo qual compromete seu ser numa total disponibilidade em relação à fantasia perversa de seu parceiro (ZALCBERG, 2007, p. 172).

Por esse viés, a narrativa de “O”, associada à teoria de Freud sobre a constituição da fantasia em indivíduos que se identificam à posição feminina, possibilita-nos sustentar que a fantasia fundamental, no escopo da sexualidade feminina, tem seu núcleo fixado na dimensão masoquista, que repete um roteiro peculiar, no qual a personagem busca encontrar, nas coordenadas fantasísticas do homem que supõe

amar, as insígnias que possam nomeá-la como mulher, ao lhe devolver as rotas do seu próprio desejo. Essa dimensão da fantasia é o que nos permite pensar, com base nas construções aqui já elaboradas, o masoquismo feminino como um artifício de Eros capaz de capturar a fantasia do outro amado, criando-se, assim, uma rota alternativa do destino pulsional, como veremos na seção a seguir.

Masoquismo feminino: destino possível de uma fantasia

Partimos da hipótese de que um possível traço feminino da fantasia se circunscreve na dinâmica do masoquismo feminino e se propõe como uma atividade singular, uma paixão, funcionando como um artifício de Eros para capturar o universo fantasístico do outro amado. Assim, podemos pensar que, em casos como o de “O”, o masoquismo feminino seria resultante de uma escolha, na qual, diante da percepção de sua condição de desamparo, ela opta por participar do jogo da sujeição, encobrando

[...] a todo momento, os ultrajes aos quais se sujeita com o véu do amor. Por detrás de uma silenciosa obediência, evidencia-se uma vontade que não se mostra com facilidade: obter amor, ser escolhida como ‘a’ mulher (RIBEIRO, 2018, p. 33).

Nesses infundáveis véus, vemos se misturar a noção de libertação e de escravidão. Desse modo, parece-nos importante ressaltar duas questões concernentes a “O”: a quem a personagem serve? Qual é a sua finalidade nesse assujeitamento? No início da trama, podemos até pensar que a fotógrafa se submete a René por amor a ele. Ela, inclusive, menciona esse amor claramente em vários momentos ao se entregar aos atos sádicos dele. Contudo, em seguida, percebe que os sentimentos nutridos por René eram apenas uma prévia do amor que sentiria por Sir Stephen.

Com isso, queremos dizer que talvez a leitura a ser feita não seja quem ocupa esse lugar, mas o que ocupa esse lugar. Nesses termos, é a própria “O” que nos responde: “podia recusar; coisa alguma a retinha na sua escravidão além de seu amor e da sua própria vontade” (RÉAGE, 1992, p. 123). Em outras palavras, a personagem era escrava do próprio desejo de ser amada.

Nas palavras de Zalcborg (2007, p. 84),

[...] nem sempre a mulher reconhece o que ela deseja, fascinada que é pela idealização do amor. Muitas vezes, ela crê amar, mas na verdade, deseja.

Nessa linha de raciocínio, poderíamos extrair duas finalidades principais no posicionamento da personagem. Se, no primeiro momento, veríamos se desvelar o prazer obtido mediante a satisfação decorrente da realização do seu próprio desejo de ser amada, no segundo, teríamos uma tentativa de dominação de seus amantes por meio da captura das coordenadas de suas fantasias. Ora, mesmo que essa tentativa de dominação seja exercida pelo assujeitamento, isto é, por se colocar como objeto do desejo do outro amado, estamos falando da escolha de uma posição subjetiva que, na trama de “O”, aparece sob as vestes do masoquismo feminino.

Por esse viés, o masoquismo feminino poderia ser pensado como um artifício, um disfarce, uma máscara utilizada no intuito de satisfazer e de enlaçar a fantasia masculina. Nas tramas de “O”, essa posição se mostra bastante explícita, visto que, ao se submeter às fantasias sádicas de seus amantes, ela consegue se localizar enquanto mulher.

Ademais,

[...] o prazer descrito por ela não se refere aos castigos e humilhações aos quais se sujeitava, mas aos momentos em que seu

amante lhe dizia que a amava e que ela era a sua mulher (RIBEIRO, 2018, p. 102).

Nessa perspectiva, levantamos a hipótese de que o suposto masoquismo feminino encenado por “O” consiste em um artifício de Eros que lhe permite criar um destino possível para sua fantasia de ser amada, terminando por lhe possibilitar uma invenção de si como mulher, a partir das coordenadas do desejo de seus amantes, bem como fazer existir uma relação entre ela e seus eleitos.

Nesse contexto, Marco Antônio Coutinho Jorge profere, na contracapa do livro de Zalcberg (2007), que as mulheres,

[...] por cultivarem o amor mais do que os homens, são responsáveis pelos encontros possíveis entre os sexos. Para elas, o amor é uma paixão, sem ele perdem a si mesmas, pois é o amor que as identifica como mulheres.

Desse modo, Zalcberg (2007, p. 58) afirma que

[...] cabe à mulher ‘saber fazer’ para encontrar uma resposta para sua condição feminina. Se a mulher recorre à aparência, ao imaginário, ao semblante, em suma, é para se ajustar ao homem e cativar esse desconhecido que é seu desejo. \varnothing

THE STORY OF “O”: FROM THE POSSIBLE FATE OF A FANTASY TO THE INVENTION OF THE SELF AS A SUBJECT OF DESIRE

Abstract

*The text aims to present a relationship between literature and psychoanalysis by reading in the character “O” and her fantasy a possible invention of herself that allows her to emerge as a subject of desire. This is a theoretical investigation based on Freudian psychoanalysis and on the reading of the erotic novel *The Story of O*, by Pauline Réage. It appears that the literary bias allows theoretical advancement in Freud’s formulations about the feminine, at the point where one perceives the feminine erotic in act in the singular answers of “O” and in her passivity a creative solution to become a woman.*

Keywords: *The story of “O”, Fantasy, Feminine, Freudian psychoanalysis.*

Referências

BIRMAN, J. *Cartografias do feminino*. São Paulo, SP: Editora 34, 1999.

CALLIGARIS, E. R. *Prostituição: o eterno feminino*. São Paulo, SP: Escuta, 2006.

FREUD, S. Além do princípio de prazer (1920). In: _____. *Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Direção geral da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996. p. 17-75. (Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, 18).

FREUD, S. Uma criança é espancada: uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais (1919). In: _____. *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. Direção geral da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996. p. 195-218. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17).

JORGE, M. A. C. As quatro dimensões do despertar - sonho, fantasia, delírio, ilusão. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, Rio de Janeiro, RJ, v. 8, n. 2, p. 275-289, 2005.

RÉAGE, P. *A história de O*. Tradução: Hortência Santos Lencastre. São Paulo, SP: Círculo do livro, 1992.

RIBEIRO, C. N. *Reduzir-se a nada: articulações entre o masoquismo, o feminino e a máscara*. São Paulo, SP: Annablume, 2018.

SONTAG, S. A imaginação pornográfica. In: _____. *A vontade radical: estilos*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2015. p. 44-83.

TEODORO, E. F. *A paixão do feminino: elementos de metapsicologia para uma erótica feminina*. 2020. 224 f. Dissertação (Mestrado em psicologia) - Programa de Mestrado em Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei, MG, 2020.

ZALCBERG, M. *Amor paixão feminina*. Rio de Janeiro, RJ: Elsevier, 2007.

Sobre os autores

Elizabeth Fátima Teodoro

Psicóloga graduada pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG-Divinópolis).

Mestre e doutoranda em psicologia, na linha de pesquisa Fundamentos teóricos e filosóficos da Psicologia, pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ MG).

E-mail: elektraliz@yahoo.com.br

Wilson Camilo Chaves

Doutor em filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar - SP).

Pesquisador do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Psicanálise do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei (NUPEP-DPSIC-UFSJ).

Professor do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ MG).

E-mail: camilo@ufsj.edu.br

Recebido em: 15/01/2022

Aprovado em: 01/04/2022

