

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA DE LETRAS/PORTUGUÊS

ANTONIO CARLOS DE SANTANA FILHO

**NOITE NA TAVERNA: O INCESTO EM GENNARO SOB A ÓTICA DA
PSICANÁLISE DE SIGMUND FREUD**

PICOS-PI

2017

ANTONIO CARLOS DE SANTANA FILHO

**NOITE NA TAVERNA: O INCESTO EM GENNARO SOB A ÓTICA DA
PSICANÁLISE DE SIGMUND FREUD**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em letras/português.

Orientador: Prof. Ma. Edilane Vitório Cardoso

PICOS

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí

Biblioteca José Albano de Macêdo

S232n Santana Filho, Antonio Carlos de

Noite na taverna: o incesto em Gennaro sob a ótica da psicanálise de Sigmund Freud / Antonio Carlos de Santana Filho. Picos – 2017.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (48 f.)

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2017.

Orientador(A): Prof. Ma. Edilane Vitório Cardoso

1. Crítica Literária Psicanalítica. 2. Incesto-Literatura Brasileira. 3. Complexo de Édipo. I. Título.

CDD 801.95



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
Rua Cícero Duarte Nº 905, Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA DE FINAL DE CURSO

Às 11h20 horas do dia 12 de julho do ano de dois mil e dezessete, na sala 815, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, no *Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos - PI*, sob a presidência do Prof. Edilane Vitorino Cardoso, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia de autoria do aluno Antônio Carlos de Santana Filho, do curso de Letras desta Universidade com o título, Neite na Taverna: o incesto em Genovese sob a ótica da *Banking School de Picos*. A Banca Examinadora ficou assim constituída: Prof. Edilane Vitorino Cardoso (orientador -presidente), Prof. Mônica Maria Freitas Braga (1º examinador) e Prof. Fernanda Martins Luz Barros (2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação do aluno pelo Presidente da banca, ocorreu a **apresentação da monografia, seguido de questionamentos pelos membros da banca; finalizando, foram sugeridas algumas modificações e correções.** Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, tendo o aluno obtido às seguintes notas: dez (EXTENSO); dez (EXTENSO) e dez (EXTENSO). Apuradas as notas verificou-se que o aluno foi aprovado com média geral dez (EXTENSO). E para constar, eu, Edilane Vitorino Cardoso, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 12 de julho de 2017.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Edilane Vitorino Cardoso
Presidente

Mônica Maria Freitas Braga
1º examinador

Fernanda Martins Luz Barros
2º examinador

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Vilani e Antônio Carlos. Ambos, de diversas maneiras, me auxiliaram a perpassar essa caminhada, que, é a graduação. Mãe, obrigado por toda a paciência, aprendi (aprendo) com toda a sua determinação e o amor o qual emana. Pai, obrigado por todo o apoio, você sempre me surpreende com o seu entusiasmo e fé na vida. Amo muito vocês!

Agradeço, também, a minha irmã, Irla, que sempre me apoiou no que eu precisasse, e que ainda me acompanhou fisicamente nesse ciclo, dividindo muitos dos momentos os quais foram importantes para a minha formação, acadêmica ou não. Obrigado por toda a sua paciência. Outros familiares corroboraram com essa caminhada. Sou muito grato pelo carinho e suporte de todos. Sempre carregarei vocês no coração!

Certos amigos, alguns deles que são, para mim, praticamente de minha família, merecem agradecimentos nesse espaço. Sou muito grato à figura de Wilson Filho, um amigo que tenho como irmão, o qual conheço desde quando éramos crianças e que, assim como eu, está nessa caminhada. Obrigado por tudo, meu amigo. Agradeço também à DeJane Moura, uma das pessoas maravilhosas que conheci em Picos, e que muito me ajudou nessa fase da minha vida. Você é incrível! Tenho muito apreço por você!

Faz-se necessário mencionar os nomes de certos amigos, os quais conheci na academia. Igor, Sebastião e Lucas, obrigado por todo o apoio e companheirismo. Os espero nos bares da vida. Desejo tudo de melhor para vocês.

Um grupo, o qual é conhecido como “Brothers of Rock”, também deve ser mencionado. Obrigado por toda a hospitalidade e amizade. Muito aprendi com vocês. Nunca esquecerei os bons momentos que tive na presença de vocês, sejam eles quando sóbrios ou não. E que o “nunca mais” sempre seja um deboche!

Agradeço a todos os professores que contribuíram nessa caminhada, vocês foram de suma importância para a minha formação. Agradeço a minha orientadora e ao meu coorientador, Profa. Edilane e Prof. Edson, respectivamente, sou muito grato por todo o apoio que recebi de vocês.

A literatura não permite caminhar, mas permite respirar.

Roland Barthes

A maioria das pessoas não quer realmente a liberdade, pois liberdade envolve responsabilidade, e a maioria das pessoas tem medo de responsabilidade.

Sigmund Freud

A vida é uma aventura ousada ou nada.

Hellen Keller

RESUMO

Este trabalho, fundamentando-se na crítica literária psicanalítica, através de uma metodologia exclusivamente bibliográfica, analisa a representatividade do incesto no personagem Gennaro, da obra *Noite na Taverna*. Para tanto, embasa-se na teoria do complexo de Édipo, recorrendo, principalmente, a Freud (1987). Pretende-se, aqui, associar certas passagens da narrativa do personagem em questão à teoria freudiana do complexo de Édipo, intentando, dessa forma, demonstrar o imaginário incestuoso que permeia o referido texto literário. Utiliza-se Guimarães (2017), Odiombar Rodrigues (2017), dentre outros, para tratar da relação entre literatura e psicanálise. No que concerne ao complexo de Édipo, a discussão é subsidiada por Freud (1987, 1996 e 2017), Lacan (1995) e Terry Eagleton (2006). Para o tema libido, embasa-se, majoritariamente, em Kennedy (2005). Para tratar sobre o texto literário, utiliza-se Bosi (2013), Fonseca (2017), Massaud Moisés (2006) e Brait (2006). Busca-se, com esta análise, identificar pontos que ligam e associam a narrativa de Gennaro com a já mencionada teoria de Freud. Com o desenvolvimento da análise, concluiu-se que é possível reconhecer, em Gennaro, um sujeito o qual a narrativa entrelaça-se com a teoria do complexo de Édipo.

Palavras-chave: Crítica literária psicanalítica. Incesto. Complexo de Édipo. Gennaro. Noite na Taverna.

ABSTRACT

This work, based on the psychoanalytic literary criticism, through an exclusive bibliographical methodology, analyzes the representativeness of the incest in the character Gennaro, of the work *Night at the Tavern*. For this, it is based on the theory of the Oedipus complex, resorting, mainly, to Freud (1987). It is intended, here, to associate certain passages of the character's narrative in question to the freudian theory of the Oedipus complex, attempting, in this way, to demonstrate the incestuous imaginary that permeates the said literary text. It is used Guimarães (2017), Odiombar Rodrigues (2017), among others, to deal of the relationship between literature and psychoanalysis. In what concerns to the Oedipus complex, the discussion is subsidized by Freud (1987, 1996 and 2017), Lacan (1995) and Terry Eagleton (2006). For the libido theme, it is based, mainly, in Kennedy (2005). To deal about the literary text, it is used Bosi (2013), Fonseca (2017), Massaud Moisés (2006) and Brait (2006). It is searched, with this analysis, to identify points that link and associate the Gennaro's narrative with the already mentioned theory of Freud. With the development of the analysis, it was concluded that it is possible to recognize, in Gennaro, a subject which the narrative intertwines with the theory of the Oedipus complex.

Key-words: Psychoanalytic literary criticism. Incest. Oedipus complex. Gennaro. Night at the Tavern.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 LITERATURA E PSICANÁLISE: INTERSEÇÕES.....	11
2.1 A psicanálise freudiana e seu contexto de recepção no século XX	13
2.2 O Complexo de Édipo	16
2.3 Libido: o apetite sexual.....	21
3 NARRATIVA AZEVEDIANA	25
3.1 Noite na Taverna, o culto ao gótico.....	27
3.2 Personagens	29
4 PAIXÃO EDIPIANA: GENNARO	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Trabalha-se, aqui, com a confluência entre duas áreas de estudo: literatura e psicanálise. Tal diálogo deu origem ao que se entende como crítica literária psicanalítica, uma das diversas modalidades de estudos que se debruçam sobre o texto literário, contribuindo, através de abordagens próprias, nas investigações que buscam compreender a obra de literatura.

Analisa-se, neste trabalho, tendo como base a crítica literária mencionada anteriormente, a obra *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. Trata-se de uma obra que explora temas ligados ao macabro e de natureza controversa, sendo tal conteúdo disseminado entre cinco protagonistas, os quais são organizados cada qual em um capítulo. Inclino-nos, mais especificamente, à narrativa do personagem Gennaro, que, é visto aqui, de forma simbólica, como um sujeito o qual a narrativa é permeada por um imaginário de cunho incestuoso.

Ainda no que diz respeito a Gennaro, o mesmo, como posteriormente tentaremos evidenciar, possui, em sua narrativa, traços que o ligam a teoria psicanalítica do complexo de Édipo. Esta última é a teoria de que, em determinado fase do crescimento de um menino, este nutre desejos incestuosos em relação à mãe, enquanto que a figura do pai é vista como sendo um rival, uma ameaça à realização dos desejos do garoto. Freud, o criador da psicanálise, discorre que o complexo de Édipo, quando mal resolvido, pode se tornar a causa de uma série de problemas mentais que um adulto pode possuir.

O segundo capítulo, *Literatura e psicanálise: interseções*, ocupa-se em tratar sobre questões relacionadas ao diálogo entre literatura e psicanálise. Subsidiando-se em Guimarães (2017), Odiombar Rodrigues (2013), Terry Eagleton (2006) e Dacorso (2010), discorreremos sobre como acontece o liame entre as referidas áreas.

Com Chauí (2000) e Freud (2007), trataremos, ainda no segundo capítulo, sobre a psicanálise freudiana e seu contexto de recepção no século XX. Discorre-se, também, sobre o complexo de Édipo, e para tal, utiliza-se Freud (1987, 1996 e 2017), Lacan (1995) e recorre-se, novamente, a Terry Eagleton (2006). Libido é outro assunto abordado no referido capítulo, e para tanto, utilizou-se, como subsídio, Kennedy (2005) e Freud (2017).

No terceiro capítulo, *Narrativa azevediana*, discorre-se sobre a literatura a qual é objeto de análise deste trabalho. Trata-se, de início, sobre a figura de Álvares de Azevedo e sobre certos aspectos de sua narrativa, e para isto, utiliza-se Bosi (2013) e Fonseca (2017). Discorre-se, também, sobre a obra *Noite na Taverna* e sobre o imaginário gótico que permeia tal obra. Há, ainda, espaço destinado ao conceito de conto, que, desenvolve-se, no trabalho, com o aporte teórico de Massaud Moisés (2006). Ainda no tocante ao terceiro capítulo, explana-se também sobre os personagens da já mencionada obra de Álvares de Azevedo, e, no que diz respeito a este último tópico, utiliza-se Brait (2006) como embasamento teórico.

O quarto capítulo, *Paixão edipiana: Gennaro*, é destinado à análise que este trabalho propõe. No referido capítulo, a narrativa do personagem Gennaro é posta sob uma análise que leva em consideração o explícito e o implícito do texto literário. Certas passagens da narrativa são analisadas levando em consideração a teoria psicanalítica do complexo de Édipo, e dessa forma, tentaremos evidenciar como acontece a relação entre tal teoria e o personagem Gennaro.

No quinto capítulo, *Considerações Finais*, comenta-se sobre a interseção das áreas que proporcionou o surgimento da crítica que permeia este trabalho. Discorre-se, também, sobre o que verificou-se com a análise que fora feita, sobre o que intentou-se com a pesquisa e sobre demais aspectos que, irão levar o leitor rumo ao encerramento das discussões do trabalho.

2 LITERATURA E PSICANÁLISE: INTERSEÇÕES

Embora literatura e psicanálise sejam, aparentemente, áreas distintas, as duas dialogam entre si. A literatura, como expressão artística, relaciona-se com várias áreas de conhecimento, e, assim sendo, intercala-se também com a psicanálise. Esta, como ciência, surgiu no século XX, investigando e buscando entender a mente humana, de modo a estudar, também, literatura e outras manifestações artísticas. A psicanálise, segundo pesquisas recentes, quando investiga a literatura, pode analisá-la estudando o autor da obra, o conteúdo desta, sua construção formal ou pode ainda se ater a estudar o leitor da obra.

Em implicações mais detalhadas sobre o conteúdo implícito dentro da literatura, a psicanálise é categorizada em três níveis de estudo: o primeiro analisa os símbolos dentro da obra literária como manifestações de complexos básicos, seja para o indivíduo ou para a sociedade; o segundo investiga os personagens, suas subjetividades e relações entre si; já o terceiro, conforme Rodrigues (2013), diz respeito à análise que Lacan¹ desenvolveu tendo como base os postulados de Freud e Saussure², trazendo para dentro da teoria psicanalítica o conceito de signo linguístico.

No que concerne à interseção literatura-psicanálise, Guimarães (2017, p. 26) comenta:

Qual haveria de ser a ligação, então, entre a literatura e a psicanálise? Ora, quando um autor, um escritor escreve, ele sublima suas pulsões atendendo ao desejo das expressões. Brincar com a palavra, fazer dela seu instrumento e seu objeto é mostrar-se por seu intermédio.

A literatura seria, portanto, manifestação das subjetividades e dos desejos do inconsciente. Assim sendo, levando em consideração tal raciocínio, a obra literária tornar-se-ia, assim como um indivíduo com distúrbios mentais, um espelho das

¹ Jacques Lacan (1901-1981) foi um psicanalista francês de notória evidência no século XX. Em suas teorias sobre o inconsciente, Lacan utilizou de termos da linguística estruturalista de Saussure, tais quais como significado e significante, divergindo assim Freud, sua principal referência em sua área. Dessa forma, Lacan fundou uma teoria psicanalítica embasada no estruturalismo saussuriano, porém, sem fugir da influência de Freud, ao retomar alguns de seus conceitos.

² Ferdinand de Saussure (1857-1913) foi um linguista suíço que, com suas teorias, contribuiu para o surgimento e a formulação do estruturalismo. Dentre seus estudos, Saussure discorreu sobre as dicotomias língua e fala, sincronia e diacronia, sintagma e paradigma, significante e significado, dentre outros conceitos.

teorias da psicanálise, de modo que, dependendo do caso, uma ou outra teoria poderá ser vista através do objeto que se debruçará o estudo.

Além da relação entre literatura e psicanálise, quando esta última, dentro do texto literário, através de suas teorias, faz-se presente, Eagleton (2006, p. 227) comenta que,

[...] vale a pena mencionar uma relação simples entre a psicanálise e a literatura. Certa ou errada, a teoria freudiana considera que todo comportamento humano é motivado pela fuga da dor e pela busca de prazer: trata-se de uma forma daquilo que em filosofia se chama hedonismo. A razão pela qual a grande maioria das pessoas lê poemas, romances e peças está no fato de elas encontrarem prazer nesta atividade. Tal fato é tão óbvio que dificilmente é mencionado nas Universidades.

Em consonância com esta citação, observa-se a relação entre literatura e psicanálise no âmbito do leitor. Explica-se, pois, a satisfação em ler textos literários, através da teoria de Freud do princípio do prazer. Tal teoria defende que estamos a todo momento em busca de satisfazer nossos desejos, de modo que, tentamos, constantemente, fugir de nossas fontes de desprazer.

Considera-se, atualmente, que literatura e áreas como a psicanálise convergem entre si, porém, tal ideia, historicamente falando, surgira recentemente. Até certo tempo atrás, a forma como se abordava a obra literária se delimitava a analisá-la como reflexo de algo exterior ao texto. No final do século XIX e início do século XX, a literatura era compreendida, entre outras coisas, como produto de fatos históricos e sociopolíticos. Desse modo, o discurso literário era associado a fatores históricos, políticos, econômicos e outras particularidades dessa natureza, ou seja, a literatura era vista à luz das relações sociais.

As transformações do século XX propiciaram inúmeras mudanças em torno da sociedade, além de diferentes formas de interação entre os indivíduos. Essas mudanças modificaram os discursos, sejam eles políticos, ideológicos ou religiosos, bem como alteraram as configurações discursivas da arte como um todo, mas, em especial, o discurso literário. Portanto, o século XX configurou-se como sendo um período de mudanças de paradigmas em torno das artes, assim como também para a sociedade em geral.

A psicanálise surge nesse contexto, inovando ao investigar a complexidade da mente humana, buscando solucionar e compreender as patologias inerentes à mente do homem. O meio artístico passou a utilizar essa nova área de conhecimento, dando origem assim, à crítica literária psicanalítica, uma nova perspectiva de estudos que surgiu do diálogo entre literatura e psicanálise. Sobre a contribuição entre essas áreas, Dacorso comenta (2010, p. 147): “No suceder das décadas, principalmente após a Primeira Grande Guerra, os artistas na ânsia de quebrar os parâmetros vigentes, buscaram suporte na psicanálise”.

A psicanálise, em confluência com a obra literária, a analisa como sendo passível de ser manifestação de muitas das teorias sobre o inconsciente que Freud formulou. De acordo com Rodrigues (2013, p.1), “Freud encarou a literatura como um excelente campo de exemplificação sobre seus conceitos teóricos sobre psicanálise”. A aproximação entre literatura e psicanálise possibilita que a obra literária seja analisada à luz dos estudos sobre a mente humana. O texto, ao ser visto pelo prisma de teorias psicanalíticas, poderá, até, ser visto como sendo modelo de enfermidades mentais estudadas pela psicanálise.

Considerando as aproximações entre literatura e psicanálise, neste capítulo, trataremos sobre a teoria psicanalítica do complexo de Édipo, teoria esta que, permeia a narrativa de Gennaro, o objeto de análise deste trabalho. Para tanto, discorreremos, inicialmente, acerca dos estudos da psicanálise de Freud, bem como, também discorreremos sobre libido, tema este que, faz-se necessário nas discussões desta pesquisa.

2.1 A psicanálise freudiana e seu contexto de recepção no século XX

Sigmund Freud, o criador da psicanálise, nasceu no século XIX, mais precisamente no ano de 1856, em Freiburg, cidade que corresponde atualmente ao território da Tchecoslováquia. Freud iniciou seus estudos e pesquisas ainda na segunda metade do século XIX, porém, o surgimento da psicanálise ocorreu durante

o século XX, quando nesse período, de fato, a teoria de Freud obteve maior reconhecimento e adquiriu *status* de ciência.

Para Freud, o surgimento da psicanálise no século XX, infligiu, no homem, mais uma ferida em seu narcisismo. A humanidade sofrera, ao longo do tempo, quatro grandes feridas narcisísticas, que, fizeram com que o homem repensasse a imagem que tinha de si. Segundo Chaui (2000, p. 210 e 215),

A primeira foi a que nos infligiu Copérnico, ao provar que a Terra não estava no centro do Universo e que os homens não eram o centro do mundo. A segunda foi causada por Darwin, ao provar que os homens descendem de um primata, que são apenas um elo na evolução das espécies e não seres especiais, criados por Deus para dominar a Natureza. A terceira foi causada por Freud com a psicanálise, ao mostrar que a consciência é a menor parte e a mais fraca de nossa vida psíquica. [...] Às três feridas narcísicas mencionadas por Freud, precisamos acrescentar mais uma: a que nos foi infligida por Marx com a noção de ideologia.

A psicanálise, portanto, surge no século XX, de modo a desconstruir certas concepções que o homem tinha de si. Pensava-se que a maior parte das ações da mente humana provinha de processos mentais conscientes, porém, os estudos da psicanálise vieram mostrar que, a maior parte de nossas ações são governadas pelo inconsciente mental.

Em *Convite à Filosofia* (2000), Marilena Chaui discorre, entre outras coisas, sobre as principais teorias de Freud. Merece evidência, como explicita Chaui (2000, p. 212), a teoria de que

A vida psíquica é constituída por três instâncias, duas delas inconscientes e apenas uma consciente: o id, o superego e o ego (ou o isso, o supereu e o eu). Os dois primeiros são inconscientes; o terceiro, consciente.

O ego, ou o Eu, é a única parte de nossa mente que representa, de fato, o que seria a consciência, que é a percepção, racional, daquilo que iremos fazer ou fazemos. Por sua vez, o Id, seria onde se entrariam nossos instintos, nossos desejos reprimidos etc. Segundo Freud (2007, p. 38),

Podemos comparar o relacionamento do Eu com o Id ao do cavaleiro que deve conduzir um cavalo muito mais forte do que ele, com a diferença de que o cavaleiro tenta fazê-lo com suas próprias forças, enquanto o Eu precisa fazê-lo com forças emprestadas do Id.

Portanto, entende-se que o Eu, o nosso lado racional, é, vez ou outra, passível de influência do Id e ainda é, onde este, de forma variável, se manifesta. Já o superego, “[...] é a censura das pulsões que a sociedade e a cultura impõem ao Id, impedindo-o de satisfazer plenamente seus instintos e desejos”. (CHAUI, 2000, p. 213). Do Id, depreendeu-se, através de estudos, uma das mais conhecidas teorias de Freud, teoria, esta, que aprofundaremos no decorrer deste trabalho. De acordo com Chauí (2000, p. 212),

No centro do id, determinando toda a vida psíquica, encontra-se o que Freud denominou de complexo de Édipo, isto é, o desejo incestuoso pelo pai ou pela mãe. É esse o desejo fundamental que organiza a totalidade da vida psíquica e determina o sentido de nossas vidas.

A psicanálise freudiana, através de seus estudos, revelou que em relação a nossa sexualidade, temos diferentes áreas de nosso corpo que são fontes de prazer, diferentes objetos de prazer e que essa dinamicidade ocorre, de forma não tão regular, em diferentes fases de nossas vidas. Segundo Chauí (2000, p. 212),

Essas fases se desenvolvem entre os primeiros meses de vida e os cinco ou seis anos, ligadas ao desenvolvimento do id: a fase oral, quando o desejo e o prazer localizam-se primordialmente na boca e na ingestão de alimentos e o seio materno, a mamadeira, a chupeta, os dedos são objetos do prazer; a fase anal, quando o desejo e o prazer localizam-se primordialmente no ânus e as excreções, fezes, brincar com massas e com tintas, amassar barro ou argila, comer coisas cremosas e sujar-se são os objetos do prazer; e a fase genital ou fase fálica, quando o desejo e o prazer localizam-se primordialmente nos órgãos genitais e nas partes do corpo que excitam tais órgãos. Nessa fase, para os meninos, a mãe é o objeto do desejo e do prazer; para as meninas, o pai.

Tendo em vista a grande variedade de teorias que Freud formulara, não trataremos, neste trabalho, de discorrer sobre a totalidade dos conceitos da psicanálise. No que concerne às contribuições que tais teorias fizeram à humanidade, entende-se que a psicanálise corroborou para que o homem se

libertasse de certas concepções equivocadas que cultivava em relação a sua mente, e, assim sendo, pesquisadores da mente humana expandiram seus olhares em suas investigações.

A quebra de parâmetros que a psicanálise causara na humanidade, fizera com que o homem ponderasse sobre as concepções disseminadas na sociedade. Conforme Chaui (2000, p.215),

[...] a psicanálise exige do pensamento que não faça concessões às ideias estabelecidas, à moral vigente, aos preconceitos e às opiniões de nossa sociedade, mas que as enfrente em nome da própria razão e do pensamento. A consciência é frágil, mas é ela que decide e aceita correr o risco da angústia e o risco de desvendar e decifrar o inconsciente. Aceita e decide enfrentar a angústia para chegar ao conhecimento: somos um caniço pensante.

Em virtude do que foi mencionado, infere-se que o surgimento da psicanálise foi um marco na história da humanidade. Freud sistematizou uma área de conhecimento que busca compreender a mente humana levando em consideração a sua complexidade, entendendo, também, a necessidade de rever certas ideias propagadas em nosso meio.

2.2 O Complexo de Édipo

A partir de seus estudos sobre a interpretação dos sonhos, Freud concluiu que estes são, em sua maioria, produto de desejos reprimidos. O conteúdo dos sonhos é de certa forma resultado das lembranças e do conhecimento que possuímos. Segundo Freud (1987, p. 46), “Podemos mesmo chegar a dizer que o que quer que os sonhos ofereçam, seu material é retirado da realidade e da vida intelectual que gira em torno dessa realidade”. Então, já que tudo o que sonhamos não provém de algo “místico”, e que, muitas vezes o conteúdo de nossos sonhos é justificado por desejos reprimidos ao inconsciente, para Freud, os sonhos envolvendo morte de entes queridos não fugirá à regra.

Freud observou a tragédia de Sófocles de título *Édipo Rei*, e viu que a obra gera fascínio em grande parte do público. Freud procurou desvendar o segredo de tanto interesse pela mencionada obra de Sófocles, sendo que a mesma envolve um tema um tanto controverso, que é o incesto. Foi a partir de análises da obra *Édipo Rei* que Freud em *A interpretação dos sonhos* (1987) moldou seus estudos e explicações acerca dos sonhos envolvendo morte de entes queridos, como também formulou o complexo de Édipo.

No enredo da tragédia de Sófocles, Édipo, quando bebê, foi abandonado por seus pais e deixado para morrer. Laio e Jocasta, os pais de Édipo, tinham recebido de um oráculo a informação de que Édipo fora destinado a casar-se com a mãe e matar o próprio pai. Com receio da concretização da profecia, Laio então decidiu abandonar o filho. Porém, um pastor resgatou Édipo do abandono, e o bebê foi posteriormente adotado por Pôlibo, o rei de Corinto. Édipo quando adulto teve sua sina revelada em um encontro com o oráculo, e assim, sem saber que vivia com pais adotivos, Édipo deixa Corinto com receio de efetivar as profecias do oráculo.

Ao sair de Corinto, Édipo se defronta com Laio, e após uma discussão, sem saber de seu parentesco com Laio, Édipo assassina o próprio pai. Em seu trajeto, Édipo encontra ainda a esfinge, uma criatura metade mulher e metade leão, que o confronta com um enigma, e, caso Édipo fracassasse com a resposta do enigma, a consequência seria sua morte. Édipo responde corretamente ao enigma da esfinge, escapando de ser devorado por ela, e como recompensa, torna-se rei de Tebas, onde casa-se com Jocasta, sua própria mãe e viúva de Laio, o pai de Édipo. Ao obter conhecimento de que matou o pai e casou-se com a própria mãe, Édipo cega-se em um ato de autoflagelo, e Jocasta, ao saber que as profecias do oráculo realizaram-se, tomada de culpa, comete suicídio.

Para Freud, não é o contraste entre o destino e a vontade humana que gera tanto fascínio pela obra *Édipo Rei*. Para o criador da psicanálise, há uma explicação mais clara para a comoção de públicos tão distintos com a tão famosa obra de Sófocles. É uma característica que possuímos em comum com o personagem Édipo, e que nos provoca comoção com sua trama. Segundo Freud (1987, p. 258):

Seu destino comove-nos apenas porque poderia ter sido o nosso - porque o oráculo lançou sobre nós, antes de nascermos, a mesma maldição que caiu

sobre ele. É destino de todos nós, talvez, dirigir nosso primeiro impulso sexual para nossa mãe, e nosso primeiro ódio e primeiro desejo assassino, para nosso pai. Nossos sonhos nos convencem de que é isso o que se verifica. O Rei Édipo, que assassinou Laio, seu pai, e se casou com Jocasta, sua mãe, simplesmente nos mostra a realização de nossos próprios desejos infantis.

Levando em consideração os argumentos de Freud acerca do fator de comoção em *Édipo Rei*, ao nos depararmos com o enredo de aludida obra, perceberíamos no personagem principal a concretização de nossos primitivos desejos incestuosos. Conforme Freud (1987, p. 258):

Contudo, mais afortunados que ele, entrementes conseguimos, na medida em que não nos tenhamos tornado psiconeuróticos, desprender nossos impulsos sexuais de nossas mães e esquecer nosso ciúme de nossos pais. Ali está alguém em quem esses desejos primevos de nossa infância foram realizados, e dele recuamos com toda a força do recalçamento pelo qual esses desejos, desde aquela época, foram contidos dentro de nós. Enquanto traz à luz, à medida que desvenda o passado, a culpa de Édipo, o poeta nos compele, ao mesmo tempo, a reconhecer nossa própria alma secreta, onde esses mesmos impulsos, embora suprimidos, ainda podem ser encontrados.

Foi a partir de diversos estudos, além da abordagem da obra *Édipo Rei*, que Freud formulou o complexo de Édipo. Através de suas pesquisas, Freud constatou a relação entre sonhos tematizados com a morte dos entes queridos, e a posse de desejos hostis, fundados no egoísmo infantil, e recalçados, da criança para com seus familiares. É também através de estudos baseados no comportamento infantil que surge a teorização do complexo de Édipo, que para Freud, é um processo pelo qual todos nós passamos, já que consiste em uma fase em que a criança possui desejos incestuosos para com a mãe (isso no caso de uma criança do sexo masculino). Quando a criança tem esse complexo superado, esses desejos são reprimidos no inconsciente. Ao refletir sobre o complexo de Édipo, Freud postula que a criança deseja, de modo reprimido, a morte do pai, concluindo assim que as crianças pouco sabem, ou mesmo são isentas acerca do conhecimento que envolve a morte, assim como de todas as conjunturas que a cercam (Freud, 1987).

Nesta conjuntura, Freud afirma que o inconsciente tem um papel preponderante para formar um escapismo de desejos reprimidos, configurando o sonho como o local de manifestação dos desejos incestuosos recalçados. O menino sonha com a morte do pai, o antigo rival que para a criança, supostamente, estava

em uma competição amorosa pela mãe. Assim sendo, o sonho com a morte do pai na verdade é produto de uma antiga ideia desenvolvida pela criança, ideia essa que, para Freud, consistia em que o pai se afastasse da mãe. Portanto, dentre outras formas, é nos sonhos onde os desejos incestuosos do complexo de Édipo são extravasados.

Ainda na esteira das relações interpessoais, Freud afirma que a criança também tem noções vagas sobre família e matrimônio. Os primeiros desejos sexuais da criança são de natureza inocentes, podendo se delimitar aos afetos entre mãe e filho ou entre irmãos. Para Freud, esses primeiros desejos são os fatores que influenciaram a obra *Édipo Rei*. Segundo Freud:

Há uma indicação inconfundível no texto da própria tragédia de Sófocles, de que a lenda de Édipo brotou de algum material onírico primitivo que tinha como conteúdo a aflitiva perturbação da relação de uma criança com seus pais, em virtude dos primeiros sobressaltos da sexualidade. (FREUD, 1987, p. 259).

Freud, além das ditas pesquisas envolvendo o comportamento infantil, também pôde confirmar diversas de suas suposições sobre os mecanismos que envolvem o complexo de Édipo através de estudos com indivíduos psiconeuróticos. Conforme Freud (1987, p. 253),

Com eles aprendemos que os desejos sexuais de uma criança - se é que, em seu estágio embrionário, eles mereçam ser chamados assim - despertam muito cedo, e que o primeiro amor da menina é por seu pai, enquanto os primeiros desejos infantis do menino são pela mãe. Por conseguinte, o pai se transforma num rival perturbador para o menino, e a mãe, para a menina; e já demonstrei, no caso dos irmãos e irmãs, com que facilidade esses sentimentos podem levar a um desejo de morte.

Dentre os componentes que envolvem o complexo de Édipo, há a castração simbólica. Esta tem início a partir do momento em que a criança adquire o conhecimento das diferenças sexuais e do conceito de família, e assim, ela tem seus desejos incestuosos reprimidos pelo princípio da realidade³. Dentro desse princípio, o pai simboliza uma interdição, a chamada castração simbólica, e segundo Terry

³ Em *Além do Princípio do Prazer* (1920), Freud exemplifica que o primeiro e mais notório obstrutor do princípio do prazer é o princípio da realidade. Esse último é um artifício do ego para censurar a influência do inconsciente, porém, essa censura não anula a influência do princípio do prazer, mas, apazigua essa influência em nossa personalidade para que, durante o cotidiano, possamos agir de forma sensata.

Eagleton (2006, p. 248), “O aparecimento do pai separa a criança do corpo da mãe e, como já vimos, impulsionando o seu desejo para a ilegalidade, para o inconsciente”. Contudo, para que o complexo ocorra, é necessário que a criança perceba as diferenças sexuais e com isso supere o complexo de Édipo. Entretanto, para o fundador da psicanálise, a abdição de algum tipo de prazer não é algo tão fácil assim para o ser humano. Segundo Freud (1996, p. 136):

Na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto ou sub-rogado. Da mesma forma, a criança em crescimento, quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios. Acredito que a maioria das pessoas construa fantasias em algum período de suas vidas. Este é um fato a que, por muito tempo, não se deu atenção, e cuja importância não foi, assim, suficientemente considerada.

Freud indaga: “Há, porventura, algo mais natural do que persistirmos na busca da felicidade do modo como a encontramos pela primeira vez? (FREUD, 2017, p. 13)”. O indivíduo desloca sua libido em outras direções, quando se vê impossibilitado de gozar, de fato, de seu objeto de desejo primário. Assim, aquele que supera o complexo de Édipo, passa a se contentar com formas substitutas àquela sua antiga fonte de prazer.

Para Lacan, importante psicanalista discípulo de Freud, a castração simbólica é um elemento que não foi devidamente explicitado por Freud, mas é um conteúdo que está presente em todo o material sobre o complexo de Édipo que o pai da psicanálise escreveu. De acordo com Lacan:

A castração está essencialmente ligada a uma ordem simbólica instituída, que comporta toda uma longa coerência, da qual em caso algum o sujeito poderia ser isolado. A ligação da castração com a ordem simbólica é evidenciada por todas as nossas reflexões anteriores, bem como por esta simples observação: em Freud, desde o início, a castração foi ligada à posição central atribuída ao complexo de Édipo, como o elemento de articulação essencial de toda a evolução da sexualidade. (LACAN, 1995, p. 61).

O complexo de Édipo relaciona-se também com a linguagem, de modo que para se definir algo ou alguém, é necessário ter conhecimento sobre os traços de diferenciação ou os pontos de ausência que tornam alguma coisa diferente de outra.

Assim, quando a criança supera o complexo de Édipo, ela passa a atribuir sentido às coisas ao seu redor; a figura paterna passa a simbolizar um tabu ou uma interdição; a criança entende a posição da mãe dentro família. É com essa atribuição e dissociação de significados que a criança vai moldando sua identidade.

Depois que o indivíduo conhece a linguagem, ele percebe os desejos de forma diferente. Para Eagleton (2006, p. 251), “A linguagem divide- *articula*- a plenitude do imaginário: jamais seremos capazes, agora, de encontrar repouso no objeto único, na significação que dará sentido a todas as outras”. De um desejo não saciado, surge o desejo de supri-lo com outra forma de prazer, e a criança, após ser separada do corpo da mãe, jamais esquecerá esse objeto querido, portanto o sujeito que passa pelo complexo de Édipo vai ter que se contentar com substitutos, metáforas e símbolos que o remetem para aquele prazer do qual abdicou. Segundo Terry Eagleton (2006, p. 235), “O sujeito humano que surge do processo edípico é um sujeito *dividido*, separado precariamente em consciente e inconsciente; e o inconsciente pode ressurgir a qualquer momento, para persegui-lo”.

Portanto, contempladas as discussões acerca do complexo de Édipo necessárias a este trabalho, passamos, no próximo item, a discutir acerca do conceito de libido. Tal discussão, como veremos, complementarará o complexo de Édipo e é de suma importância para a realização dessa pesquisa.

2.3 Libido: o apetite sexual

Entende-se como libido “[...] o aspecto mental da energia sexual que está por trás das várias transformações dos impulsos sexuais”. (KENNEDY, 2005, p. 5). Tal conceito foi criado por Freud perante observações feitas a indivíduos neuróticos. Libido foi o termo usado para se referir às inclinações sexuais que, como Freud observara, podem gerar angústias e determinados distúrbios mentais.

Libido é o termo usado por Freud para mensurar energia mental sexual, numa tentativa, hipotética, de quantificar e qualificar esse impulso. Desse modo, libido é o conceito teórico que busca entender o nível de excitação sexual que alguém pode ter. Determinadas pessoas podem, por exemplo, sentir desejos sexuais mais

intensos quando se encontram em relações possessivas, porém, quando se veem em relações que fogem desse contexto, sua pulsão sexual é amenizada, ou seja, a libido varia, dependendo da situação e das peculiaridades dos indivíduos.

A quantidade de desejo libidinoso não pode ser mensurada com precisão, mas, nos estudos psicanalíticos, o conceito de libido faz-se fundamental quando a análise gira em torno de pulsões sexuais. Kennedy argumenta (2005, p. 8):

Pode ser um conceito difícil de definir, pode ser imaginário e imensurável, mas ainda assim é um conceito hipotético necessário, do mesmo modo que a gravidade e massa e tempo e espaço são conceitos hipotéticos sem os quais não se poderia desenvolver a física.

Na trajetória da vida, a libido desenvolve-se como que por fases. Os primeiros sinais de desejo sexual surgem já na infância, como argumenta Kennedy (2005, p. 42):

A sexualidade infantil se manifesta bem antes de os órgãos genitais predominarem na vida sexual – ou seja, é um elemento importante na vida “organização pré-genital” da libido. Essa sexualidade diz respeito a partes do corpo, ou o que Freud chamava de “zonas erógenas”, que podem se tornar local de excitações prazerosas. Tais zonas podem ser qualquer parte da pele ou da membrana mucosa capaz de constituir fonte de prazer.

O indivíduo, no decorrer da vida, possui fases com diferentes zonas erógenas. Há, por exemplo, a fase em que a criança obtém prazer por meio da sucção do polegar, sendo esse período, uma espécie de substituto à fase em que a criança tinha como fonte de prazer o seio da mãe, e, assim, o indivíduo cresce e desenvolve-se, tendo que se contentar (ou não) com formas metáforas de antigos objetos de prazer.

O desenvolvimento de uma fase para outra da libido não é algo bem delimitado. Esse avanço de uma etapa para outra, segundo Kennedy (2005, p. 44),

não é um modelo linear simples, em que uma fase sucede claramente à outra, mas um modelo complexo, com uma interação constante entre o

passado e o presente e com a mente reordenando constantemente as experiências passadas à luz das circunstâncias presentes.

Freud, em *O Mal-estar na Civilização* (2017), faz uso de uma metáfora para se referir a essa organização mental. Se pudéssemos visualizar nossa estrutura mental, enxergar-se-ia como que uma cidade, onde, no mesmo local em que se encontraria um prédio, também seria possível ver o que existia antes desse edifício ser construído, ou seja, passado e presente se inter-relacionariam constantemente. Dessa forma é o desenvolvimento de nossa libido. Antigas fontes de excitação se correlacionam com atuais e intermediárias, e assim as fases de nossa libido são construídas, sucedendo-se de maneira que não se pode precisar.

Desde sua formulação, novas acepções vêm sendo agregadas ao conceito de libido. Isso se deve pelo fato de que a psicanálise, com o passar do tempo, vem desenvolvendo pesquisas voltando-se a questões que Freud não se dedicara em pesquisar. Cabe ainda ressaltar que novos postulados teóricos surgem com o decorrer do tempo, e, dessa forma, no que diz respeito aos estudos sobre sexualidade, alguns conceitos vêm sendo ressignificados, assim também como a própria psicanálise em si.

O tema central da psicanálise, segundo Kennedy (2005, p. 13),

[...] deixou de ser a sexualidade para se tornar a teoria das relações de objeto, que evidencia o desenvolvimento inicial da criança, antes que ela tenha uma sexualidade perceptível. Seu grande avanço em relação à teoria freudiana clássica foi a ênfase na importância da *relação* entre o indivíduo e o ambiente, particularmente a relação entre mãe e filho, em vez de se concentrar somente no mundo interno pessoal.

A teoria das relações de objeto, diferente de subsídios anteriores da psicanálise, abrange tanto o indivíduo como seu objeto de desejo. Assim, a libido passa a ser examinada levando em consideração o objeto de excitação sexual, e, dessa forma, a investigação sobre os desejos sexuais é realizada com mais profundidade.

Embora a noção de libido venha sendo agregada a diferentes contextos, tornando-se mais abrangente e contemplativa, ela não perdeu sua significância nos

estudos em psicanálise. Libido, o termo que diz respeito a desejo sexual, ainda é veiculado em diversos estudos psicanalíticos que envolvem a sexualidade em geral.

3 NARRATIVA AZEVEDIANA

Manuel Antônio Álvares de Azevedo, mais conhecido como Álvares de Azevedo, foi um escritor brasileiro pertencente à segunda geração do Romantismo. Nascido em 12 de dezembro de 1831, na cidade de São Paulo-SP, Álvares de Azevedo, apesar de sua carreira precoce, é considerado como sendo um dos escritores mais influentes de sua época. Segundo Bosi (2013, p. 116), “[...] a leitura de Álvares de Azevedo merece prioridade, pois foi o escritor mais bem dotado de sua geração”.

Em suas obras, inspirado em Lord Byron⁴, Edgar Allan Poe⁵ e escritores afins, Álvares de Azevedo caracteriza-se por sua narrativa tensa, envolvendo uma atmosfera fúnebre, negativismo exacerbado e temas como: necrofilia; adultério; incesto; homicídio; suicídio; etc. O tédio e a insatisfação pela vida são assuntos contidos na narrativa azevediana que, ora trabalha com uma imagem de mulher demonizada, ora glorifica a figura feminina.

As narrativas das obras da segunda geração do romantismo, escola em que Álvares de Azevedo e outros escritores de sua época encaixam-se,

[...] oferecem rica documentação para a psicanálise; e é nessa perspectiva que a têm lido alguns críticos modernos, ocupados em dar certa coerência ao vasto anedotário biográfico que em geral empana, em vez de esclarecer nossa visão dos românticos típicos. (BOSI, 2013, p. 110).

Do imaginário gótico da narrativa de Álvares de Azevedo depreendem-se determinadas questões sobre a mente humana que a psicanálise teoriza e investiga. No que concerne à arte, o termo “gótico”, a princípio, era utilizado para designar certa estética arquitetônica. O aludido termo, com o passar do tempo, passara,

⁴ Nascido em 1788, em Londres, na Inglaterra, Lord Byron foi um dos mais representativos escritores de sua época. Pertencente à estética literária denominada de romantismo, em suas obras, Lord Byron trabalhava a imagem de um herói melancólico e misterioso, sendo tais características algumas das principais marcas do escritor.

⁵ Edgar Allan Poe (1809-1849) foi um escritor norte-americano nascido em Boston, no estado de Massachusetts. Mundialmente conhecido, considerado um dos maiores representantes da literária norte-americana, dentre suas obras, evidenciam-se *O Corvo* (1845), *Os Crimes da Rua Morgue* (1841), *O Gato Preto* (1843), *O Barril de Amontilhado* (1846), e outras mais.

também, a ser utilizado para referir-se a outras variedades artísticas, como a literatura e a pintura, além de designar um estilo de vida.

No artigo *Sentir com a emoção: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno* (2017), a autora, Deize Fonseca, comenta, entre outras coisas, sobre a origem e os primórdios do termo “gótico”. Segundo Fonseca (2017, p. 42),

As origens do termo “gótico” remontam à Idade Média. O nome é derivado dos Godos, tribo germânica que vagava pela Europa por volta do século IV procurando criar um reino por sobre os escombros do Império Romano. Logo o termo tornou-se sinônimo de barbarismo, estranhamento, daquilo que mais tarde caracterizaria toda a ideia de contracultura: a noção de *mundo às avessas*. Não é por acaso que Poe intitula sua coletânea de 1840 de *Tales of grotesque and arabesque*. Ele sabe que vai falar de um mundo terrível, assustador, repulsivo e ao mesmo tempo irresistivelmente fascinante, algo que está presente na natureza oculta de cada ser humano desde sempre, em todas as épocas, culturas e lugares.

O termo gótico, com o passar do tempo, adquiriu novas acepções, as quais foram associadas a um certo estilo de vida, como comentou-se anteriormente, e, também, às artes. De acordo com Fonseca (2017, p. 42),

O gótico reconhece que o estranho e o angustiante não são externos, mas sim, internos ao homem. É curioso perceber que o ideário gótico em geral sempre esteve à margem, por ser considerado de mau gosto, violento e pouco sofisticado. [...] O gótico é o reino da imaginação e das descobertas. São fronteiras que se abrem através do inexplicável de labirintos, catacumbas e masmorras. É o império do buscar, do querer, e mais do que do saber, do experimentar.

Tendo em vista o conceito de gótico, percebe-se, na narrativa azevediana, o empreendimento em sublimar tal ideário. Álvares de Azevedo, em suas obras, experimenta uma série de temas macabros que, desde tempos remotos, fascinam e intrigam a sociedade. O assustador e o inesperado são algumas das características da narrativa de Álvares de Azevedo que, em conjunto com o imaginário gótico, corroboraram para a construção da imagem que o referido escritor conquistara.

3.1 Noite na Taverna, o culto ao gótico

Noite na Taverna, obra que teve sua primeira edição publicada em 1855, trata-se de um livro de contos de autoria de Álvares de Azevedo, que, assim como a maioria das obras do autor, foi lançado de forma póstuma. Apesar de ser considerado um poeta, Álvares de Azevedo, em *Noite na Taverna*, ocupou-se, também, em escrever contos. Segundo Moisés (2006, p. 41),

O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma *unidade dramática*, uma *célula dramática*, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter *unidade de ação*, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam.

O conto é formulado por uma situação, um processo narrativo unívoco, que, centraliza um conflito, não possibilitando interpretações ambíguas sobre a centralidade do drama. A narrativa do conto é econômica e precisa, de modo a não dar margem para substituições de palavras ou fatos, sem que, a temática e a ideia sejam alteradas. Assim sendo, a narrativa de tal gênero é constituída de acontecimentos claros, evitando excessos e obscuridades, levando o leitor numa única direção, ao encontro de um conflito principal.

O conto, desde que constituído *a priori* com suas características, configura-se como sendo forma que não se converte em romance ou novela. O conto capaz de reduzir-se ou ampliar-se a outro gênero literário não pode ser nomeado como tal, pois, o conto trata-se de um texto com certas peculiaridades que o tornam inconvertível. Conforme Moisés (2006, p. 37),

O conto é, do prisma de sua história e de sua essência, a matriz da novela e do romance, mas isso não significa que deva poder, necessariamente, transforma-se neles. Como a novela e o romance, é irreversível: jamais deixa de ser conto a narrativa que como tal se engendra, e a ele não pode ser reduzido nenhum romance ou novela.

Levando em consideração o conceito de conto, a obra *Noite na Taverna* (1855) nele pode encaixar-se. Tal livro é considerado por estudiosos como sendo uma obra de contos de ficção. Narrativas curtas, em que os personagens veiculam por ambientes limitados, são umas das características que encaixam a obra dentro do gênero conto. Moisés (2006, p. 43) comenta que no conto, “[...] o lugar onde as personagens circulam, é sempre de âmbito restrito”. Com tais características, *Noite na Taverna* organiza-se em sete capítulos, sendo cinco deles destinados às narrativas dos cinco personagens principais da obra, um capítulo introdutório e um de encerramento. Os cinco principais personagens são homens que, dentro de uma taverna, narram determinados infortúnios de suas vidas.

A taverna, o ambiente onde os protagonistas fazem suas narrativas, não tem localização e espaço definidos. Em *Noite na Taverna*, o tempo em que os fatos ocorrem não é preciso, não havendo qualquer informação sobre o passado e o futuro dos fatos que são narrados, isso, tanto em relação aos acontecimentos que se passam dentro da taverna, como no que concerne ao enredo dos personagens. Não há, para o leitor, informações em detalhes sobre a vida dos personagens, assim como também não há informações sobre o que se sucede após o desfecho das narrativas, nem sobre o que se passou antes dos fatos serem narrados. As narrativas, em *Noite na Taverna*, são descritas e desenvolvem-se numa determinada época e data, sem que, o leitor possa se aprofundar em detalhes sobre o passado e o futuro das narrativas.

A temática envolvida em *Noite na Taverna* compõe-se do enaltecimento aos vícios (em particular a bebida e o fumo), goticismo, necrofilia, fratricídio, incesto e demais temas macabros que o autor trata por explorar. Sobre o ideário gótico, entende-se certa atmosfera sombria que pode ser aplicada em diversos contextos, como comentamos anteriormente, já no que diz respeito à necrofilia, trata-se do uso de cadáveres como objeto sexual. Sobre fratricídio e incesto, entende-se o primeiro como o homicídio praticado dentro do âmbito familiar, já o segundo, trata-se da prática de relações sexuais entre membros de uma mesma família. Evidencia-se, em *Noite na Taverna*, a questão das decepções amorosas. Em todas as narrativas da referida obra há algum tipo de desastre no que diz respeito às relações amorosas,

de modo que, seja por algum desejo que cultivam ou por alguma adversidade que o acaso os proporciona, os protagonistas se tornam o centro e a razão dos conflitos.

3.2 Personagens

A questão da definição do conceito de personagem é confusa, em certos meios. Confunde-se o conceito de personagem, ser fictício, com o de pessoa, ser real. Beth Brait (2006, p. 11), enfatiza que, na discussão sobre personagem-pessoa, determinados autores consideram dois argumentos como necessários: “o problema da personagem é, antes de tudo, linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras; as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias de expressão”.

Para que se possa compreender a construção do personagem de ficção, é necessário refletir sobre a maneira como tal se encontra no texto, ou seja, a estrutura linguística que molda sua “existência”. É, pois, na linguagem, que se encontram os mecanismos que possibilitam ao autor criar o universo literário, ficcional. O viés para a criação do personagem de ficção encontra-se nas diferentes manifestações da linguagem. Um escritor, em sua narrativa de ficção, utiliza de certos artifícios e códigos da linguagem escrita para a construção de seus personagens, já um fotógrafo, por sua vez, faz uso de determinadas estratégias da linguagem fotográfica para construir determinado personagem em uma fotografia.

Beth Brait, em *A Personagem* (2006), discorre, entre outras coisas, sobre o que se conhece sobre os primórdios das discussões acerca do conceito de personagem e sobre como tal discussão desenvolveu-se. A autora cita os antigos pensadores gregos, em especial, Aristóteles, para comentar sobre o conceito de personagem que permeava as discussões na época de tais pensadores. Segundo Brait (2006, p. 29), “[...] Aristóteles estava preocupado não só com aquilo que é “imitado” ou “refletido” num poema, mas também com a própria maneira de ser do poeta para a elaboração de sua obra”.

Aristóteles, no que diz respeito ao trabalho do escritor em relação à realidade, considerava que diferentemente da história, a literatura não tem o compromisso de

narrar o que de fato ocorre, mas sim as possibilidades, as proximidades com a realidade. O escritor dá ao personagem determinadas características que o isentam do compromisso de expressar o que acontece na “vida real”, e, assim, a construção do personagem de ficção passa por uma seleção que o equipa com certos aspectos que refletem possibilidades do que realmente pode ocorrer na prática.

Os estudos e as teorias literárias de Aristóteles perduraram até o século XVIII, quando, segundo Brait (2006, p. 35),

[...] o conceito de *mimesis* flagrado no pensador grego e manipulado por seus interpretadores começa a ser combatido. Durante esse período, todos os teóricos que trataram de questões ligadas à arte, incluindo-se aí o problema da personagem, foram influenciados pela visão aristotélica e mais particularmente pela tese ético-representativa encerrada em sua teoria.

Nessa mudança de paradigmas, entra em cena Horácio, que, com seus estudos, acrescenta às contribuições que Aristóteles fizera no âmbito literário. De acordo com Brait (2006, p.35),

Apegado às relações existentes entre a arte e a ética, Horácio concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação. Ao dar ênfase a esse aspecto moralizante, ainda que suas reflexões tenham chamado a atenção para o caráter de adequação e invenção dos seres fictícios, Horácio contribuiu decisivamente para uma tradição empenhada em conceber e avaliar a personagem a partir dos modelos humanos.

Horácio formulou uma concepção de personagem como sendo exemplo ético, um modelo moral para os homens. O personagem de ficção, segundo a teoria horaciana, é a imagem do homem moralmente aprimorada. Tal concepção sustentou-se até meados do século XVIII, quando novas teorias conquistaram espaço no âmbito dos estudos literários.

Durante o século XVIII, com o declínio da estética literária clássica, a qual era baseada em Aristóteles e Horácio, surge uma nova concepção de personagem, como sendo “[...] a representação do universo psicológico de seu criador”. (BRAIT,

2006, p. 37). Os personagens, através dessa perspectiva, são vistos como reflexo das subjetividades e peculiaridades do escritor. Posteriormente, tal teoria perdeu espaço para os estudos de Gyorg Lukács (1885-1971), que,

[...] relacionando o romance com a concepção de mundo burguês, encara essa forma narrativa como sendo o lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções. O herói problemático, também denominado demoníaco, está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo, encarnando-se num gênero literário, o romance, situado entre a tragédia e a poesia lírica, de um lado, e a epopeia e o conto, de outro. Nesse sentido, a forma interior do romance não é senão o percurso desse ser que, a partir da submissão à realidade despida de significação, chega à clara consciência de si mesmo. (BRAIT, 2006, p.39).

A concepção de personagem, pela perspectiva de Lukács, difere de teorias anteriores que, não levavam em consideração elementos sociais como fatores determinantes para a obra literária. Os estudos de Lukács e de outros teóricos da literatura, contribuíram para que o conceito de personagem viesse a tomar a forma que tem hoje. Nesse sentido, de acordo com Brait (2006, p. 51), “Ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para aprendê-la”. Portanto, atualmente, percebe-se a natureza do personagem de ficção como complexa e heterogênea, de modo que, contribuições de áreas do conhecimento como Sociologia, Psicanálise e Semiótica, colaboram aos estudos empreendidos na compreensão de personagens da literatura em geral.

Em *Noite na Taverna*, obra que este trabalho ocupa-se em investigar, há a presença de cinco personagens principais que, fazem suas narrativas em cinco dos sete capítulos da obra. São cinco capítulos que, reservam as narrativas de cada um dos personagens, sendo eles, respectivamente: Solfiere; Bertram; Gennaro; Claudius Hermann; e Johann. Na taverna, ambiente onde os personagens encontram-se a narrar seus dilemas, há, também, a presença de uma figura que Brait (2006, p. 48) denomina de “[...] *personagem com função decorativa*”, que, no caso, trata-se de uma mulher. É uma funcionária do estabelecimento que, vez ou outra, faz-se presente na obra, sem exercer função determinante dentro das narrativas.

Solfiere, nome do personagem que dá título à segunda parte do livro, é o primeiro dos protagonistas da obra a fazer sua narrativa. Tal personagem narra uma viagem à Roma, onde participara de bebedeiras e algazarras. Em determinada noite, Solfiere empenha-se em seguir uma mulher. Na narrativa, o personagem, ao perseguir essa mulher, é tomado de espanto por um ocorrido: “Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério. Contudo a criatura pálida não fora uma ilusão: as urzes, as cicutas do campo santo estavam quebradas junto a uma cruz.” (AZEVEDO, 1993, p. 22). Solfiere, ao observar a mulher, adormecera no cemitério, e, as lembranças de tal acontecimento o deixaram em estado de perplexidade por bastante tempo

Em determinada noite, Solfiere, após uma orgia, caminhava pelas ruas de Roma, quando, de repente, depara-se com um caminho iluminado que dá acesso a um caixão entreaberto. Neste, o personagem encontra a mulher que tanto perturbava a sua mente. Solfiere, então, tem sexo com ela, descobrindo que não estava morta, mas sim em estado de catalepsia. A mulher é levada para a casa de Solfiere pelo mesmo, passando dois dias delirando até que, de fato venha encontrar-se morta. Solfiere, encantado com a imagem da mulher, no intuito de relembra-la encomenda uma estátua com a imagem da falecida para que possa ter em casa como adorno.

Bertram, personagem de nome que dá título ao terceiro capítulo da obra, é o segundo personagem a fazer sua narrativa. Ele narra seu dilema com uma mulher chamada Ângela, a qual teve uma relação que o levou ao alcoolismo e a duelar com três amigos. Bertram, logo após pedir a mão de Ângela em casamento, recebe uma carta de seu pai o pedindo para que voltasse à Dinamarca, seu país de origem. Ao chegar onde seu pai se encontrava, Bertram se depara com seu genitor à beira da morte, porém, quando seu pai, de fato, falecera, Bertram sentia-se numa situação de bastante sofrimento não por conta do falecimento, mas sim por saudade de Ângela.

Dois anos após o ocorrido, Bertram retorna à Espanha, país onde tinha construído sua relação com Ângela. Ao chegar, Bertram encontra sua amada casada com outra pessoa e mãe de um filho. Entretanto, mesmo perante tal situação, o sentimento que o dinamarquês sentia por Ângela não se extinguiu: “Muito ardentes foram aquelas horas de amor e de lágrimas, de saudades e beijos, de sonhos e maldições, para nos esquecermos um do outro.” (AZEVEDO, 1993, p.

30). Certo dia, ao encontrar-se com Ângela, Bertram é surpreendido pela notícia de que, no intuito de dedicar-se a ele, ela tinha assassinado o marido e o filho. Após o acontecido, Bertram e Ângela se tornaram andarilhos, passando a viverem em bebedeiras e festas, até que, inesperadamente, Ângela abandona o relacionamento, e assim, conseqüentemente, Bertram entrega-se de vez aos vícios. Devido o exagero com bebidas alcoólicas, Bertram, bêbado, foi pisoteado por cavalos de uma carruagem. O acidente ocorrera na frente de um palácio, e, os inquilinos deste, abrigaram e cuidaram de Bertram. Os moradores eram um homem viúvo e sua filha de dezoito anos que, construíram bastante afeto por Bertram, até que um dia, apaixonado pela jovem moça e ela correspondente ao afeto, Bertram foge com ela, deixando o pai da jovem aos prantos.

Certa vez, Bertram ponderou sobre sua nova relação e decidiu vender a jovem para um pirata chamado Siefried. Porém, na primeira noite com o pirata, a moça o envenenou e logo em seguida morreu afogada. Entediado com o rumo que sua vida tinha tomado, Bertram resolveu suicidar-se, pulando de um rochedo de uma praia na Itália. Entretanto, foi salvo por um navio de marinheiros, onde passou a lutar pelo comandante como forma de agradecimento por salvá-lo e abrigá-lo. O comandante do navio tinha uma esposa, a qual a amava profundamente e que todos no navio tinham bastante respeito por ela. Bertram percebera a presença dela e acabou se apaixonando. Ele a amava, e a esposa do comandante chegou a corresponder a esse amor enquanto o marido dormia. Um dia, o navio que Bertram vivia foi atacado por piratas. Fora uma grande batalha que, por fim, reduziu o navio de Bertram a uma pequena jangada, que, abrigou cinco sobreviventes: dois homens; Bertram; o comandante; e a esposa deste. Em desespero, cometeram antropofagia para sobreviver no mar, até que no fim, só restou Bertram.

A terceira narrativa é a do personagem Gennaro, que é objeto de análise desta pesquisa. Ele foi um aprendiz de pintor que narra seu dilema com seu mestre, a esposa deste e a filha. O mestre de Gennaro, Godofredo Walsh, o tinha como filho e o abrigava em sua residência, onde residia também a filha do primeiro casamento do mestre pintor, uma jovem moça que se chamava Laura. A esposa de Godofredo, Nauza, era jovem como Gennaro, e era também uma imagem que este bastante admirava: “Amei-a; mas meu amor era puro como meus sonhos de dezoito anos. Nauza também me amava: era um sentir tão puro!”. (AZEVEDO, 1993, p. 52).

Godofredo simbolizava, para Gennaro, uma interdição para seus afetos com Nauza. Gennaro, então, transfere seus sentimentos para Laura, passando a encontrar-se com ela enquanto Godofredo e Nauza dormiam.

Passado certo tempo, Laura foi ao encontro de Gennaro para lhe informar que estava grávida e que ele era o pai da criança. Laura, na ocasião, expressou seu amor por Gennaro, porém, ele bastante abalado com a notícia da gravidez, expressa indiferença e não corresponde à Laura como ela esperava. Laura encontrou-se, então, em uma situação que lhe causava bastante tristeza: Gennaro não queria casar com ela por temer que Godofredo se indignasse com a situação e o fizesse algum mal. Laura, deprimida, atenta contra sua gravidez, morrendo assim ela e o filho.

Após a morte de Laura, Godofredo desenvolvera insônia e passava as noites no quarto da filha. Em sua casa ecoavam seus soluços de choro, Godofredo não aceitava a morte da filha e sofria demasiadamente por isso. A morte de Laura e o sofrimento de Godofredo não intimidavam Gennaro e seu desejo por Nauza. Em determinada noite, Gennaro confessou para Nauza seu amor por ela, sendo correspondido pela mesma, e, então, enquanto Godofredo passava as noites chorando no quarto da finada filha, Gennaro desonrava seu mestre em noites de amor com Nauza.

Godofredo, certo dia, convidou Gennaro para acompanhá-lo em uma viagem fora da cidade. Ao se aproximarem de um penhasco e Gennaro percebendo que estavam se dirigindo às proximidades de um precipício, o aprendiz começou a desconfiar das intenções de seu mestre. Godofredo desabafou para Gennaro, revelando que estava ciente do que estava acontecendo em sua casa em relação a sua esposa e a sua filha. Após intimidar e pressionar psicologicamente Gennaro, Godofredo o empurrou no precipício do penhasco. Gennaro, com a queda, ficou gravemente ferido e, ao ficar preso em galhos na correnteza do rio que caiu, foi encontrado por camponeses que o salvaram. Depois de recuperar-se, Gennaro planejou ir de encontro com o mestre, de início, com o intuito de desculpar-se, porém, um desejo de vingança passou a motivá-lo. Gennaro, para sua surpresa, ao chegar na casa de Godofredo, encontra o mestre e Nauza mortos, os dois estavam envenenados.

A quarta narrativa provém de Claudius Hermann, um viciado em jogos e orgias que narra seu dilema em Londres, onde se apaixonou pela esposa de um duque chamado Mafflo, a duquesa Eleonora. Claudius Hermann, enquanto narra seu dilema, bêbado, interrompe-a para debater sobre poesia, porém os taverneiros insistem para que prossiga com o relato. Hermann narra que por muito tempo frequentou os mesmos ambientes que a duquesa Eleonora, e, bastante apaixonado por ela, compra do criado da duquesa a chave do castelo onde ela morava. Durante um mês ele a visitou enquanto ela dormia, a entorpecendo para que assim pudesse assediá-la.

Em determinada noite, após uma festa, Hermann derramou no copo de água da duquesa toda a quantidade do entorpecente que ele possuía e a esperou chegar de tal festa. A duquesa chegou acompanhada do duque Mafflo que, com sede, tomou da água que Hermann tinha entorpecido. A duquesa terminou de secar o copo e despediu-se do duque. Hermann, então, aguardou que o efeito do entorpecente fizesse efeito na duquesa, para que pudesse a levar, adormecida, para fora do castelo, onde iriam encontrar uma carruagem que os levariam a uma estalagem. Ao despertar do torpor, devido os acontecimentos, a duquesa entra em estado de pânico. Hermann exprime seu amor por ela, achando que ela corresponderia a esse sentimento mesmo com toda a insanidade que ele cometera. A duquesa foi caindo em depressão, ela não aceitava a situação que lhe estava sendo imposta. Certo dia, para o seu espanto, Hermann encontra a duquesa ensanguentada na cama. O duque Mafflo tinha descoberto tudo, assassinando-a e suicidando-se ao seu lado.

O quinto e último personagem a fazer sua narrativa chama-se Johann. Trata-se de um sujeito que narra seu dilema em Paris, na França. Johann estava a jogar bilhar com Artur, um jovem loiro que, estava a levar vantagem sobre Johann, até que este se exaltou e o agrediu: “Era demais! Caminhei para ele: ressoou uma bofetada. O moço convulso caminhou para mim com um punhal, mas nossos amigos nos sustentaram.” (AZEVEDO, 1993, p. 88). Era o início de um duelo, Johann desafiara Artur para tal. Este falou à Johann sobre uma carta que estaria em seu bolso, o avisando sobre tal, caso venha a perder o duelo. Artur também comenta que só tem duas pessoas que se importariam com sua morte, mas não entrou em detalhes, pois Johann tinha pressa para o duelo. Foram para a primeira esquina deserta que

tiveram acesso e levaram duas armas, uma carregada e outra não. Escolheram as armas, e Johann obteve a arma carregada. No duelo, Artur caiu ensanguentado, e logo em seguida, pediu para Johann pegar seu anel e o que tinha em seu bolso. Neste, havia dois bilhetes, um para a mãe do moribundo e outro que possuía somente a inicial G, com detalhes especificando determinado local.

No dia seguinte, carregando no dedo o anel de Artur, Johann foi até o endereço que estava descrito no bilhete. Ao chegar em seu destino, no escuro, uma mão agarrou a de Johann, o levando para dentro do quarto. Artur amava uma virgem, e Johann teve relações com ela. Ao sair do quarto, uma lâmina atingiu o ombro de Johann. Este entrou em uma luta às escuras com o desconhecido até que conseguiu o sufocar, porém, não saiu ileso do combate, fora mordido na mão. Ferido, Johann encontra uma lanterna e descobre que matou seu próprio irmão. Além disso, descobre ainda que tinha cometido incesto, a dona do bilhete com a inicial G tratava-se de sua irmã, Geórgia, que há muito tempo não a via.

4 PAIXÃO EDIPIANA: GENNARO

Neste momento, o propósito deste trabalho é identificar, na narrativa do personagem Gennaro, da obra *Noite na Taverna*, traços que o ligam à teoria psicanalítica do complexo de Édipo. Tendo em vista tal objetivo, nos ateremos ao explícito e implícito da narrativa, considerando os símbolos que permeiam a narrativa do personagem, e, assim como Cleusa Rio Pinheiro Passos, em *Confluências, Crítica Literária e Psicanálise* (1995), inclinar-nos-emos a questões como “[...] lapsos, associações, procedimentos oníricos, jogos verbais etc”. (PASSOS, 1995, p. 23).

Na taverna, ambiente onde os protagonistas dos contos da obra *Noite na Taverna* se encontravam, Gennaro, quando interrompido de seu sono, iniciara então a narrar certos acontecimentos de quando fora aprendiz de pintor. Tratar-se-ia de um dilema que vivera com seu mestre, Godofredo Walsh, e a esposa e a filha deste, Nauza e Laura, respectivamente: “É uma lembrança triste essa que vou revelar, porque é a história de um velho e duas mulheres, belas como duas visões de luz”. (AZEVEDO, 1993, p. 51). Perante esta citação, percebe-se que, nesse momento, ao antecipar que o que viria a narrar seria um infortúnio, Gennaro justifica que tal “lembrança triste” se deve pelo fato de que traz consigo uma admiração pela beleza de Nauza e Laura, expressando assim reverência em relação à esposa e à filha de Godofredo.

Gennaro, em sua narrativa, quando se refere às figuras da esposa e da filha de seu mestre, as enaltece, sublimando a beleza delas, como evidencia a citação anterior. O deslumbramento de Gennaro em relação à figura de Nauza, a esposa de Godofredo, evidencia-se como que por impulsividade, mesmo quando o protagonista ocupa-se em narrar e descrever seu mestre:

Godofredo Walsh era um desses velhos sublimes, em cujas câs semelham o diadema prateado do gênio. Velho já, casara em segundas núpcias com uma beleza de vinte anos. Godofredo era pintor: diziam uns que este casamento fora um amor artístico por aquela beleza romana, como que feita ao molde das belezas antigas; outros criam-no compaixão pela pobre moça que vivia de servir de modelo. (AZEVEDO, 1993, p. 51 e 52).

Na condição de aprendiz de pintor, Gennaro vivia sob o mesmo teto que Godofredo. Em tal situação, devido certas passagens de sua narrativa, infere-se que Gennaro sentia-se como que membro daquela família. O protagonista, utilizando de adjetivo que popularmente associa-se ao sentimento entre mãe e filho, narra que amava e sentia-se amado por Nauza, como evidencia a citação:

Amei-a; mas meu amor era puro como meus sonhos de dezoito anos. Nauza também me amava: era um sentir tão puro! Era uma emoção solitária e perfumosa como as primaveras cheias de flores e de brisas que nos embalavam aos céus da Itália. (AZEVEDO, 1993, p. 52 e 53).

Ainda no tocante às inferências que nos levam a endossar a ideia de que Gennaro estava, simbolicamente, inserido como sendo membro daquela família, Laura, a filha de Godofredo, corrobora para que defendamos tal teoria. Em determinada passagem da narrativa do conto, ao discorrer sobre a imagem de Laura, Gennaro comenta: “Laura parecia querer-me como a um irmão. Seus risos, seus beijos de crianças de quinze anos eram só para mim”. (AZEVEDO, 1993, p. 53). O sentimento de irmandade, entre Gennaro e Laura, tomara rumos mais libidinosos. Certa vez, Godofredo e Nauza ausentaram-se de casa. Laura, então, dirigiu-se ao quarto de Gennaro, onde acabaram efetivando relações sexuais. Dessa forma, Gennaro e Laura passaram três meses se encontrando durante as manhãs.

Passara-se certo tempo, Laura informara Gennaro que estava grávida, e que ele era o pai da criança. O protagonista, então, agira com indiferença, o mesmo, perante a situação, fora tomado por um sentimento de perplexidade. Em determinado ponto da narrativa, Gennaro descreve o impasse em que se encontrava:

Que havia de eu fazer? Contar tudo ao pai e pedi-la em casamento? Fora uma loucura... Ele me mataria e a ela: ou pelo menos me expulsaria de sua casa... E Nauza? Cada vez eu a amava mais. Era uma luta terrível essa que se travava entre o dever e o amor, e entre o dever e o remorso. (AZEVEDO, 1993, p. 54).

Percebe-se, na citação, que mesmo condicionado em tal situação problemática, Gennaro não esquecera o que sentia por Nauza. Como evidencia a citação, o protagonista percebe-se, também, em estado de ambivalência, sentindo-se em um conflito entre seus desejos e sua obrigação. Observa-se, ainda, no conjunto do que fora analisado até aqui, certos aspectos em consonância com o que Freud (1987) comentara sobre nossos desejos reprimidos. O complexo de Édipo, mesmo após ter sido superado pela criança, pode manifestar-se, através de certas formas, durante a vida do indivíduo. Gennaro, simbolicamente inserido dentro daquela família, estaria a ver, na figura de Nauza, uma mãe, e esta seria um objeto de desejo por parte de Gennaro, este, que, tivera despertado desejos incestuosos em direção àquela imagem.

Outros trechos do conto corroboram para que assumamos nossa posição. A gravidez de Laura, conforme a narrativa, não evoluía, e Gennaro, mesmo vinculado a tal dilema, e ainda morando na mesma casa que Laura e Nauza, ainda cultivava um sentimento por esta, como pode-se ver na citação:

Eu contudo não esquecera Nauza, nem ela se esquecia de mim. Meu amor era sempre o mesmo: eram sempre noites de esperança e de sede que me banhavam de lágrimas o travesseiro. Só às vezes sombra de um remorso me passava, mas a imagem dela dissipava todas essas névoas. (AZEVEDO, 1993, p. 54).

Como evidencia a citação, Gennaro reforçara seu estado de ambivalência. O protagonista encontrava-se diante de uma dualidade: ora sentia remorso por desejar Nauza; ora insistia em nutrir seus desejos. No que diz respeito a tal ambivalência, Gennaro, ao estar buscando reexperimentar o que sentia em relação a uma remota imagem materna, estaria, também, despertando um sentimento de culpa. Sabe-se que a criança, à medida que consegue discernir qual sua posição dentro da família, passa, então, a enxergar a figura do pai como um tabu, uma lei, e, assim, passa a sentir-se culpada por ter desejado a mãe. De acordo com Eagleton (2006, p. 248), “[...] só quando a criança reconhece o tabu ou proibição que o pai simboliza é que reprime seu desejo culposo, e esse desejo é exatamente o que recebe o nome de inconsciente”. Gennaro, dessa forma, quando começara a desejar Nauza, estaria, então, a recriar uma dualidade interna que outrora existira.

Perante tal situação, percebe-se, em Gennaro, um sujeito que apresenta indícios de que não superara o complexo de Édipo. Segundo Freud (2017), é natural que o indivíduo busque reviver situações prazerosas da forma como as conheceu. Gennaro, dessa forma, estaria vendo em Nauza uma forma substituta à antiga forma materna que, em tempos remotos, era sua fonte de prazer e desejo. No tocante a esta conjuntura, segundo Freud (1996, p. 52),

O instinto reprimido nunca deixa de esforçar-se em busca da satisfação completa, que consistiria na repetição de uma experiência primária de satisfação. Formações reativas e substitutivas, bem como sublimações, não bastarão para remover a tensão persistente do instinto reprimido [...].

Em determinado ponto da narrativa ocorre uma reviravolta que muda os rumos do conto. Trata-se da morte de Laura, esta, que, grávida ainda, atentara contra a própria vida, morrendo assim a criança e a mãe. Godofredo, o pai de Laura, por bastante tempo sofrera pela morte da filha:

O velho parecia endoidecido. Todas as noites fechava-se no quarto onde morreria Laura: levava aí a noite toda em solidão. Dormia? ah que não! Longas horas eu o escutei no silêncio arfar com ânsia, outras vezes afogar-se em soluços. Depois tudo emudecia: o silêncio durava horas; o quarto era escuro; e depois as passadas pesadas do mestre se ouviam pelo quarto, mas vacilantes como de um bêbado que cambaleia. (AZEVEDO, 1993, p. 55).

Aproveitando-se da vulnerabilidade emocional de Godofredo, Gennaro, em certo momento, confessa seu amor por Nauza. Essa, de início, agira com indiferença, entretanto, Nauza acabara correspondendo aos anseios de Gennaro:

Tudo o mais foi um sonho: a lua passava entre os vidros da janela aberta, batia nela: nunca eu a vira tão pura e divina! E as noites que o mestre passava soluçando no leito vazio de sua filha, eu as passava no leito dele, nos braços de Nauza. (AZEVEDO, 1993, p. 56).

Visto pelo prisma do complexo de Édipo, Gennaro, conseguira, então, satisfazer seus desejos em relação àquela figura materna. Gennaro, como

comentamos anteriormente, relacionara-se com Laura, a filha de Godofredo, porém, nunca esquecer a que sentia por Nauza. Infere-se, assim, que o protagonista tenha, a princípio, transferido seus desejos libidinoso à Laura, quando via-se, ainda, sem poder efetivar relações com Nauza. Portanto, perante os detalhes que foram explicitados anteriormente, observa-se que, Gennaro, ao ver que perdera a fonte de prazer a qual transferia os desejos que sentia por Nauza, percebeu, com a situação, uma oportunidade para tentar realizar seus desejos em relação à esposa de Godofredo.

Gennaro, em uma das noites em que passara no quarto de Nauza, fora surpreendido por Godofredo, que, emocionalmente alterado, o levava até o quarto de Laura. No aposento desta, Godofredo mostrara a Gennaro que o corpo de Laura ainda se encontrava na casa. O aprendiz de pintor, perplexo e abalado com a situação, confessou-se ao mestre:

Um tremor, um calafrio se apoderou de mim. Ajoelhei-me e chorei lágrimas ardentes. Confessei tudo: parecia-me que era ela quem o mandava, que era Laura que se erguia dentre os lençóis do seu leito e me acendia o remorso e no remorso me rasgava o peito. (AZEVEDO, 1993, p. 57).

No dia seguinte ao incidente, Godofredo lamentou a morte da filha, porém, agira com indiferença. Na narrativa, percebe-se que Gennaro, mesmo após os acontecidos, continuava vivendo entre Godofredo e Nauza, até que, certo dia, Godofredo convidara o aprendiz a acompanhá-lo em uma viagem fora da cidade:

Saímos juntos: a noite era escura e fria. O outono desfolhara as árvores e os primeiros sopros do inverno rugiam nas folhas secas do chão. Caminhamos juntos muito tempo: cada vez mais nos entranhávamos pelas montanhas, cada vez o caminho era mais solitário. O velho parou. Era na fralda de uma montanha. À direita o rochedo se abriu num trilho: à esquerda as pedras soltas por nossos pés a cada passada se despegavam e rolavam pelo despenhadeiro e, instantes depois, se ouvia um som como de água onde caía um peso. (AZEVEDO, 1993, p. 58).

Em determinado momento, Godofredo foi até um ponto alto da montanha e pediu para que Gennaro o aguardasse em um trecho mais abaixo. O protagonista observou que seu mestre batera à porta de uma cabana, e que desta, saía uma

mulher que o entregara um archote, um material inflamável. Godofredo, quando retornara a Gennaro, o dissera:

- Gennaro, quero contar-te uma história. É um crime, quero que sejas juiz dele. Um velho era casado com uma moça bela. De outras núpcias tinha uma filha bela também. Um aprendiz – um miserável que ele erguera da poeira, como o vento às vezes ergue uma folha, mas que ele podia a ela quando quisesse... (AZEVEDO, 1993, p. 59).

Godofredo, então, pressionando psicologicamente Gennaro, falara a este sobre as coisas que fizera, alegando que tinha sido desonrado pelo aprendiz. Godofredo, tomado de ira, ameaçara Gennaro:

- Vê, pois, Gennaro, disse ele mudando de tom, se houvesse um castigo pior que a morte, eu to daria. Olha esse despenhadeiro! É medonho! Se o visses de dia, teus olhos se escureceriam e aí rolarias talvez de vertigem! É um túmulo seguro; e guardará o segredo, como um peito o punhal. Só os corvos irão lá ver-te, só os corvos e os vermes. E pois, se tens ainda no coração maldito um remorso, reza tua última oração, mas que seja breve. O algoz espera a vítima, a hiena tem fome de cadáver... (AZEVEDO, 1993, p. 59).

Partindo do pressuposto de nossa teoria, Gennaro, ao estar, simbolicamente inserido como membro da família de Godofredo, estaria, nesta situação, tendo seus atos condenado por Godofredo, este, que, na posição de pai, de lei, estaria incriminando Gennaro por seus atos. Segundo Eagleton (2006, p. 248), “O pai significa o que Lacan chama de Lei, que é, em primeiro lugar, o tabu social do incesto [...]”, portanto, Gennaro, tendo infligido a lei, encontrara-se, então, diante uma de problemática entre Godofredo.

Na narrativa, o protagonista, perante as ameaças de Godofredo, considerara ainda a possibilidade de travar uma luta corporal com seu mestre. Gennaro, entretanto, desistira da ideia: havia grande discrepância entre o seu porte físico e o de seu mestre. Este, segundo a narrativa, venceria facilmente a possível luta. Gennaro, então, fora empurrado do precipício por Godofredo:

O velho riu-se: infernal era aquele rir dos seus lábios estalados de febre. Só vi aquele riso... Depois foi uma vertigem... o ar que sufocava, um peso que me arrastava, como naqueles pesadelos em que se cai de uma torre e se fica preso ainda pela mão, mas a mão cansa, fraqueia, sua, esfria... Era horrível: ramo a ramo, folha a folha os arbustos me estalavam nas mãos, as raízes secas que saíam pelo despenhadeiro estalavam sob meu peso e meu peito sangrava nos espinhais. A queda era muito rápida... De repente não senti mais nada... Quando acordei estava junto a uma cabana de camponeses que me tinham apanhado junto da torrente, preso nos ramos de uma azinheira gigantesca que assombrava o rio. (AZEVEDO, 1993, p. 60).

Após ter se recuperado, Gennaro teve a ideia de ir ao encontro de Godofredo. De início, pensara em ir com o intuito de desculpar-se, pois, Gennaro, conforme a narrativa, sentia muito remorso por ter cometido seus atos. Tal sentimento, como comentamos anteriormente, se deve pelo estado de ambivalência em que um sujeito condicionado aos instintos do complexo de Édipo se encontra. Gennaro, então, mudara de ideia, o desejo de vingança foi despertado em sua mente, fato esse que viera corroborar com nossa teoria da ambivalência emocional do protagonista.

Gennaro fora, então, até à casa de Godofredo. Ao chegar a seu destino, descobrira que a mulher da cabana, a qual Godofredo foi encontrar-se, entregara, para seu mestre, veneno. Gennaro, ao adentar no quarto de Nauza, deparou-se com o cadáver desta e o de Godofredo:

Ergui os cabelos da mulher, levantei-lhe a cabeça... Era Nauza, mas Nauza cadáver, já desbotada pela podridão. Não era aquela estátua alvíssima de outrora, as faces macias e o colo de neve... Era um corpo amarelo... Levantei uma ponta da capa do outro: o corpo caído de bruços com a cabeça para baixo; ressoou no pavimento o estalo do crânio... Era o velho!... morto também, roxo e apodrecido!... Eu o vi: da boca lhe corria uma espuma esverdeada. (AZEVEDO, 1993, p. 62).

A narrativa do conto encerra-se quando Gennaro encontrara os corpos de Godofredo e de Nauza. Percebe-se, ao analisar o todo do conto, o imaginário edipiano que permeia a trama de Gennaro. Nossa teoria partira, portanto, de vários aspectos da teoria psicanalítica do complexo de Édipo que, dialogam e associam-se com certas passagens que se evidenciam dentro na narrativa do personagem em questão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interdisciplinaridade, o dialogo entre áreas distintas, proporcionou, com o decorrer do tempo, o surgimento tanto de novas teorias como de novas abordagens. Trabalhar com interseções, como é o caso deste trabalho, é, assim como evidentemente fora para outros, tarefa que requer audácia, pois pressupõe, em grande parte das vezes, trabalhar com áreas divergentes que, aparentemente, são impermeáveis entre si.

O diálogo entre literatura e psicanálise, como vimos, deu origem à teoria psicanalítica do complexo de Édipo. A obra *Édipo Rei*, assim como a obra *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, foram publicadas antes mesmo de Freud ter nascido, entretanto, a teoria que se originou da primeira, relaciona-se, como defendemos, com a segunda, isto, mais especificamente no que diz respeito ao personagem Gennaro.

Perante a análise do texto literário, percebe-se, no personagem Gennaro, um sujeito que não superara o complexo de Édipo. Segundo Freud (1969, p. 36 e 37),

A psicanálise nos ensinou que a primeira escolha de objetos para amar feita por um menino é incestuosa e que esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã. Estudamos também a maneira pela qual, à medida que cresce, ele se liberta dessa atração incestuosa. Um neurótico, por outro lado, apresenta invariavelmente um certo grau de infantilismo psíquico; ou falhou em libertar-se das condições psicosexuais que predominavam em sua infância ou a elas retornou; duas possibilidades que podem ser resumidas como inibição e regressão no desenvolvimento. Assim, as fixações incestuosas da libido continuam (ou novamente começam) a desempenhar o papel principal em sua vida mental inconsciente.

Da citação acima, depreende-se que Álvares de Azevedo construiu, em *Noite na Taverna*, um personagem que não se libertara de instintos de cunho incestuosos, configurando, assim, um complexo de Édipo mal resolvido. Gennaro, como observamos, apresenta certas características de um sujeito neurótico, que, não abandonara desejos que outrora cultivara. Assim, tal personagem, como evidencia a narrativa, desloca sua libido em direção a formas substitutas que, simbolizam algo com que poderia satisfazer seus desejos.

No que diz respeito à polêmica que envolve o tema incesto, tal conjuntura, como Freud (1969) comentara, permeia a sociedade desde tempos remotos da civilização humana. O controverso, no referido tema, fora construído através de um processo psicossocial que, tornara tal tema um tabu, criando assim um estereótipo pejorativo acerca das discussões que envolvem o assunto incesto.

Tendo em vista a complexidade do assunto, este trabalho não encerra as discussões acerca da análise do personagem Gennaro sob o prisma do complexo de Édipo. Intentou-se, aqui, evidenciar e elencar certas passagens da narrativa do aludido personagem que o ligam a já citada teoria freudiana. Assim sendo, se ficara evidente o que propusemos, nossas intenções aproximar-se-iam da satisfação.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Álvares de. **Noite na Taverna**. São Paulo. Núcleo. 1993.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 49. ed. São Paulo. Cultrix. 2013. 567 p.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo. Ática. 2006.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo. Editora Ática. 2000.

DACORSO, Stetina Trani de Meneses e. **Psicanálise e Crítica Literária**. Disponível em:< <http://www.cbp.org.br/psicanaliseecriticaliteraria.pdf>> Acesso em: 28 mar. 2017

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo. Martins Pontes. 2006.

FONSECA, Deize Mara Ferreira. **Sentir com a emoção: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno**. Disponível em:< <http://revistaseletronicas.pucrs.br/feid/ojs/index.php/fale/article/view/6027/4343>> Acesso em: 19 mai. 2017

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos Sonhos**. Rio de Janeiro. Imago. 1987

FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro. Imago. 1996.

FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente**. Rio de Janeiro. Imago. 2007.

FREUD, Sigmund. **Gradiva de Jensen e Outros Trabalhos**. Rio de Janeiro. Imago. 1996.

FREUD, Sigmund. **O Mal-estar na Civilização**. Disponível em:< https://docs.google.com/file/d/0B1gl01b79FKEYTMwMmFmMzUtMGZhZi00MGUxLTk0YTItZjVkJzc4MDIyZmU4/edit?hl=pt_BR> Acesso em: 25 mar. 2017

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e Outros Trabalhos**. Rio de Janeiro. Imago. 1969.

GUIMARÃES, Sandra Afonso Pimentel. **Psicanálise e Literatura: Uma Interseção da Linguagem**. Disponível em:< <http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/2572/3/20666600.pdf>> Acesso em: 17 mai. 2017

JACQUES, Lacan. **O Seminário, Livro 4: a relação de objeto**. Rio de Janeiro. Zahar. 1995.

KENNEDY, Roger. **Libido**. São Paulo. Ediouro. 2005.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária: prosa 1**. São Paulo. Cultrix. 2006.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Confluências, Crítica Literária e Psicanálise**. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1995

RODRIGUES, Odiombar. **Crítica Literária e Psicanálise**. 2013. Disponível em: <www.periodicos.ulbra.br/index.php/trxa/article/viewFile/702/523> Acesso em: 30 mar. 2017



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
 () Dissertação
 (X) Monografia
 () Artigo

Eu, Antonio Carlos de Santana Filho,
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
Noite na Taverna: O Inerte em Gennaro sob a
ótica da psicanálise de Sigmund Freud
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 28 de agosto de 2017.

Antonio Carlos de Santana Filho
 Assinatura

Antonio Carlos de Santana Filho
 Assinatura