



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA

BRUNA ALEIXO DE OLIVEIRA

ANÁLISE PSICANALÍTICA DE *ANTÓNIO MARINHEIRO*
(*O ÉDIPO DE ALFAMA*)

MONTEIRO-PB
2013

BRUNA ALEIXO DE OLIVEIRA

**ANÁLISE PSICANALÍTICA DE *ANTÓNIO MARINHEIRO*
(*O ÉDIPO DE ALFAMA*)**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, (UEPB – Campus VI), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras. Orientadora: Prof^ª Me. Joana Dar’k Costa.

MONTEIRO-PB
2013

O 48 a Oliveira , Bruna Aleixo de .

Análise Psicanalítica de António Marinho (O Édipo de Alfama) [Manuscrito] / por Bruna Aleixo de Oliveira . – 2013.

57 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura Plena em Letras com Hab. em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2013.

“Orientação: Profa. Ma. Joana Dark Costa ,
Departamento de Letras”.

1. O Édipo de Alfama 2. O Édipo de Alfama –
complexo e conflito psíquico. I. Título.

21. ed. CDD 869

BRUNA ALEIXO DE OLIVEIRA

**ANÁLISE PSICANALÍTICA DE ANTÔNIO MARINHEIRO (O
ÉDIPO DE ALFAMA)**

Monografia apresentada ao curso de
Licenciatura em Letras da Universidade
Estadual da Paraíba, (UEPB – Campus VI),
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciatura em Letras.

Aprovado (a) em 28 de Agosto de 2013.

COMISSÃO EXAMINADORA

Joana Darik Costa

Profª. Me. JOANA DAR'K COSTA
UEPB
ORIENTADORA

Aldinida de Medeiros Souza

Profª. Drª. ALDINIDA MEDEIROS SOUZA
UEPB

Otacílio Gomes da Silva Neto

Profª. Me. OTACÍLIO GOMES DA SILVA NETO
UEPB

MONTEIRO-PB
2013

Aos meus queridos primos, Alexandre Aleixo e Simone Oliveira por revelarem em suas ações quão preciosa é a verdadeira amizade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu querido, amado e adorado Deus por ter cuidado de mim durante esse percurso, segurando firme em minha mão em meio às tempestades e conduzindo-me a esta etapa final. Muitas foram às lutas que me inclinaram a desistir, só Tu sabes como cheguei até aqui, mas enfim cheguei e posso dizer que: “se sofri ou se chorei o importante é que eu passei e cresci com toda essa experiência. Valeu a pena ter chorado a noite inteira, pois de manhã pude entender o meu sorriso”. Sei que se me permitistes passar por tantos desafios foi para preparar-me para alçar voos mais altos. Obrigada, por me ensinar a nunca desistir!

Ao tesouro mais preciso que Deus me deu: minha família. Mamãe (Inácia), papai (José Carlos), minhas irmãzinhas: Bárbara e Kamylla e meu irmãozinho Júnior. Como foi difícil ficar longe de vocês, hoje percebo que a vida é muito curta para perdermos tempo buscando coisas vãs quando na verdade a nossa maior conquista encontra-se em nosso lar. Mas agora acabou e enfim retornarei para aqueles que um dia tive que deixar, a distância só nos uniu ainda mais, a saudade foi apenas um combustível para fortalecer nosso amor. Amo vocês!

A orientadora Prof^a Joana Dar’k Costa (minha orientadora do sorriso mágico), sorriso que tem o poder de fazer os outros sorrirem também. Agradeço a Deus por colocar em minha vida uma profissional tão dedicada e competente, que me ensinou a dar os primeiros passos no campo da Psicologia. E principalmente pelo ser humano incomparável que és tornando-se querida e amada por mim e por todos que a conhecem. Perdão pelo duplo trabalho comigo (deve ser difícil ser orientadora e psicóloga ao mesmo tempo). Palavras não são suficientes para expressar o quanto sou grata e o quanto a amo. Não se pode definir Joana, simplesmente pode-se amá-la. Amo-te demais!

A meus primos, Alexandre e Simone, que estiveram do meu lado durante estes quatro anos e meio. Obrigada pela dedicação, carinho, conversas, abraços, por estarem presentes tanto nas horas boas quanto nos momentos difíceis. Amo vocês!

A todos os professores que fizeram parte da minha vida acadêmica deixaram um pouco de si através do conhecimento transmitido e muita saudade. Em especial meus queridos Marcelo Medeiros (príncipe), Joana Dar’k, Marcelo Nóbrega (Marcelãozinho), Aldinida Medeiros, Márcio Gomes, Otacílio Gomes e Francisco Victor. Hoje sou um pedacinho de cada um de vocês. Obrigada!

“Oh, pedaço de mim
Oh, metade amputada de mim
Leva o que há de ti
Que a saudade dói latejada
É assim como uma fisgada
No membro que já perdi.

Oh, pedaço de mim
Oh, metade adorada de mim
Lava os olhos meus
Que a saudade é o pior castigo
E eu não quero levar comigo
A mortalha do amor
Adeus”.

Chico Buarque.

RESUMO

No presente trabalho temos como objetivo analisar, sob uma perspectiva psicanalítica, o conceito de *Complexo de Édipo* e os conflitos entre as instâncias psíquicas *id*, *ego* e *superego* na peça *Antônio Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966), de Bernardo Santareno. Para tanto, tomaremos como base de análise da obra, a segunda teoria do aparelho psíquico e o conceito de *Complexo de Édipo* elaborado por Freud e as seguintes releituras deste conceito feita pelos psicanalistas Juan-David Nasio (2007) e Hélio Pellegrino (2009). Na obra que nos propomos analisar, o autor retoma a tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles em que o protagonista Édipo por consequência do destino comete parricídio e incesto. Ao descobrir que matou o pai e se casou com a mãe se auto-flagela como forma de punição pelo seu “crime”. Na trama de Bernardo Santareno, o protagonista Antônio Marinheiro também comete parricídio e incesto, no entanto, ao descobrir seu feito não se pune fisicamente, porém o sofrimento psíquico é inevitável, pois os personagens, Antônio Marinheiro e Amália são devastados por uma guerra interior entre o *Id* e o *Superego*. Após a descoberta do parentesco o casal encontra-se em meio a uma confusão psíquica, há momentos que se agridem verbalmente e momentos que dão vazão aos instintos e se beijam. Em meio a esta luta entre desejo e moral, indivíduo e civilização, são os valores morais que saem vitoriosos, pois o casal se separa no final representando a preservação da instituição familiar e da moral. O final da trama parece reafirmar a força exercida pelo *superego* cuja função está relacionada com a preservação da moral e a repressão dos instintos visando a manutenção ordem social.

Palavras-chave: Conflito Psíquico, Complexo de Édipo, Civilização.

ABSTRACT

This study aims to analyze the thematic of the *Oedipus Complex* and the psychic instance conflicts between id, ego and superego, with the corpus the play *Antônio Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966), of Bernardo Santareno. To do so, we will build on the analysis of composition, the second theory of the psychic apparatus and the concept of the *Oedipus Complex* elaborated by Freud and sequential readings taken by this concept did by psychoanalyst Juan-David Nasio (2007) and Hélio Pellegrino (2009). In the work that we propose to study the author takes up the Greek tragedy King Oedipus by Sophocles in which the protagonist Oedipus therefore the destination commits patricide and incest. Upon discovering that killed his father and married his mother self-flagellate as punishment for his "crime". In the plot of Bernardo Santareno the protagonist Antônio Marinheiro commits patricide and incest, however, to find your done not punished physically, but the mental suffering is inevitable, because the characters, Antônio Marinheiro and Amália are devastated by a war between the *Id* and *Superego*. After the discovery of the parentage the couple is in the midst of a psychic confusion, there are moments that verbally attack and moments that give expression to the instincts and kiss in the midst of this struggle between the individual and civilization, are the moral values that come victorious because the couple split at the end representing the preservation of the family institution and morals. The end of plot reaffirming the force exerted by the superego whose function is related whit the preservation of morals and repression of instincts in order to maintain social order.

Keywords - Keywords: Conflict psychic, Oedipus Complex, civilization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I - AS TEORIAS DO APARELHO MENTAL E O DESENVOLVIMENTO PSICOSSEXUAL NA TEORIA PSICANALÍTICA	13
1.1 Literatura e Psicanálise: o entrelaçamento entre o real e o fantástico.....	13
1.2 A Descoberta do Inconsciente: um caminho para a primeira <i>Teoria do Aparelho Psíquico</i>	17
1.3 O Desenvolvimento Psicosexual: o complexo de Édipo e a formação da personalidade.....	19
1.4 Incesto e Parricídio: o olhar psicanalítico.....	26
1.5 A Dinâmica dos Conflitos: a Segunda Teoria do Aparelho Psíquico.....	30
CAPÍTULO II - ANTÓNIO MARINHEIRO (O ÉDIPO DE ALFAMA): UMA TRÁGICA HISTÓRIA DE AMOR	33
2.1 Considerações sobre a obra.....	33
CAPÍTULO III - O COMPLEXO DE ÉDIPO E A ORIGEM DOS CONFLITOS PSÍQUICOS	41
3.1. Traços da problemática edipiana em <i>António Marinheiro (O Édipo de Alfama)</i>	41
3.2. Sofrimento Psíquico: entre o desejo e a moral.....	45
3.3. Complexo de Édipo: um destino?	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

No presente trabalho temos como objetivo analisar, sob uma perspectiva psicanalítica, o conceito de “*complexo de Édipo*” na peça *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966), de Bernardo Santareno. A perspectiva é analisar os conflitos psíquicos vivenciados pelos personagens António Marinheiro e Amália tendo por base os estudos e escritos de Freud relacionados à sexualidade humana e a teoria do aparelho mental (*id, ego e superego*).

António Martinho do Rosário (Bernardo Santareno) médico psiquiatra e dramaturgo português faz uma releitura da tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles, trazendo a discussão da problemática do parricídio e incesto para a sociedade contemporânea. Na obra de Sófocles, o personagem Laio rei de Tebas quando jovem apaixonou-se pelo filho de um rei que o acolhera em seu palácio, o rapaz corresponde à paixão, porém temendo decepcionar o pai, mata-se. O rei ao descobrir os motivos da morte do filho lança uma maldição sobre Laio: quando este tivesse um filho, o menino o mataria e desposaria sua esposa. É em torno dessa maldição que se desenvolve a história, a profecia se cumpre e Édipo filho de Laio e Jocasta mata o pai e casa-se com a mãe. A descoberta do incesto conduz Jocasta à morte e Édipo a cegueira.

A trama portuguesa, também gira em torno da temática do incesto e do parricídio. A peça se desenrola em três atos, nos quais se encena a história de amor atravessada por conflitos entre António Marinheiro e Amália. Marcados por uma vida de sofrimento o casal encontra a paz e a felicidade tão desejada ao se conhecerem. Entretanto, o relacionamento que já se iniciara com um encaixe, pelo fato de António ser o assassino do primeiro marido de Amália, torna-se condenável ao descobrir-se que são mãe e filho.

O que chama atenção na obra não é a descoberta do parentesco entre os personagens mais a forma como eles reagiram ao fazer tal descoberta. Houve uma explosão de sentimentos ambivalentes que conduziram António e Amália, ora a se agredirem verbalmente, ora a se beijarem intensamente. Estas atitudes geraram certa estranheza, pois na obra de Sófocles, os personagens Édipo e Jocasta ao saberem de seus laços de sangue, são atravessados pelo sentimento de culpa (ativado pelo *superego*) fato que os levam a se punirem fisicamente. Porém, nos personagens de Santareno primeiramente há o impulso momentâneo de prosseguir com os desejos, mas eles relutam e optam pela separação em nome da ordem social. Em termos psicanalíticos, esse conflito seria entre o desejo e a moral, o *id* e o *superego*.

A peça *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966) teve sua publicação durante a segunda metade do século XX. Nesta época Portugal vivia as represálias da ditadura salazarista. Bernardo Santareno vem representar em sua obra um contexto em que são promovidas perseguições, condenações e mortes tudo em nome da preservação da moral. Mas também representa as crenças e os costumes do povo português dessa época, e em algumas de suas peças referencia algumas tragédias gregas.

Para análise da obra, utilizamos as ferramentas teóricas da Psicanálise, mais especificamente: *Os três Ensaios da Sexualidade*: Nessa obra Freud aborda o desenvolvimento da sexualidade infantil e os reflexos do desenvolvimento psicosssexual na vida adulta. Também estaremos nos referenciando nos conceitos de *id*, *ego* e *superego* elaborados por Freud na segunda teoria do aparelho psíquico. E para aprimorar a análise que nos propomos nesse trabalho, foi de fundamental importância à releitura da temática do *complexo de Édipo* realizadas pelos psicanalistas Juan-David Násio e Hélio Pellegrino. Nas obras *Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa* (2007) e em *Os sentidos da Paixão* (2009) os referidos autores produzem um novo olhar acerca do *complexo de Édipo*, contribuindo para ampliação e aprofundamento dos estudos sobre a sexualidade humana.

Do ponto de vista formal, este trabalho está dividido em três capítulos. Inicialmente temos uma discussão acerca da relação literatura e psicanálise, enfatizando a importância dessa relação para a produção do conhecimento sobre os conflitos e dilemas vivenciados pelos seres humanos. Em seguida, apresentamos os referenciais teóricos desse estudo, priorizando os escritos de Freud relacionados à descoberta do *Inconsciente*, o desenvolvimento psicosssexual do ser humano, com ênfase no *complexo de Édipo* e a segunda teoria do aparelho mental (*id*, *ego* e *superego*).

No segundo capítulo temos algumas considerações sobre a obra *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966). Por fim no último capítulo, apresentamos uma análise da obra na perspectiva de compreender na trama de Bernardo Santareno, os conflitos sexuais e sociais vivenciados pelos protagonistas, enfatizando o embate entre as pulsões sexuais e os valores morais, o controle e vigilância que a civilização exerce sobre os desejos e as paixões entre os seres humanos.

CAPÍTULO I- AS TEORIAS DO APARELHO MENTAL E O DESENVOLVIMENTO PSICOSSEXUAL NA TEORIA PSICANALÍTICA

1.1 Literatura e Psicanálise: o entrelaçamento entre o real e o fantástico

Desde o surgimento da Psicanálise Sigmund Freud observou a importância da relação entre a teoria psicanalítica e o campo literário. Ele se apoiou em textos literários para desenvolver suas elaborações teóricas, ampliando e aprofundando seus conhecimentos sobre a psique humana a partir da análise dos conflitos psíquicos vivenciados por personagens de obras literárias. Nos dias atuais, a Literatura permanece sendo um campo propício para as reflexões acerca da subjetividade humana, segundo Massaud Moíses (2003):

Só a Literatura pode expressar o redemoinho profundo que constitui a essência e a existência do homem posto face dos grandes enigmas do Universo, da Natureza e de sua mente. Os demais tipos de conhecimento artístico apenas alcançam simbolizar palidamente a dramática tomada de consciência do homem perante esses mistérios. Pode-o a Literatura, graças ao prodigioso poder de empregar multivocamente a palavra. É que “a linguagem não é um signo como os outros: é tão profundamente um signo que em hipótese nenhuma deixa de o ser; ao invés de ser um signo para o pensamento, constitui o próprio pensamento, uma vez que é ao mesmo tempo o significado e o significante visados pelo pensamento” (MOÍSES, 2003, p. 43).

As palavras do autor vêm ressaltar o valor da Literatura para a sociedade, não apenas como uma arte criada para entreter o público, mas, como um instrumento de reflexão a respeito da vida e seus conflitos. Desse modo, faremos, inicialmente, uma breve exposição do saber literário e do saber psicanalítico dando os passos necessários na tentativa de explicitar como esses campos de saber se relacionam, se atravessam e contribuem para a produção do conhecimento na área das ciências humanas.

Durante muito tempo tentou-se conceituar a Literatura, tendo surgido diversas definições elaboradas em épocas diferentes. Até o século XVIII, predominava o conceito aristotélico de que Literatura é a imitação (*mimese*) da realidade. Afonso Reyes (1944 *apud* MOÍSES, 2003) apresenta três definições do que seria essa imitação: a reprodução de algum objeto; a imitação da criação divina; ou uma expressão por meio da arte, do que está na alma do artista. A última definição, conforme ressalta Massaud Moíses (2003), seria a mais adequada para entendermos em que consiste a Literatura,

tendo em vista que o autor apresenta particularidades deste saber e nos conduz a uma sequência de raciocínios para compreendê-lo.

Primeiro, a Literatura é uma forma ou um tipo de conhecimento que tem como instrumento expressivo a “palavra”; é característico da linguagem literária o emprego da metáfora ocorrendo à aproximação de dois termos para indicar um objeto, é carregada de subjetividade e sempre fala acerca do homem e da vida humana, sua natureza se manifesta através da representação e tem como características: a ficção, a invenção e a imaginação. Assim, Massaud Moíses (2003) traz a seguinte definição: “... a Literatura é um tipo de conhecimento expresso por palavras de sentido polivalente...” ((MOÍSES, 2003, p. 37). Segundo, diz que “Literatura é ficção”, pois não copia o real, antes deforma-o, finge a realidade ou inventa outra realidade. Por fim, conclui que “Literatura é a expressão dos conteúdos da ficção, ou da imaginação, por meio das palavras de sentido múltiplo e pessoal” (MOÍSES, 2003, p. 38).

Parece-nos que há certa dificuldade em apresentar um conceito do que seja a Literatura, uma vez que esta possui uma multiplicidade de definições dependendo do contexto sociocultural da época.

No que se refere à psicanálise, o próprio Freud (*Apud* Alain de Mijolla, 2005), apresenta as seguintes definições:

[...]‘Psicanálise é o nome de (1) um procedimento para a investigação de processos mentais que são quase inacessíveis por qualquer outro modo, (2) um método para o tratamento de distúrbios neuróticos baseado nessa investigação e (3) uma série de informações psicológicas obtidas por esse meio, e que gradualmente se fundem numa nova disciplina científica’[...] (MIJOLLA, 2005, p. 1442).

À primeira vista, Freud apresenta a psicanálise como uma técnica investigativa dos processos mentais de difícil acesso, estes são revelados a partir do método interpretativo, que conduz o analista a compreender “[...] o significado oculto daquilo que é manifesto por meio de ações e palavras ou pelas produções imaginárias como os sonhos, os delírios, as associações livres, os atos falhos [...]” (BOCK, 2009, p. 46). A psicanálise também foi definida como método terapêutico com a função de tratar doenças nervosas até então sem “cura”, essa prática passa a ser empregada não só para promover a cura de doenças nervosas, também ganha um valor social, sendo útil na “[...] compreensão de fenômenos sociais relevantes: as novas formas de sofrimento

psíquico, o excesso de individualismo no mundo contemporâneo, a exacerbação da violência etc.” (BOCK, 2009, p. 46).

Por fim, Freud apresenta uma terceira definição, a psicanálise como um conjunto de informações psicológicas, isto é, uma teoria que aborda o funcionamento da vida psíquica e que de acordo com Alain de Mijolla (2005) tem como principais conteúdos: os processos psíquicos inconscientes, a resistência, o recalçamento, a consideração da sexualidade e do complexo de Édipo.

A psicanálise surge a partir das experiências médicas do psiquiatra vienense Sigmund Freud com pacientes que sofriam de problemas psíquicos, durante a segunda metade do século XIX. Nesta época, poucos eram os tratamentos para estes males e aquele procedimento veio por fim aos tratamentos violentos como: “[...] os tratamentos elétricos, o isolamento em clínicas e os sedativos [...]” (MIJOLLA, 2005, p. 1442) aos quais eram submetidos os pacientes.

No início, Sigmund Freud tratava de seus pacientes utilizando a *sugestão hipnótica*, técnica esta aprendida durante um estágio em Paris com o psiquiatra Jean Charcot, que consistia na rememoração dos acontecimentos traumáticos fazendo com que os sintomas desaparecessem temporariamente devido à liberação das emoções antes reprimidas (*método catártico*). Alain de Mijolla (2005) afirma que, a princípio, esta técnica teve excelentes resultados, no entanto, Freud percebeu que este método não funcionava com todos os pacientes, então começou a aplicar a técnica de *concentração*, ou seja, conversação normal e, enfim, por sugestão de uma das suas pacientes deixa a sessão ser conduzida pelas falas desordenadas, denominando a nova técnica de *associação livre de palavras*, a qual se conserva até os dias atuais.

Freud, também formulou a teoria da estruturação do aparelho psíquico, composta por três instâncias: *Inconsciente*, *Pré-Consciente* e *Consciente*, posteriormente essa teoria é ampliada a partir da elaboração de uma segunda tópica *Id*, *Ego* e *Superego*. Todavia, foi com a descoberta da *Sexualidade Infantil* e o conceito de *Complexo de Édipo* que a psicanálise ganhou consistência. Baseado na tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles, o referido teórico aprofundou os estudos tentando entender os conflitos que atravessam as relações familiares.

A psicanálise também veio questionar alguns valores sociais ao colocar a sexualidade como ponto central no desenvolvimento da personalidade. Freud, ainda possibilitou um novo olhar sobre a subjetividade humana, ao propor que somos dominados por forças inconscientes que interferem na nossa forma de sentir e agir no

mundo. Todavia, o emprego da psicanálise não se resumiu apenas a busca pela cura de psicopatologias. Sua função é ampliada, através dos benefícios de suas interações com outros campos de conhecimento como: Literatura, Filosofia, Antropologia e Sociologia. No que diz respeito à relação entre Psicanálise e Literatura, Sophie de Mijolla-Mellor (*Apud* MIJOLLA, 2005) ressalta a importância da relação entre o trabalho analítico e o literário apresentado pelo próprio Freud:

[...] a proximidade entre o estudo de caso e o romance é enfatizada pelo próprio Freud, seja, porque constata que seus relatos clínicos se leem como romances (1895d), seja porque os romancistas sabem muito mais sobre o Inconsciente do que os próprios psicanalistas. (MIJOLLA, 2005, p. 1447).

Desde a fundação da Psicanálise, Freud observou o importante papel de algumas obras literárias para compreensão de muitos fenômenos do psiquismo humano. Ora se a psicanálise analisa a alma humana e de acordo com a terceira conceituação de Afonso Reyes (1944 *Apud* MOÍSES, 2003) a literatura seria “a expressão do que está na alma do artista”, faz-se uma união importante, pois junta-se o objeto de análise (a alma) e seus componentes.

No entanto, ressaltamos que nosso propósito ao interligar Literatura e Psicanálise não é traçar um perfil psicológico de Bernardo Santareno (autor da obra *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)*), como fazem alguns pesquisadores que trabalham relacionando esses dois campos de conhecimento. Percebemos que atualmente, há críticas às análises que se restringem a criar um perfil psicológico do autor. De fato perde-se muito com tal pretensão, pois quando há essa delimitação acaba se esquecendo da própria obra e da riqueza que seu caráter literário lhe proporciona, sem contar que tal atitude compromete a privacidade do autor. O próprio Freud já advertia sobre esse equívoco em sua autobiografia:

[...] ‘A psicanálise não pode, com efeito, dizer nada relativo à elucidação do dom artístico e à descoberta dos meios que o artista se serve para trabalhar, e o desvelamento da técnica artística também não é de sua alçada’. (SOUSA, 2009, p. 77)

Assim, o que se pretende é fazer uma análise psicanalítica da obra, analisando mais especificamente os conflitos psíquicos vivenciados pelos personagens no decorrer da trama a partir dos conceitos de complexo de Édipo da teoria do aparelho psíquico. Dessa forma, Estaremos lançando nosso olhar interpretativo, utilizando as ferramentas teóricas da Psicanálise, embora seja

importante ressaltar que a obra por sua riqueza literária comporta uma multiplicidade de interpretações.

1.2 A Descoberta do Inconsciente: um caminho para a primeira *Teoria do Aparelho Psíquico*

Após um longo tempo de pesquisa e estudo, Freud publica em 1900, o livro *A Interpretação dos Sonhos*, apresentando, a primeira teoria sobre a estrutura e o funcionamento do aparelho psíquico. A estrutura psíquica segundo o teórico é composta por três sistemas: *Consciente (Cs.)*, *Pré-Consciente (Pcs.)* e *Inconsciente (Ics)*. O *Consciente* é o componente psíquico que recebe informações do mundo externo e interno e está na superfície do aparelho psíquico, por isso, é a parte da mente mais acessível. Para Raymond Cahn (1991 *Apud* MIJOLLA, 2005) o *Consciente* apenas nos fornece “séries de manifestações incompletas, cheias de lacunas” (MIJOLLA, 2005, p. 393) não se apresentando em sua totalidade. A maior parte da consciência é inconsciente, lá estão os principais determinantes da personalidade, os instintos, as fontes de energia psíquica e as pulsões.

O que antes era considerado a essência do psiquismo humano passa a ser uma qualidade momentânea, pois outras tópicas também aparecem operantes, o *Pré-Consciente* e o *Inconsciente*, que em conjunto desenvolvem por completo o trabalho psíquico. Conforme Andrée Bauduin (1987 *Apud* MIJOLLA, 2005), o *Pré-Consciente* se concebe em antagonismo com o *Inconsciente*, por essa razão, admite-se enquadrá-lo na tópica psíquica. Na verdade é uma parte do *Ics.*, onde se encontram às informações que não estão, no momento, acessíveis à consciência, mas, que podem se tornar conscientes a qualquer momento.

Esse processo se desenvolve em duas fases: na primeira, o ato psíquico é inconsciente e pertence ao *Ics.*, se já nesse primeiro momento for censurado não passará para a segunda fase em que vai ao *Cs.*. Na segunda fase, mesmo que o ato seja transportado para o *Consciente* não é considerado consciente, ainda que possa tornar-se. Isso acontece porque, o *Pcs.* faz a mediação dos conteúdos do *Inconsciente* ao *Consciente*, mas exercendo censura sobre aqueles, uma vez que, no primeiro estão conteúdos reprimidos, porque tiveram forte repercussão quando conscientes.

O *Pré-Consciente* também é responsável por fornecer lembranças que a consciência precisa para desempenhar seu papel. Além disso, pertencem ao domínio do

Pcs. “o teste da realidade” e o “Princípio de realidade”, este consiste numa consideração pelos dados da realidade em contraposição ao princípio do prazer que anseia que pela descarga da tensão intrapsíquica, aquele por sua vez é um processo psíquico que permite distinguir o mundo externo do interno.

Já o sistema *Inconsciente* foi uma das maiores descobertas freudianas. Nele estão os conteúdos ausentes da *Consciência* e do *Pré-consciente* e que foram reprimidos devido às censuras internas, ou seja, foram mandadas para o *Ics.* O *Inconsciente* possui suas leis próprias, uma delas, a atemporalidade, de forma que não existe noções de presente, passado e futuro. Assim, um fato marcante ocorrido no passado apresenta a mesma carga emocional no presente, podendo influenciar na vida atual do indivíduo sem que ele tenha consciência disso.

Para chegar à formulação desse conceito, Freud primeiro começa a se questionar sobre o porquê dos pacientes esquecerem fatos tão importantes da vida interna e externa. Encontra a resposta de sua indagação ao perceber que tudo que caía no esquecimento era doloroso, mas não necessariamente tinha conotação negativa, pelo contrário coisas positivas também eram esquecidas, porque sendo algo que se perdeu e que fora intensamente desejado, o fato de não poder ser realizado causa um intenso sofrimento.

Quando os pacientes começam a conduzir a análise com suas falas desordenadas Freud percebe que havia certa restrição ao discorrer sobre determinados assuntos. Assim, o teórico nota a existência de uma força inibidora, denominando-a de *resistência*, que impedia os pensamentos censurados se tornarem conscientes e deu o nome de *repressão* ao processo psíquico que visa manter afastado da consciência “[...] uma ideia ou representação insuportável e dolorosa que está na origem do sintoma [...]” (BOCK, 2009, p.48).

A *repressão* ocorre quando há a cisão das atividades mentais conscientes e inconscientes. É a partir desta teoria que Freud chega à compreensão da existência de processos mentais inconscientes, pressupondo também um lugar hipotético de onde vêm as emoções, dando-lhe o nome de *Inconsciente*, segundo Alain de Mijolla (2005): “[...] O *Ics* converte-se em sistema psíquico genérico. Ele contém os desejos – inconscientes e indestrutíveis – e o recalado, investidos pela libido sob energia livre, regida pelo princípio de prazer. [...]” (MIJOLLA, 2005, p. 942).

A princípio houve resistência em considerar a existência do sistema *Inconsciente*. Mas devido à *Consciência* não dá conta de explicar todos os fenômenos da vida

psíquica, se fez necessário que as lacunas deixadas por este sistema fossem esclarecidas por outros atos psíquicos (presentes tanto nas pessoas doentes quanto nas sadias). A pressuposição de um estado inconsciente possibilitou a elucidação dessas lacunas, no campo psicanalítico. O *Inconsciente* não é outra consciência estranha, porém “existem atos psíquicos que são privados de consciência”. Seu núcleo são os representantes pulsionais – impulsos carregados de desejos a procura de descarregar seu investido –.

No entanto, o *Inconsciente* só pode ser acessado quando transformado em algo consciente. Essa aparição se procede camufladamente através da censura do *Pcs.*, assim, os conteúdos do *Inconsciente* aparecem distorcidos na consciência, e o tratamento analítico seria um dos meios que possibilitam alcançar este feito, mas antes é necessário que algumas resistências sejam vencidas, como por exemplo: as resistências que tornaram o material consciente em algo reprimido. Durante seu trabalho analítico Freud buscou explorar esse território e suas especulações o conduziram a penetrar no *Ics.* por meio de manifestações que se apresentam a partir de *sonhos, sintomas, atos falhos, chistes, lapsos* dentre outros inclusive a *arte*.

1.3 O Desenvolvimento Psicosexual: o complexo de Édipo e a formação da personalidade

Após a descoberta do *Inconsciente*, a *Sexualidade infantil* é outra descoberta marcante na psicanálise. Freud detectou que maior parte dos pensamentos e desejos reprimidos aludia a conflitos de cunho sexual, ocorridos em estágios iniciais da vida, ou seja, na tenra infância. Neste período, estariam as experiências traumáticas que incidiriam na origem dos sintomas da vida adulta, levando-o a presumir a existência de sexualidade na infância. Primeiro, havia uma desconfiança de que as causas da *histeria* eclodiam na infância considerando os traumas como consequentes de uma sedução sexual sofrida pela criança. Todavia, esta hipótese da sedução sexual é descartada pelo teórico ao constatar que na maioria dos casos as crianças não eram seduzidas durante a infância, mas que poderiam ter fantasias sexuais e vivenciar a sedução como se fosse algo real, o que ele denominou de realidade psíquica.

Em 1901 é publicada a obra *Um Caso de Histeria, Três Ensaios sobre a Sexualidade*. Neste trabalho Freud apresenta a “[...] importância da vida sexual para todas as realizações humanas e a ampliação [...] do conceito de sexualidade [...]” (Freud, 1996, p.126). Luiz Lima (2009) afirma que o que impulsionou Freud a investigar as

vivências corporais da criança não foi apenas o fato delas estarem na origem das neuroses, mas, por elas também fazerem parte da constituição da vida mental:

A hipótese de Freud era que a mente adulta vai sendo moldada na infância, de acordo com as experiências de prazer e desprazer que a criança vivencia em cada fase de desenvolvimento da libido. Por libido, Freud entendia a energia corporal expressa pelos instintos sexuais. Segundo sua teoria da sexualidade, a libido humana não apenas dá origem à experiência de prazer, mas também produz reflexos em nosso comportamento psíquico. (LIMA, 2009, p. 31)

Essa hipótese mostra a extensão e a complexidade do desenvolvimento sexual até atingir a fase adulta. Freud provoca uma ruptura com a concepção de que a sexualidade só eclodiria na puberdade, ao mesmo tempo em que enfatiza não apenas seu caráter biológico, mas também, o psicosssexual. A sexualidade infantil possui três caracteres: é autoerótica, pois não necessita de um alvo psicosssexual, encontrando a satisfação no próprio corpo do indivíduo; é dominada pela primazia das zonas erógenas¹ e das pulsões parciais²; e baseia-se nos instintos de autoconservação ou do Eu, isto é, o desejo de preservar e prolongar a própria existência.

Deste modo, a libido, energia das pulsões sexuais, organiza-se em fases e é vinculada a uma zona erógena, onde se concentra a excitação e em torno da qual também se organizam as fantasias. Freud definiu quatro fases do desenvolvimento da libido, as quais figuram durante a infância, mas repercutem no comportamento do indivíduo em períodos posteriores, sendo responsáveis pela formação da personalidade. Baseado nos estudos do pediatra Lindner (1879), sobre o *chuchar*³, Freud considera essa ação como reflexo do primeiro modelo de aparição da sexualidade infantil.

O *chuchar* consiste numa prática repetitiva de sucção, em que seu fim não é apenas a alimentação, mas a obtenção de prazer, segundo Freud “[...] O sugar com deleite alia-se a uma absorção completa da atenção e leva ao adormecimento, ou mesmo a uma reação motora numa espécie de orgasmo [...]” (FREUD, 1996, p.169). Partindo desse conceito ele elabora a primeira fase do desenvolvimento psicosssexual, denominando-a *fase oral*, por ter na mucosa da boca a zona de prazer. Ele revela que da

¹ Dá-se o nome de zona erógena a uma parte da pele ou da mucosa que em determinados modos de estimulação causam uma sensação prazerosa, podendo aparecer mais acentuada em determinadas partes do corpo, seu papel é atuar em todos os feitos como parte do aparelho sexual.

² Por pulsões segundo Michèle Porte (Apud Mijolla, 2005, p. 1522) entende-se “o representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flui continuamente, para diferenciá-la do “estímulo”, que é produzido por excitações isoladas vindas de fora” denomina-se parcial devido ao seu caráter temporário em cada zona erógena.

³ Sugar com deleite.

primeira atividade vital da criança, “mamar no seio da mãe (ou em seus substitutos)” é que se origina a satisfação do *chuchar*:

[...] Diríamos que os lábios da criança comportam-se como uma *zona erógena*, e a estimulação pelo fluxo cálido de leite foi sem dúvida a origem da sensação prazerosa. A princípio, a satisfação da zona erógena deve ter-se associado com a necessidade de alimento. A atividade sexual apoia-se primeiramente numa das funções que servem à preservação da vida, e só depois torna-se independente delas[...] (FREUD, 1996, p. 171)

No período de (0 a 2)⁴ anos, através da sucção do leite materno por necessidades de ordem fisiológica, a criança tem seu primeiro contato com as manifestações sexuais. E o que era apenas uma atividade de sobrevivência torna-se a primeira experiência de prazer, em que a criança repetirá a ação não porque está com fome, mas pela sensação satisfatória que a ação lhe causa. Conforme observou Freud crianças que tem essa zona erógena mais reforçada, quando adultas “[...] serão ávidas apreciadoras do beijo, tenderão a beijos perversos ou, se forem homens terão um poderoso motivo para beber e fumar [...]” (FREUD, 1996, p. 171-172), também, poderão se tornar indivíduos passivos e dependentes. A representação do seio na *fase oral* oferece ao indivíduo o primeiro exemplo de objetos incorporáveis e suscita o desenvolvimento da primeira relação de objeto, a introjeção.

Na segunda fase do desenvolvimento da libido a relação com o objeto acontece através da significação da função de defecação, isto é, na expulsão ou retenção das fezes e no valor simbólico que a criança atribui a elas dando ou recusando. A *fase anal* tem sua predominância dos (2 a 4) anos, recebe este nome, porque o orifício anal figura como zona erógena. Freud (1996) atribui aos distúrbios intestinais desta fase a responsabilidade por promover excitações intensas nessa região, pois ao reter as fezes a acumulação causará violentas contrações musculares e ao serem expulsas ocasionará uma estimulação na mucosa retal proporcionando uma sensação prazerosa e ao mesmo tempo a criança estará atraindo a atenção dos pais para si.

Freud caracteriza a segunda fase do desenvolvimento psicosexual como conflituosa devido às oposições que se encena nela: atividade/passividade; dominação/submissão; retenção/expulsão. Estas ambivalências originam o sadomasoquismo da criança que sente prazer em fazer o outro sofrer a custa do seu próprio sofrimento. Portanto, há uma duplicidade no objetivo pulsional dessa fase: por

⁴ Há uma variação na idade em que cada criança vivencia as fases.

um lado, o prazer erótico ligado à região anal proveniente das fezes, por outro o propósito de manipulação da mãe, para satisfazê-la ou até mesmo opor-se a ela como se observa abaixo:

[...] ‘A defecação oferece à criança a primeira ocasião de decidir entre a atitude narcísica e a atitude de amor ao objeto. Ou ele cede docilmente o excremento, e o sacrifica ao amor, ou o retém para sua satisfação auto-erótica e a afirmação de sua própria vontade’[...] (MIJOLLA, 2005, p. 690)

O domínio que a criança tem sobre as fezes resultará no controle de si e dos outros. Deste modo, os indivíduos marcados por esta fase desenvolvem características como amor a ordem, avareza, obstinação e controle dos outros.

Após o primado das pulsões parciais na *zona anal*, elas passam a figurar nos órgãos genitais. Entre (4 a 6) anos, a criança percebe que sua genitália lhe proporciona prazer ao ser tocada ou pressionada, neste momento também começa a manifestar a curiosidade sexual ao detectar as diferenças anatômicas do sexo, que reside na presença ou ausência do pênis. Porém, Freud afirma que a criança neste período acredita na existência de apenas um sexo (masculino), o menino nega a possibilidade da castração ao negar a existência do sexo feminino achando que a mãe assim como ele é detentora de um pênis. A menina por sua vez é movida pela inveja do órgão sexual masculino acreditando que o seu ainda vai crescer. Assim dar-se o nome de *fase fálica* a este estágio cujo *falo* é preponderante.

Por *falo* entende-se a ideia de poder e completude “O Pênis é concebido mais como um órgão portador de potência e de completude do que como órgão genital[...]” (MIJOLLA, 2005, p. 670) e por ser um órgão em exposição é o representante anatômico do *falo*. A criança entende o órgão como uma parte separada do corpo, que da mesma forma que as fezes pode ser perdido, então, ela passa a reconhecer a castração como uma ameaça “real” que poderá lhe sobrevir. Deste modo, a oposição atividade/passividade da fase anterior na *fase fálica* é substituída pela oposição fálico/castrado. Esta fase também é determinante para o desenvolvimento do caráter das pessoas sadias e da sintomatologia da neurose nos neuróticos, pois é o momento em que figura o *complexo de Édipo*, que além de ser o núcleo das neuroses é a estrutura central do funcionamento psíquico.

O conceito de *complexo de Édipo* é apresentado por Freud em 1910, no artigo intitulado *Contribuições para a psicologia do amor*, no entanto, em 1897, ele já havia

feito referência a essa terminologia em uma carta a Wilhelm Fliess, baseado nas suas próprias vivências revela ao amigo:

[...] ‘Encontrei em mim como por toda a parte, aliás, sentimentos de amor em relação à minha mãe e de ciúme em relação ao meu pai, sentimentos que são, pensou eu, comuns a todas as crianças em seus primeiros anos de vida [...] sendo assim [...] compreende-se o efeito impressionante causado por *Édipo Rei*’ [...] (MIJOLLA, 2005, p. 371-372).

Freud detecta a existência de desejos sexuais nas crianças despertando sentimentos ambivalentes em relação aos pais. E encontra na obra literária a possibilidade de representar suas indagações sobre o processo de estruturação da vida psíquica, a partir da relação familiar. Juan-David Nasio (2007), um psicanalista contemporâneo, traz quatro definições do que seria o Édipo: “[...] Incontestavelmente, o Édipo é a pedra angular do edifício analítico: ele é uma *crise* manifesta da sexualidade infantil; uma *fantasia* inconsciente; um *mito* social; e o *conceito* mais crucial da psicanálise.” (NASIO, 2007, p. 75). As quatro definições de Nasio apesar de aparecerem separadas estão interligadas conforme explicitaremos a seguir.

Freud parte do *mito* que remonta a tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles, na qual o protagonista Édipo comete incesto e parricídio. Dessa forma, compreende que o incesto seria um desejo comum a todos e nele estaria à chave do desenvolvimento da sexualidade e da formação da mente humana. A partir da relação da criança com os pais— primeiros sujeitos com quem a criança tem contato — serão construídos subsídios para as relações quando adultas.

A partir do mito de Sófocles, Freud observa haver uma *fantasia* inconsciente, comum a todas as crianças, que consiste em um triângulo amoroso com os pais, o menino deseja casar-se com a mãe e ao mesmo tempo eliminar o pai. Mas ao detectar a ausência do pênis na menina, o menino pensa que ela já o teve e o perdeu, o mesmo podendo acontecer com ele. Então se inicia o que Nasio definiu como *crise*, a criança se vê no dilema entre escolher a satisfação que o incesto lhe causaria ou preservar seu órgão da ameaça de castração advinda do pai. Através de uma escolha narcísica dá preferência à preservação de sua fonte de poder, o pênis (representação anatômica do *falo*), e, diante da impossibilidade de posse de seu objeto sexual, abandona-o e identifica-se com seu genitor que antes o ameaçava introjetando-o no seu ego. Assim,

[...] com a renúncia à mãe e o reconhecimento da lei paterna encerra-se a fase do amor edípiano; torna-se então possível a afirmação da identidade masculina. A crise que o menino teve de atravessar foi fecunda e estruturante,

já que ele se tornou capaz de assumir sua falta e produzir seu próprio limite [...] (NASIO, 1997, p. 17)

Neste sentido, angústia de castração é o fator essencial que conduz o menino a sair da crise edipiana, ingressando no período de latência. Já na menina a vivência do *complexo de Édipo* ocorre de forma diferente. Ao descobrir as diferenças anatômicas ela, se sente enganada:

Alguém todo poderoso teria mentido para ela fazendo-a acreditar que ela detinha o Falo e que o conservaria eternamente. Mas que é esse alguém senão sua própria mãe? Uma mãe ontem onipotente e que agora se revela impotente para lhe dar um Falo que ela própria não tem nem nunca teve. Sim, sua mãe também é tão desprovida quanto ela, merecendo apenas desprezo e recriminações. (NASIO, 2007, p. 51)

Constatada a não onipotência da mãe, a menina transfere suas atenções para o pai, que é dotado de um *falo*, e só então ingressa na crise edipiana. A mãe agora passa a ser entendida como uma rival, que vai disputar o amor do pai ameaçando a fantasiosa relação da menina com o pai. Diferente do menino que supera a crise edipiana quando se sente (inconscientemente) ameaçado de castração pelo pai, a menina passa por um longo processo e a crise só é superada quando, na idade adulta, ela encontra um substituto do pai que lhe dará o filho tão desejado. São observáveis traços dessa crise vivenciada pela menina na personagem Amália que mesmo adulta conserva um forte sentimento de ódio pela mãe, o qual é revelado em sua fala: “você é ruim, mãe!” (SANTARENO, 1966, p. 91).

Finalizando as definições de Nasio (2007), apresentamos o Édipo enquanto *conceito*, o qual é denominado por Freud de *complexo de Édipo*. Este teórico defendera a ideia de que a criança desenvolve um interesse pelos pais, que a conduz ao amadurecimento de sua libido, o que é imprescindível para sua saúde mental quando adulta. Ao reprimir o impulso sexual, este será afastado da consciência, todavia, permanecendo na vida mental do infante, ou seja, o material reprimido passará a pertencer aos conteúdos de seu *Inconsciente*, que se encontra em equilíbrio com a experiência do indivíduo nesta etapa da vida. A mente humana, por sua vez, continuará atuando de acordo com essas vivências ao longo da vida. Com a proibição do desejo incestuoso a criança terá que reprimi-lo e substituí-lo ocorrendo uma clivagem entre os fenômenos do mundo consciente e do inconsciente. Freud descreve este processo da seguinte forma:

As catexias⁵ de objetos são abandonadas e substituídas por identificações. A autoridade do pai ou dos pais é introjetada no ego e aí forma o núcleo do superego, que assume a severidade do pai e perpetua as proibições deste contra o incesto, defendendo assim o ego do retorno a catexia libidinal. (FREUD, 1996, p. 196).

O menino após abandonar seu objeto de desejo (mãe) identifica-se com o genitor introjetando sua autoridade, dando origem ao *superego* – instância psíquica que abordaremos em outro momento – só assim é superada a crise edipiana em virtude do medo da punição. Dessa forma é possível impedir que haja um retorno aos instintos primários que conduzem ao incesto. Após a *fase fálica* a criança entrará no *período de latência* ocorrendo à suspensão do desenvolvimento psicosssexual do quinto/ sexto ano até a puberdade. Neste estágio, a energia libidinal é deslocada para atividades sociais, esta transformação é chamada de sublimação⁶.

No *período de latência* a criança vai interagir com a sociedade através das atividades que realiza na escola e nas brincadeiras. Este é o momento das identificações, do recalçamento, da diminuição do interesse sexual e do fortalecimento do *superego*. Mas também vem demarcar a divisão de dois tempos do desenvolvimento sexual humano: o momento *pré-genital*, que acontece durante a passagem pelas fases, em que a fonte de prazer é encontrada no próprio corpo; e o momento genital ou *fase genital*, marcada pelo fim do *período de latência* e o ingresso na puberdade, esta fase seria o último estágio do desenvolvimento sexual infantil, que agora toma forma adulta. A intenção não é mais a experiência de prazer proporcionada pelo próprio corpo, e sim o ato sexual e reprodutivo. Deste modo, o corpo do outro passa a ser o objeto de desejo.

Rodolfo Urribarri (apud Mijolla, 2005) enfatiza a importância do *período de latência* para o progresso do aparelho psíquico, o qual neste momento:

[...] desenvolve-se e torna-se mais complexo, dando curso ao pulsional, ampliando os recursos do sujeito e sua inserção social, e tornando possível uma diferenciação sexual que prolonga a evolução psicosssexual de maneira encoberta e sutil. (MIJOLLA, 2005, p. 1068-1069).

Só após este aprimoramento do aparelho psíquico se atinge a sexualidade adulta ou *fase genital*. O autoerotismo que tem como objeto sexual o próprio corpo é

⁵ Energia psíquica investida em um objeto.

⁶ Processo que tem origem sexual, mas a finalidade não é a mesma, pode-se citar como exemplo de sublimações: realizações artísticas, científicas e esportivas, as quais expressão ou envolvem o ato criativo para se constituir, mas sem que envolva a realização sexual direta.

substituído na puberdade pelo corpo do outro, ocorrendo à possibilidade de união entre os dois sexos e as pulsões parciais (das fases anteriores) se estabilizam como prazer preliminar no ato sexual. Nas fases iniciais, o alvo é igual para os dois sexos, isto é, o objetivo sexual é a obtenção de prazer através do próprio corpo, mas com a puberdade são atribuídas funções diferentes o que implica um desenvolvimento sexual diferenciado para ambos, há a primazia dos órgãos genitais masculino e feminino. É o estágio final do desenvolvimento libidinal tendo como finalidade não apenas a obtenção de prazer, mas também a reprodução.

1.4 Incesto e Parricídio: o olhar psicanalítico

Para Sigmund Freud (1996), a civilização seria uma das principais causas da infelicidade do ser humano. As pessoas seriam mais felizes se regressassem ao seu estado primitivo, pois o que as tornam neuróticas é o fato de não suportarem as frustrações impostas pela sociedade. Mas, para um possível retorno ao “suposto estado de felicidade” é necessário que todas as exigências (regras) sociais sejam eliminadas. Por outro lado, Freud revela-nos que a convivência coletiva só é possível com a repressão dos nossos instintos sexuais e agressivos.

Ao longo do desenvolvimento humano, a civilização foi sendo construída através da imposição de regras que garantem sua sobrevivência. De acordo com Alain de Mijolla (2005) “[...] a energia acumulada pela repressão das satisfações sexuais mais imediatas, fornecem um motor essencial para o desenvolvimento da civilização.” (MIJOLLA, 2005, p.938). Por isso, há esta preocupação na coerção dos instintos. No entanto, essa repressão pode desencadear consequências graves para um grande número de indivíduos.

Conforme Freud (1996) informa “[...] toda civilização repousa numa compulsão a trabalhar e numa renúncia ao instinto [...]. No entanto, há sujeitos dentro da própria civilização que não se conformam com tal coerção dos instintos e se rebelam contra esta, diante de tal ameaça a civilização desenvolve medidas coercitivas para se defender. As privações seriam então as responsáveis pela hostilidade para com as condições civilizadas, pois os desejos primevos não são extintos, mas conservados e ressurgem com o nascimento de cada indivíduo. Segundo Freud, dentre estes desejos encontram-se as tendências ao canibalismo, ao incesto e a ânsia de destruir, que são inerentes aos seres humanos desde o nascimento.

Dentre as tendências expostas acima, o canibalismo parece o único a estar controlado pela civilização. O desejo destrutivo, ainda que punido pela justiça em alguns países até com a pena de morte, não cessa, e essa violência vem crescendo assustadoramente principalmente entre pessoas mais próximas e entre familiares. O que nos mostra que o conflito familiar que deveria ser resolvido na infância na maioria dos casos não está tendo êxito, retornando com maior intensidade na vida adulta. Já “[...] a intensidade dos desejos incestuosos ainda pode ser detectada por detrás da proibição contra eles [...]” (FREUD, 1996, p. 03).

O termo “incesto” se fez recorrente na literatura psicanalítica desde que Freud conclui, com a tragédia *Édipo Rei*, que aquele era um desejo comum a todos e que a vivência dessa fantasia é o núcleo do desenvolvimento da personalidade humana. Roger Perron (*Apud* MIJOLLA, 2005) define o incesto propriamente dito e o incesto numa perspectiva psicanalítica da seguinte forma:

Designa-se pelo termo “incesto” uma relação sexual interdita entre parentes próximos, sendo a interdição baseada no plano moral e eventualmente formulada no plano jurídico. Em psicanálise, trata-se não só de comportamentos desse tipo realmente observáveis, mas também e, sobretudo de fantasias incestuosas e dos conflitos daí recorrentes. (PERRON *apud* MIJOLLA, 2005, p. 938).

Observemos que o teórico utiliza a expressão “relação sexual interdita”, ou seja, interrompida, que houve uma interferência de algo ou de alguém, neste caso da civilização. A psicanálise foi além de uma definição genérica do termo e de seu curso observável, que seria o da relação sexual propriamente dita, para uma abordagem psicológica, em que, o incesto não acontece apenas na realidade objetiva, mas sim como uma fantasia que permeia a realidade psíquica dos seres humanos, desencadeando conflitos. É evidente que não devemos confundir essa fantasia do incesto, comum a todos, com sua concretização. Mas de onde viria essa aversão ao incesto?

Em *Totem e Tabu* (1996), Freud assinala que o horror ao incesto não é de origem moral, mas cultural. Ele observa que até entre os povos selvagens a prática do incesto é extinta e temida, e que, em algumas culturas antigas, os transgressores eram condenados à morte. O teórico observa que entre um grupo afastado dos costumes civilizados na Austrália “[...] o lugar das instituições religiosas e sociais que eles não têm é ocupado pelo sistema do ‘totemismo’[...] As tribos australianas subdividem-se em grupos menores, ou clãs, cada um dos quais é denominado segundo o seu totem” (FREUD, 1996, p. 19). Segundo Freud:

[...] o totem é o antepassado comum do clã; ao mesmo tempo, é o seu espírito guardião e auxiliar, que lhe envia oráculos, e embora perigoso para os outros, reconhece e poupa os seus próprios filhos. Em compensação, os integrantes do clã estão na obrigação sagrada (sujeita a sanções automáticas) de não matar nem destruir seu totem e evitar comer sua carne (ou tirar proveito dele de outras maneiras) [...] (FREUD, 1996, p. 07).

Está ideia de *totem* surge do mito da horda primeva de Charles Darwin que se processa da seguinte forma:

[...] um pai violento e ciumento guarda todas as fêmeas para si próprio e expulsa os filhos à medida que crescem [...] Certo dia, os irmãos que tinham sido expulsos retornaram juntos, mataram e devoraram o pai, colocando assim um fim à horda patriarcal. Unidos, tiveram a coragem de fazê-lo e foram bem sucedidos no que lhes teria sido impossível fazer individualmente [...] Selvagens canibais como eram, não é preciso dizer que não apenas matavam, mas também devoravam a vítima. O violento pai primevo fora sem dúvida o temido e invejado modelo de cada um do grupo de irmãos: e, pelo ato de devorá-lo, realizavam a identificação com ele, cada um deles adquirindo uma parte de sua força. A refeição totêmica, que é talvez o mais antigo festival da humanidade, seria assim uma repetição, e uma comemoração desse ato memorável e criminoso, que foi o começo de tantas coisas: da organização social, das restrições morais e da religião [...] (FREUD, 1996, p. 91).

A partir do que foi exposto, observamos que os filhos nutriam sentimentos ambivalentes pelo pai. Eles odiavam o pai que representava uma barreira para suas relações sexuais ao mesmo tempo em que o amavam e se identificavam com este. Ao saciar o ódio, o amor converte-se em remorso, dessa forma, Freud conclui que:

O pai morto tornou-se mais forte do que fora vivo [...] Anularam o próprio ato proibindo a morte do totem, o substituto do pai; e renunciaram aos seus frutos abrindo mão da reivindicação às mulheres que agora tinham sido libertadas. Criaram assim, do sentimento de culpa filial, os dois tabus fundamentais do totemismo, que, por essa própria razão, corresponderam inevitavelmente aos dois desejos reprimidos do complexo de Édipo. Quem quer que infringisse esses tabus tornava-se culpado dos dois únicos crimes pelos quais a sociedade primitiva se interessava[...] (FREUD, 1996, p. 93)

O assassinato do pai primevo da origem ao tabu do incesto e do parricídio. Todavia, Freud observa que estes dois tabus não estão psicologicamente no mesmo nível. O último é estabelecido por questões emocionais, pois a morte do pai desperta o sentimento de culpa nos filhos, conduzindo-os a abolir tal prática, já a proibição do incesto deriva do fato de que os desejos sexuais separam os homens e da mesma forma que os filhos se uniram para eliminar o pai, poderiam destruir uns aos outros para

ocupar o lugar do pai e apoderar-se das mulheres da horda. Por isso, os irmãos decidiram proibir a morte do objeto totêmico e abdicar das mulheres do clã evitando relações com os membros do mesmo grupo. A partir dessas proibições surgem os tabus, ou seja, proibições que não devem ser questionadas e sim seguidas em nome da ordem, criando-se todo um misticismo sobre o objeto ou ato proibido e do temor gera-se a aceitação. De acordo com Freud:

As mais antigas e importantes proibições ligadas aos tabus são as duas leis básicas do totemismo: não matar o animal totêmico e evitar relações sexuais com membros do clã totêmico do sexo oposto.

Estes devem ser, então, os mais antigos e poderosos dos desejos humanos. Não podemos esperar compreender isso nem testar nossa hipótese com esses dois exemplos, enquanto ignorarmos totalmente o significado e a origem do sistema totêmico [...] (FREUD, 1996, p. 24).

O tabu, por ser algo proibido, gera o desejo de transgredi-lo. O próprio Freud nos mostra em *O Mal-Estar na Civilização* (1996), que a sensação de felicidade em virtude da realização de um desejo proibido tem maior intensidade do que os desejos que foram dominados pelo *ego*. Então, o que impede as pessoas de transgredirem determinadas proibições? A partir de Freud podemos pensar que o medo da punição é o fator que as impede de infringirem as leis, mas isto não evita a prática de outros atos reprováveis, para os quais não há uma punição severa ou desde que não sejam descobertos.

O horror ao incesto deriva dos riscos que tal prática ao ser repetida ocasionaria, ou seja, extinguiria a civilização e o retorno ao estado primitivo seria inevitável. Se a transgressão não fosse punida imediatamente, corria-se o risco dos outros indivíduos desejarem agir da mesma forma. O temor no descumprimento do tabu é outro fator que desencadeia medo, pois ele derivaria perigos/maldição/castigos para aquele que os descumprissem. Sobre o horror ao incesto Westermarck (1906 *Apud* FREUD, 1996) acredita que:

[...] ‘há uma aversão inata às relações sexuais entre pessoas que vivem juntas com muita intimidade desde a infância e que, como essas pessoas são, na maioria dos casos, aparentadas pelo sangue, esse sentimento naturalmente apareceria no costume e na lei como um horror à relação sexual entre parentes próximos’. (FREUD, 1996, p.08)

FRAZER (1910 *Apud* FREUD, 1996), por outro lado, justifica o horror ao incesto como fruto da civilização que luta por se manter:

Se não existisse tal propensão, não haveriam tais crimes e se esses crimes não fossem cometidos, que necessidade haveria de proibi-los? Desse modo, em

vez de presumir da proibição legal do incesto que existe uma aversão natural a ele, deveríamos antes pressupor haver um instinto natural em seu favor e que se a lei o reprime, como reprime outros instintos naturais, assim o faz porque os homens civilizados chegaram à conclusão de que a satisfação desses instintos naturais é prejudicial aos interesses gerais da sociedade.’ (FRAZER, 1910 *apud* FREUD, 1996, p. 81)

Freud assim como Frazer acha inadmissível a ideia de uma aversão inata ao incesto, como defendia Westermarck. Para Freud as excitações sexuais mais remotas dos seres humanos possuem um caráter incestuoso e a forma como as crianças superam esses desejos durante *o complexo de Édipo* será determinante para uma vida saudável ou para o desenvolvimento de psicopatologias.

1.5 A Dinâmica dos Conflitos: a Segunda Teoria do Aparelho Psíquico

A descoberta da sexualidade infantil conduz Freud a reformular sua teoria do aparelho psíquico acrescentando três conceitos: *id* (Isso)⁷, *ego* (Eu) e *superego* (Supereu), para referir-se aos três sistemas que compõem a mente humana. Nesta segunda tópica o *id* herda as propriedades do *Inconsciente*, ele seria o reservatório da energia psíquica, onde se “localizam” as pulsões e maior parte dos processos inconscientes. Por ser um agente inconsciente é alógico, disperso, desorganizado, não conhece a negação, pois é movido pelas moções pulsionais que visam à descarga sem nenhuma consideração além do princípio do prazer, que o conduz a imediata satisfação sem avaliar as condições externas. Freud o trata da seguinte maneira:

[...]‘Abordamos o Isso com analogias; denominamo-lo caos, caldeirão cheio de agitações fervilhante. Descrevemo-lo como estando aberto, na sua extremidade, a influências somáticas e como contendo dentro de si necessidades pulsionais que nele encontram expressão psíquica; não sabemos dizer, contudo, em que substrato’ [...] (MIJOLLA, 2005, p. 1001).

A partir das analogias freudianas compreende-se o *id* como uma instância detentora de um caráter conflitante, portanto, sua sobrevivência só é garantida, porque possui a superfície voltada para o mundo externo e é guiado pelo *Ego*. Ao *id* também compete conservar os traços mnêmicos alheios ao tempo, portanto, tanto são imortais as moções dos desejos que não ultrapassaram suas fronteiras como as impressões enterradas lá por recalçamento, pois não existe ciência de passado e presente, mas

⁷ Termo apresentado por Freud como um estranho ao Eu, em suas palavras: “o Outro psíquico”.

desejos que anseiam de qualquer forma a realização. A descarga das energias sexuais. na maioria das vezes segue direção positiva, isto é, o indivíduo deseja, e, não podendo realizar o desejo cede sua energia para as atividades diárias: no trabalho, na escola, nas atividades físicas e intelectuais.

Já o superego em contraposição ao *id* de acordo com as palavras de Luis Lima (2009) seria:

[...] aquela instância que se costuma denominar nossa polícia interna. Ele nos dá a impressão de que nos observa como uma espécie de senhor da razão, diariamente a julgar nossos atos e escolhas, para aprová-los ou (até com frequência) censurá-los. [...] (LIMA, 2009, p.47),

Desde a teoria da *repressão* se constatou a existência de um agente repressor. Ao *Pré-consciente* é atribuído o papel de mediar os conteúdos do *Inconsciente* para o *Consciente*, sabe-se que os mesmos só atingiam a consciência após passar pela censura que ocorria no *Pcs.*, mas quem ou o que seria responsável por impedir a passagem desses conteúdos? A resposta a esta pergunta é obtida na resolução do *complexo de Édipo*. Conforme já foi abordado anteriormente, a identificação narcísica com o objeto perdido, isto é, a escolha narcísica de abandonar o objeto de desejo (os pais) para preservar-se da “castração” induz a criança a querer ser como os pais introjetando suas leis, formando o núcleo do *superego*. Esta internalização das proibições no *ego* permite que esta instância apresente características do objeto tornando-se semelhante a ele para que assim seja aceito pelo *id*.

Responsável por promover a censura dos impulsos que a sociedade e a moral proíbem – censura esta antes realizada através da autoridade representada pelo pai –. O surgimento do *superego* é essencial para a perpetuação da civilização, pois durante a infância a criança tem os pais para exercer o governo sobre si fazendo com que estas vivam em harmonia com a sociedade. Mas, quando adultos os filhos deixam os pais e passam a agir movidos pelos valores morais introjetados e internalizados destes durante a infância, sem os quais se tornaria impossível conviver em sociedade, uma vez que, as pessoas dariam vazão aos desejos inconscientes do *id* gerando um caos.

Para se ter uma noção de como o *superego* cumpre de maneira eficiente sua função de representante da autoridade dos pais, Jean-Luc Donnet (*Apud* Mijolla, 2005) enfatiza que para aquele não existe distinção entre o desejo e o ato. Dessa forma, o desejar é tão censurado quanto o praticar a ação, por isso, em ambos os casos tem-se o

sentimento de culpa. Isto acontece porque “[...] A angústia real diante deles [dos pais]⁸ é transformada em “Angústia moral”, fruto da tensão entre o Eu e um Supereu que não distingue o desejo do ato [...]” (MIJOLLA, 2005, p. 1823).

O *ego* por sua vez está ligado à Consciência, tanto recebe influência do mundo externo quanto do *id*, apenas uma pequena parte dele é consciente o resto é movido pelo *Inconsciente*. É o responsável por manter o equilíbrio entre as exigências do *id*, as exigências da realidade e as ordens do *superego*. O *ego* é regido pelo princípio da realidade, que junto ao princípio do prazer administra o funcionamento psíquico, competindo-lhe alterar o princípio do prazer para obter a satisfação atendendo as condições da realidade objetiva. Porém, fica no meio do fogo cruzado quando aparecem conflitos internos entre o *id* e o *superego*.

Freud na publicação de *O Ego e o Id* (1996) revela que o *ego* está ligado ao corpo e forma uma unidade de base da alma humana. Jean-Luc Donnet (*Apud* Mijolla 2005) diz que “[...] O *ego* mostra ser, portanto, uma instância essencialmente derivada do corpo: ligada à percepção, ao invólucro, é ‘um ser na superfície’, e também ‘projeto de uma superfície’ [...]” (MIJOLLA, 2005, p. 537). Todavia a percepção de acontecimentos tanto externos quanto internos pode causar constrangimentos, ser algo doloroso e até desestabilizá-lo. Para impedir tal desprazer, muitas vezes o *ego* deforma ou abole a realidade, deixando de registrar percepções externas, afastando certos conteúdos psíquicos e intervindo no pensamento.

Por isso, o indivíduo cria mecanismos de negação e deformação da realidade com a intenção de proteger o *ego* do sofrimento psíquico. São vários mecanismos de defesas dentre eles merecem destaque: *recalque*, *formação reativa*, *regressão*, *projeção*, *isolamento*, *anulação retroativa*, *introjeção*, *inversão contra si mesmo*, *reversão* e *sublimação ou deslocamento dos anseios instintivo*. São procedimentos inconscientes realizados pelo *ego* para proteger o aparelho psíquico de perigos internos, externos, reais ou imaginários. Ao reprimir, ele elimina o conteúdo da consciência, porém o mesmo é lançado para o *Inconsciente*, daí surgiriam às neuroses como um conflito entre o *Consciente* e o *Inconsciente*, em que energias sexuais reservadas no *Inconsciente* buscam ser descarregadas pelo *id* no plano consciente e o *Superego* irá de imediato tentar bloquear.

⁸ Grifo nosso.

CAPÍTULO II- *ANTÓNIO MARINHEIRO (O ÉDIPO DE ALFAMA): UMA TRÁGICA HISTÓRIA DE AMOR.*

2.1 Considerações sobre a obra

Após a explanação sobre os conceitos de *complexo de Édipo*, desenvolvimento psicossexual e as teorias do aparelho psíquico, realizadas no capítulo anterior. Os quais serviram como ferramentas teóricas para a análise⁹ da peça *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966), de Bernardo Santareno. Neste segundo capítulo apresentamos a referida obra tecendo algumas considerações e observando seus aspectos literários, principalmente, no que diz respeito ao gênero trágico.

A tragédia surgiu na Grécia antiga por volta do século V, baseada na singular organização estética e inserção na vida política e religiosa da *polis* grega. Segundo E. Staiger (1972) o trágico se constrói da seguinte forma: “[...] Quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única cessa de existir, nasce o trágico. Dito de outro modo, há no trágico a explosão do mundo, de um homem, de um povo, ou de uma classe [...]” (STAIGER, 1972, p. 147). O conteúdo trágico, então é o elemento essencial da tragédia. Apesar deste elemento ser preservado nos escritos modernos alguns componentes passam por modificações ou até desaparecem.

A peça *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966), de Bernardo Santareno é uma representante da transformação na dramaturgia moderna. Diferente da peça *Édipo Rei*, de Sófocles que é encenada num ambiente aristocrata, o enredo do *Édipo de Alfama* desenvolve-se numa casa pobre no bairro de Alfama, em Lisboa. A narrativa não contempla mais a vida de heróis da nobreza, mas sim, os conflitos cotidianos de pessoas comuns. O personagem António Marinheiro ao ser abandonado não teve o mesmo destino de Édipo que foi adotado por uma família real, antes fora acolhido por um pescador, tornando-se um sujeito aventureiro. A causa do seu abandono também não fora o medo do cumprimento de uma maldição, mas devido a proibições morais. Conforme Neusa Machado (2011) destaca:

[...] Com o passar do tempo, novas formas foram criadas, o texto em prosa para o teatro substituiu o texto em versos, a presença do coro na escrita teatral não existe mais, a idéia de Destino comandando as ações do homem (herói trágico) foi abandonada pelos dramaturgos (graças a desvitalização do mito e a ascendência do cristianismo) e substituída pela idéia moderna do livre-arbítrio e da luta contra o ônus da culpa difundido pela Igreja Romana

⁹ Realizada no III Capítulo.

nos anos iniciais da Era Moderna. Neste princípio de século XXI, os textos teatrais que impõem forte carga emocional estão longe da forma conhecida na Antiguidade Clássica. As tragédias, desde o início do século XX (um século de guerras mundiais e inúmeras guerrilhas particulares), transformaram-se em ocorrências do cotidiano [...] (MACHADO, 2011).

Em *António Marinheiro* (1966), algumas tradições como: a peripécia, o reconhecimento, a catástrofe, o destino trágico, as tensões fortes e a referência a mitologia através do mito de Édipo na relação, de Amália e António Marinheiro, nos papéis de Jocasta e Édipo, são conservados. Todavia, muitas diferenças são notadas, o coro, por exemplo, que na antiguidade clássica fazia advertências, aconselhava ou ajudava o herói a encontrar a verdade na peça de Bernardo Santareno é representado pela população de Alfama, só aparecendo no final, para proferir a sentença dos personagens, transgressores da moral. A noção de falha trágica é substituída pela culpa moral e se os deuses gregos puniam os homens por suas falhas, o cristianismo os redime de suas transgressões.

O equilíbrio gerado pela catarse, típica da tragédia grega, é substituído em *António Marinheiro* pela confusão de sentimentos que desestabiliza ainda mais as personagens. Outro componente moderno que se destaca na peça portuguesa é o conceito de *complexo de Édipo*, este só passa a ser explorado no início do século XX. Ainda sim, mediante a tantas diferenças o conteúdo trágico se instaura, no Édipo de Alfama, com a descoberta do incesto e do parricídio que abala a relação dos protagonistas, António Marinheiro e Amália, conduzindo-os ao rompimento. Segundo as palavras de Neusa Machado (2011) “[...] para o espectador do século XX, mais dramático do que a morte de Jocasta e do sacrifício de Édipo furando os olhos [...] é o abandono de António e o desespero de Amália, chamando pelo amante e não pelo filho.” (MACHADO, 2011).

Bernardo Santareno na sua condição de médico psiquiatra cria personagens com traços psicológicos complexos, os quais nos convidam a mergulhar no mais profundo da psique humana. O dramaturgo se utiliza de recursos eficientes capazes de despertar nos leitores/espectadores sentimentos difusos como: compaixão, revolta, contentamento, desprezo, paixão e raiva. Para isso, utiliza personagens deprimidas, amarguradas, loucamente apaixonadas, cercadas por traumas interiores e que vivenciam situações de extrema tensão que fazem aflorar e se fundir, os instintos agressivos junto a desejos sexuais desenfreados. Sobretudo, o autor se utiliza de uma linguagem expressiva conseguindo contemplar na escrita às expressões faciais e corporais e a multiplicidade

de sentimentos que envolvem as personagens. Conforme explicita Massaud Moisés (2006):

[...] O diálogo é repassado de horror e terror, como reclama a tragédia clássica, assim propiciando a catarse expiadora e a tomada de consciência dos males a evitar, se possível. A hipérbole, visível no emprego de sinais reiterativos de pontuação, notadamente a exclamação e a interrogação, não raro em parênteses, as reticências, e na expressão do *pathos*, por meio de sinais de terror físico (calafrio, voz rouca, espanto, etc.) [...] (MOISÉS, 2006, p.634).

Para melhor compreensão desses fatos até agora expostos e da sequente análise que será desenvolvida no próximo capítulo, esboçaremos uma síntese da obra em questão. *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966) encena a história de amor e conflitos de António Marinheiro e Amália. A trama se desenvolve retratando diversas questões sociais como: religiosidade, malandragem, prostituição, pobreza, adultério, abandono de incapaz e o preconceito contra determinados grupos humanos marginalizados. Mas, principalmente, dá ênfase aos conflitos existentes entre o indivíduo e a civilização, a partir da temática polêmica do incesto e do parricídio, já abordada por Sófocles na tragédia *Édipo Rei*. Além das personagens citadas, outras seis compõem o enredo: Bernarda, mãe de Amália, Rui amigo de António Marinheiro, Rosa, uma vizinha bisbilhoteira, Aninhas filha desta e Adolfo esposo da vizinha.

Estruturada em três atos, o primeiro ato se inicia descrevendo um ambiente pobre, sombrio e depressivo de uma casa em Alfama que tem como proprietárias, Amália e Bernarda. É possível deduzir estas características do espaço a partir do mau estado de conservação dos móveis, da estação do ano, o inverno, estação esta em que o brilho e a luz do sol são ofuscados pelas nuvens. Tanto este ambiente sombrio quanto as roupas escuras e o silêncio entre as personagens Amália e Bernarda revelam seu estado psíquico:

É o fim duma tarde de inverno: luz froixa. Quando o pano sobe, Amália passa roupa a ferro e Bernarda, sentada perto da janela semiaberta, cose à mão um pano verde. As duas mulheres estão vestidas de preto. Laboram em silêncio; crispada, sombria, a expressão dos rostos. (SANTARENO, 1966, p. 09).

A calma do ambiente é rompida com a entrada de uma criança, Aninha, que vindo pedir um pouco de açúcar na casa das vizinhas é acidentalmente atingida por uma tigela de água quente (a qual Amália usava para borrifar as roupas que passava). O acidente deixa esta personagem em choque, pois julga-se culpada pelo ocorrido e a

culpa inicial faz com que ela reviva um sentimento de culpa de algo que aconteceu no passado: “[...] eu ando a cumprir um fadário, mãe: isto é castigo, é castigo! As minhas mãos não merecem tocar uma criancinha... Deus não se esquece, não... nunca se esquece!” (SANTARENO, 1966, p. 13).

A origem da culpa não é revelada neste primeiro capítulo o que instiga a curiosidade do leitor e prende sua atenção. Mas o motivo do estado de pobreza psíquica e econômica das personagens, segundo elas, é decorrente da falta de um homem na casa para prover as necessidades. Esta função era ocupada por José, ex-marido de Amália, que foi brutalmente assassinado quando se divertia na taberna enfrente a sua casa. Na ausência de uma figura masculina Bernarda e Amália são obrigadas a trabalhar como costureiras para sobreviver numa sociedade patriarcal. Como podemos perceber na lamentação de Bernarda: “[...] Nesta casa, já não há ganho de homem. (Pausa breve.) Estamos p’r’aqui duas mulheres... duas pobres mulheres [...]” (SANTARENO, 1966, p. 14).

Não bastasse sofrer com as necessidades financeiras, as mulheres ainda vivenciam a dor do luto pela perda recente de José e da impunidade do crime, pois o assassino, António Marinheiro, fora absolvido. Esta absolvição faz Bernarda questionar a competência da justiça, porém, Rosa lembra a Bernarda outra versão dos fatos “[...] dizem que foi o seu genro, quem o feriu primeiro...?” (SANTARENO, 1966, p. 15). Faz um relato para a viúva Amália, inclusive cita uma testemunha que presenciou os fatos, comprovando seu argumento:

O meu irmão Chico também estava ali na taberna, quando foi a desordem: Viu tudo! Foi o teu defunto marido que implicou com ele: chamou-lhe os piores nomes, provocou-o e, sem mais aquelas, puxou da navalha e deu-lhe um golpe no braço...! O outro, é claro, viu-se ferido, alagado em sangue, e... Olha, Amália, desgraças, desgraças que vêm ter com a gente! Tinha que ser, estava escrito...¹⁰ (SANTARENO, 1966, p. 16).

Rosa, além de confirmar a inocência de António Marinheiro, coloca em dúvida o caráter de José desconstruindo a imagem exagerada que Bernarda tem do genro “[...] homem melhor que conheci, em toda minha vida...” (SANTARENO, 1966, p. 23). Dessa forma, os fatos, as testemunhas e as pessoas que já conheciam António

¹⁰ A obra é marcada por muitas interrupções nas falas das personagens. Dessa forma, as citações da trama que aparecem com reticências no final e sem cochetes não indica continuação do trecho, mas a interrupção da fala dos personagens.

Marinheiro são evidências suficientes de sua conduta. O ódio que Bernarda nutre por ele não a permite enxergar as qualidades do rapaz, que é observável por todos em Alfama:

Isso, é raiva que você lhe tem: não deixa ver direito... Inda no domingo eu ouvi Rosa Maria, lá em baixo na Ribeira... Jesus! O estendal que ela fez: até se juntou gente!: Que não, que o rapaz era bom, que bastava olhar prà cara dele pra se ver que estava inocente, que tinha os olhos mais lavadinhos que a pescaria do alto mar... (SANTARENO, 1966, p. 17)

A opinião de Rosa fica comprovada quando Amália começa a recordar quem o marido realmente era. A própria personagem o apresenta como um homem velho, triste, infeliz, frustrado que cumpre por obrigação os deveres que a sociedade lhe impõe como homem e esposo, mas é na taberna onde fora assassinado que José apresenta-se alegre, vivo, jovial, realizado, porém agressivo com os instintos aflorados:

Uma prisão, mãe!: Livre, à solta, só se sentia ali, na taberna, embrulhado com os outros [...] é assim como eu digo, mãe! Pensei muito nisto... ai, fartei-me de pensar: É assim, é assim tal e qual! (*Ironia angustiada*:) Então você julga, mãe que o meu homem era um bonzarrão, um manso de algodão em rama? Pois está muito enganadinha: era mais arisco que um cardo, mais fadista e arriçado que o Zé Marceneiro! Cuida que ele era triste? Não era, não senhora: alegre, vivo e estaladinho como um foguete!... (*Riso nervoso quase a chorar*:) Triste, o meu marido?! Jesus, era um bandeira, aquele, homem! Mais mexido e salteador, que um pardal de trigo!...Triste?! (*Dura, violenta, com lágrimas*:) Isso, era ele aqui, em casa, com a gente!!! Havia de vê-lo além, na taberna...?! (SANTARENO, 1966, p. 22).

Tais recordações do marido fazem com que Amália o esqueça com maior facilidade e se abra para um novo amor. Este ambiente pesado, cheio de tristes lembranças, dor e sofrimento começa a ser transformado no segundo ato. “Ao subir o pano, Amália, sozinha em cena, põe a mesa de consoada. Parece mais nova, mais leve de movimentos; ainda vestida de luto, mas com mais garridice; vai cantarolando, distraída.” (SANTARENO, 1966, p. 89). Amália ainda conserva o luto exterior, representado pelas roupas pretas, mas interiormente a vida da personagem começa a ganhar um novo brilho que até o final deste ato já é observável pela sociedade e por Bernarda que a repreende: “Cala-te! não quero que cantes aqui, nesta casa. Pelo menos, enquanto eu cá viver... Por essas e por outras, é que elas (*aponta para a rua*.) dizem o que dizem...” (SANTARENO, 1966, p. 49).

Bernarda e as pessoas começam a perceber a súbita mudança no humor de Amália, não é próprio de uma viúva ficar cantarolando, o comum é que ela lamente a morte do marido, principalmente diante de uma circunstância trágica como um

assassinato. Também, não parece normal a viúva tornar-se amiga do assassino do marido, mas a amizade surge de uma forma tão natural que Amália não tem consciência que está indo na contramão em relação aos valores sociais.

Rosa com franqueza questiona a vizinha a respeito de tal situação, esquisita: “Ó Amália, aqui pra nós... com franqueza... que diabo, é esquisito! Eu cá nunca vi uma coisa assim: caramba! Foi ele que... sim, se hoje estás viúva, a ele o de...” (SANTARENO, 1966, p. 55). A mesma também pede que Amália se coloque no lugar das pessoas e análise o caso, que soa estranho, primeiro a amizade depois a frequente presença de António pelas redondezas, deixando transparecer o interesse de ambos: “E depois, não se tira da taberna, com os olhos sempre arregalados prà tua janela [...] Com franqueza, isto dá no goto a toda gente: e é natural, Amália! Põe-te tu no lugar deles...” (SANTARENO, 1966, p. 56).

A origem desse novo estado de ânimo de Amália é supostamente o fato de ter conhecido, António Marinheiro. Este que de início lhe despertava sentimentos de aversão por se tratar do assassino de seu marido, mas por outro lado, também tinha simpatia e forte atração, uma vez que, o rapaz era jovem e bonito. Apesar de todos notarem o interesse de Amália, ela não se dá conta de que sente atração por António Marinheiro e até se espanta quando é questionada por Rosa: “Paixão, pelo António? Eu?! Ó Rosa, mas tu não vês como ele é ainda novinho? Olha, olha pra ele agora” (SANTARENO, 1966, p. 56).

Contudo, é na noite de Natal que acontece a maior aproximação de António Marinheiro e Amália. Esta prepara a ceia enquanto que Bernarda se arruma para ir à missa (julgando que a filha iria junto), mas, Amália nega-se a acompanhar a mãe. Esta, percebendo os reais motivos que impediam a filha de acompanhá-la, convida, ironicamente, António Marinheiro para cear com Amália e Rosa.

Na ceia de Natal, após a saída de Rosa da casa, António convicto do seu sentimento por Amália, aproveita o momento e propõe casamento. Amália, mesmo se sentindo insegura e com medo da reação das pessoas, com a possibilidade de ser a esposa de assassino do José, aceita, pois seu desejo se mostra superior à razão e aos valores sociais.

O terceiro e último ato começa justamente com início da vida de casados de António Marinheiro e Amália, e o fim dessa união. O clima começa a oscilar entre mistério e paixão:

Verão. Sol-poente: far-se-á iniciar sobre o anel de corda (donde, neste acto, pende apenas um pano de seda escarlate, longo a rasar o pavimento) um foco de luz vermelha: Pretende-se assim sugerir o laço-forca que serviu para Jocasta, na tragédia de Sófocles, para consumir o seu suicídio. (SANTARENO, 1966, p. 89).

É verão, estação em que o sol brilha mais forte reflete mais luz, é assim a vida de Amália desde que casou com António. Mas o sol está se pondo, a noite está próxima e a luz está por se apagar, o pano pendurado no laço é de cor escarlate, cor esta que pode ser relacionada ao sangue, a morte, a trágico, a paixão. Todos estes elementos que caracterizam o espaço e o tempo estariam por anunciar uma mudança drástica na vida dos personagens?

Neste último ato, o atrito entre as personagens Amália e Bernarda ganha mais força. Bernarda não aceita que a filha tenha se casado com o assassino do marido. Ainda que António Marinheiro faça Amália provar de uma felicidade que nunca sentira antes, a mãe não se conforma nem cessa de destilar seu veneno através de insinuações sobre o passado que a filha esconde do marido, descobertas que talvez causasse o fim do relacionamento pacífico do casal. E em meio a uma das brigas, Amália não suporta a pressão, então revela: “[...] Aos quinze anos, eu tive... tive uma criança...” (SANTARENO, 1966, p. 122) e completa “[...] E ela roubou-me a menina: levou-a, logo à nascença” (SANTARENO, 1966, p. 124). Para surpresa de Amália, diante da confissão Bernarda acaba por professar que a criança abandonada era um menino.

A conversa entre mãe e filha instiga a curiosidade e a suspeita de António Marinheiro que pergunta a Bernarda o que fez com a criança, ela informa que o abandonou em um sítio, para que logo o encontrassem. António então começa com um interrogatório: “(*suspeita terrível.*) Nesse tempo... já moravam aqui, nesta casa?...” (SANTARENO, 1966, p. 125), “Onde? onde foi que deixou o menino!?!...” O rapaz volta-se enfurecido para Bernarda e consumido pelas dúvidas continua com as indagações a respeito do local onde o filho de Amália fora abandonado, da roupa que usava. Tudo vai ficando evidente, António é realmente o filho de Amália e José. Ou seja, o assassino do pai e casado com a mãe, o rapaz começa a questionar se tal absurdo é possível:

[...] (ímpeto desesperado): Pode ser?... Isto pode ser?!... Aconteceu-me ...a mim?! Ceguem-me, ceguem-me! Furem-me os olhos: não quero ver mais nada, neste mundo...não quero! (Ironia queimada.) António Marinheiro, assassino do pai! Marido da sua própria mãe! (Num urro) Pode ser?! (Para Amélia, com raiva.) Mata-te, mulher! Só olhar para ti é uma vergonha!...

Estás podre, toda tu és grangrena (sic). Mata-te, mata-te!... (SANTARENO, 1966, p. 136-137).

Assim como Édipo, António tenta buscar refúgio na cegueira, porém a ação não se procede e ele retorna a sua vida de marinheiro na ânsia de esquecer seus “crimes”. Já Amália, confusa e sem chão, expulsa Bernarda de casa e da sua vida, opta por permanecer em Alfama enfrentando sozinha a sociedade implacável, se esquivando da culpa, decidindo por viver. Amália confusa exclama e questiona: “(*Torturada.*) Não sei... não sei?!... (*Outra vez dura, de pedra negra:*) Não tenho culpa. Hei-de viver!!...” (Santareno, 1966, p. 147). Dividida entre o medo da morte e o medo da população, a personagem se vê no dilema de enfrentar um dos medos. Como a morte é um mistério, mergulhar no desconhecido talvez não fosse a melhor opção, a pulsão de vida fala mais forte e Amália continua a viver, enfrentando a furiosa população de Alfama e a consequente solidão que lhe acompanharia até o fim de sua vida.

CAPÍTULO III- O COMPLEXO DE ÉDIPO E A ORIGEM DOS CONFLITOS PSÍQUICOS

3.1 Traços da Problemática Edípica em *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)*

Conforme abordamos no primeiro capítulo, Freud desenvolveu o conceito de *complexo de Édipo* para referir-se ao jogo de sedução que permeia a relação da criança com os pais. Nas palavras de Priscila Roth (2005):

O complexo de Édipo é a crise que ocorre na vida de toda criança pequena quando ela começa a perceber que não pode nem jamais será capaz de possuir por completo o genitor de sexo oposto ao seu – isto é, quando meninos pequenos têm de encarar o fato de que não poderão casar-se com a mãe ou quando as meninas precisam enfrentar o fato de que jamais se casarão com o pai. (ROTH, 2005, p. 71)

O menino deseja a mãe, mas o pai aparece como uma autoridade inibidora do desejo e a energia psíquica que antes era investida na mãe é substituída pela identificação com o genitor. Segundo Maria Rita Kehl (KEHL, 1987 *Apud* NOVAES, 2009) quando esta “[...] repressão é bem-sucedida não deixa rastros. A malsucedida deixa os sintomas, tentativas canhestras da psique de dar expressão ao que não pode ser dito, de trazer a luz o que está mantido, à força, na obscuridade.” (KEHL, 1987 *Apud* NOVAES, 2009, p.480). Em decorrência de qualquer falha que aconteça durante a passagem pelo *complexo de Édipo* à personalidade do indivíduo que se encontra em construção, fica sujeita a conflitos na vida adulta. São justamente os sintomas desta repressão malsucedida que iremos encontrar na obra *António marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966).

Bernardo Santareno reuniu em sua trama, a clássica temática do incesto e do parricídio que figurou na tragédia grega *Édipo Rei* e o conceito primordial da teoria psicanalítica, o *complexo de Édipo*. Assim, o Édipo de Alfama se desenrola mediante um jogo de sedução e sentimentos ambivalentes típicos das relações familiares. O triângulo familiar apresentado na tragédia grega por Édipo, Laio e Jocasta é encenado na obra de Bernardo Santareno através da relação de António Marinheiro com seus pais Amália e José. O rapaz, assim como Édipo, foi separado dos pais logo que nascera, reencontrando-os já adulto, porém, a vivência dos sentimentos ambivalentes é inevitável nesse reencontro.

No primeiro contato de António com José (pai) mesmo sem saber do parentesco, o rapaz sente uma forte e inexplicável afeição ao conhecê-lo “[...] quando o vi pela primeira vez... (*explosão desesperada:*) gostei dele, gostei logo dele!!!” (SANTARENO, 1966, p. 37). Entretanto, essa simpatia é logo substituída pela raiva. Como revela o personagem “[...] Mas ele ofendeu-me, cuspiu-me, chamou-me... tudo, tudo, o que há de pior! Depois, cortou-me (*contrai-se assustado:*) nesse instante, não sei... perdi a cabeça!” (SANTARENO, 1966, p. 35).

A ambiguidade de sentimentos que António Marinheiro apresenta pelo pai desconhecido revela seu estado de fantasia infantil. O pai é ao mesmo tempo amado pela criança e odiado como um rival que toma para si a mãe e ameaça castrá-lo. Com a mãe, António revive os sentimentos do primeiro amor e, ao contrário das outras crianças que tem suas fantasias incestuosas sucumbidas na infância, concretiza-as na realidade objetiva.

António antes da descoberta do incesto demonstra sentir forte afeto e segurança por Amália (mãe): “Porque será Amália? Por que será que eu, ao pé de ti, me sinto tão bem?! (*aproxima-se mais de Amália.*) Tenho tanta confiança!... acredito em tudo, tudo que me dizes... (*Sombras, duro*) E eu sou desconfiando [...]” (SANTARENO, 1966, p. 74). Por outro lado, ao descobrir o parentesco apresenta não apenas o sentimento de ódio pela mãe, mas também de desprezo e nojo por ela. António vê aquela situação como suja: “[...] (*Com ódio e asco, toma Amália pelos cabelos, de modo que o rosto fique livre e perto do dele.*) Maldita! Coisa imunda, coisa imunda!!... (*Cospe-lhe, raivosamente, na face.*)” (SANTARENO, 1966, p. 135).

Embora os personagens António e Amália não tivessem consciência da consanguinidade, traços dessa realidade se manifestam ao longo da trama. A primeira vez que o casal se beija o clima começa a alternar entre o desejo de homem e mulher, o medo inconsciente e a reação agressiva de Amália ao ser beijada inesperadamente por António. A recusa da personagem demonstra que ela sente aquele beijo como proibido:

AMÁLIA Tenho medo, António! Não sei porquê, não sei, não sei...? mas tenho medo... [...]

ANTÓNIO (*Que beija os cabelos de Amália.*) Querida... querida!... (*Levanta o rosto de Amália e beija-a na boca.*)

AMÁLIA (*Reação brutal, feroz: empurra António com violência; esfregando os lábios com as mãos.*) Não! Não quero !!... Isto, não!!! (SANTARENO, 1966, 86).

Em todas as vezes que António e Amália aparecem juntos os sentimentos maternos são aflorados, a personagem chega a tratar o rapaz com um vocabulário materno chamando-o de: “criança”, “rapazinho”, “miúdo” como se pressentisse que ele era seu filho. Inconscientemente, Amália sabia o tempo todo que António era seu filho e ele que ela era sua mãe e a implora: “(*Desesperado*) Não me deixes, Amália” (SANTARENO, 1966, p.87), a angústia desesperada do filho que teme ser abandonado novamente. Amália por sua vez, acalma seu filho dizendo: “Eu nunca mais te deixo, António.” (SANTARENO, 1966, p.87). As evidências da maternidade de Amália vão se tornando mais claras após o casamento. Como podemos observar no próximo fragmento em que ela diz para António:

[...] Queria abraçar-te tanto, tanto, que tu... Queria poder ter-te aqui, dentro de mim, como a gente tem Nosso Senhor quando comunga: que nada, nem mesmo o que tu pensas ficasse fora de mim!... Isto é esquisito, bem sei, mas... (verdade feroz:) eu gosto tanto de ti, António!!! (Muito doce, como que iluminada:) Que feliz é a mãe que traz o seu filhinho, o seu amor, escondido nas entranhas!: ninguém lhe toca, ninguém lhe fala, ninguém o vê!... (violência crispada:) Era assim... era assim que eu te queria, António! Quem me dera que tu te fizestes pequeno, pequenino, até caberes todo aqui, no meu ventre!... (SANTARENO, 1966, p. 116)

A própria personagem acha sua revelação esquisita, demonstrando-se confusa em relação aos seus sentimentos pelo marido: ao mesmo tempo em que ela o deseja ardentemente como homem, também o trata como um filho querido. Supostamente as sensações que a personagem outrora sentiu quando estava grávida de António são ativadas quando ela está perto dele. António, embora pareça se incomodar com o tratamento infantil, acaba gostando dos mimos que antes lhe foram negado. Ele confessa a Amália como se sente ao ser chamado de “meu rapazinho”. “Se fosse outra mulher a dizer-me isso, ficava ofendido, humilhado” (SANTARENO, 1966, p. 77). Mas “[...] Não me importo. Até gosto! Às vezes, quando estou ao pé de ti, não sei porquê, sinto-me realmente... Olha, como se ainda fosse miúdo [...]” (SANTARENO, 1966, p. 77). Como é a mãe a falar não há problemas.

Traços da problemática edipiana também se manifestam na personagem Amália que demonstra forte hostilidade pela mãe. Os mesmos sentimentos ambivalentes que detectamos em António, figuram lado a lado na relação de Amália com sua mãe. Amália desde o início da obra demonstra forte hostilidade pela mãe. Bernarda é vista pela filha já adulta como uma oponente, acusando-a de ser a responsável por todos seus infortúnios:

(*Agressiva, calcinada.*) A si, mãe! que Deus lhe perdoe a si, porque tem muito que perdoar! Você é que teve culpa, você é que me levou a... (*Para António:*) Eu tinha quinze anos! Que podia eu saber da...? Olha que, desgraçadamente, nem posso fazer festas a uma criancinha, António: Tenho medo... tenho receio que o meu pecado... estas mãos... lhe tragam azar!... (*Para Bernarda:*) E não tive culpa, não tive!: Foi você, foi você!! Eu era ainda tão nova, António! (*Apontando para Bernarda:*) Mas ela... ela sabia bem, conhecia a vida: e ajudou, atazanou-me, encheu-me o coração de medo... (*Num impulso, lançando-se nos braços de António:*) (SANTARENO, 1966, 121).

O trecho acima recorda o *complexo de Édipo* feminino. Primeiro a menina tem a mãe como objeto admirado, mas eis que surge uma descoberta: “Da mesma forma que o menino descobre, visualmente e angustiada, a ausência de pênis no corpo feminino, a menina constata a diferença de aspecto entre seu sexo e o do menino.” (NASIO, 2007, p. 50). Constatado que a mãe é tão desprovida de um *falo* quanto ela, a menina transfere suas atenções para o pai que é dotado de um *falo*, o que seria então o *complexo de Édipo* propriamente dito. Mas eis que surge novamente à mãe para disputar o “amor” do pai com a menina, esta sem sucesso se vê obrigada a abrir mão de seu objeto, constitui uma vitória da mãe sobre ela. Essa rivalidade infantil que a criança deveria superar na infância não foi superada por Amália de forma que na trama, evidencia-se com frequência sua hostilidade em relação à mãe Bernarda.

Diferente do menino que supera a fase edipiana quando o genitor do sexo oposto aparece obrigando-o a suprimir seus desejos incestuosos. A menina passa por um longo processo e a fase só é superada quando esta encontra um substituto do pai que lhe dará o filho que o pai não lhe dera. Eis onde é reforçado o conflito de Amália, pois não bastasse essa mãe ter tirado o pai ainda lhe tomou a criança (*falo* da mãe) tão desejada, como a mesma alega: “(*Violenta.*). E ela roubou-me a menina: levou-me, logo à nascença!...” (SANTARENO, 1966, p. 124).

Apesar de Amália revelar traços de um *complexo de Édipo* malsucedido, parece não restar dúvidas de sua passagem por esta fase. No primeiro capítulo observamos que Freud defende a universalidade do *complexo de Édipo*. O psicanalista Juan-David Nasio (2007) num estudo atual também defende a tese que outrora fora defendida por Freud de que a passagem pelo *complexo de Édipo* é universal, o psicanalista ressalta:

Todas as crianças, sejam quais forem suas condições familiares e socioculturais, vivem essa fantasia universal que é o complexo de Édipo. Seja abandonada, órfã ou adotada pela sociedade, nenhuma criança escapa ao

Édipo! Por quê? Porque nenhuma criança escapa à torrente das pulsões nelas desencadeadas entre os três ou quatro anos de idade, e porque nenhum adulto de seu círculo imediato consegue evitar desempenhar o papel de alvo das pulsões e de canal para drena-las. (NASIO, 2007, p. 131)

Seguindo a tese de Freud reforçada por Nasio, podemos deduzir que Antônio Marinheiro teria sim, passado pela fase edípica, a partir do contato com as pessoas que o criaram, vivenciando sentimentos de amor, ódio, ciúme e outros sentimentos que atravessam as relações familiares. Porém sua experiência não teria sido bem-sucedida, uma vez que, o rapaz apresenta forte hostilidade pela sociedade e gostava de transgredir as regras sociais, até casar-se com Amália, que desperta nele o sentimento de segurança que fora negado desde o início da sua vida:

(Que toma e beija na mão de Amália.) Mas, ao pé de ti, sinto-me outro, Amália... Juro, que não te minto! Outro, outro...tão diferente, tão diferente!? Sou feliz, feliz, feliz!... Ai, Amália, é como se eu, até agora, tivesse tido cá dentro uma barreira dura, de ferro a apertar-me, a separar-me da outra gente... E tu não sei como – sem fazeres nada, Amália! – quebraste-me essa muralha: parece que, só agora, o meu sangue é igual ao dos outros... percebes?... Eu tinha vergonha das outras pessoas: não conheci pai, nem mãe, nem ninguém... Vergonha e raiva: Todo o mal que lhes fazia, me parecia pouco. É verdade! E agora, quando estou assim contigo, já não sinto isso: sou igual, sou igual!! *(Silêncio breve; depois, sombrio, ansioso:)* E já não tenho medo. (SANTARENO, 1966, p. 75).

Analisando esse fragmento, podemos supor que o intenso ódio que outrora Antônio Marinheiro sentia pela sociedade, deriva da ativação do mecanismo de defesa denominado de *formação reativa*, isto é, “[...] o ego procura afastar o desejo que vai em determinada direção, e para isso o indivíduo adota uma atitude oposta a esse desejo[...]” (BOCK, 2009, p.53). No personagem isso se desenvolve da seguinte forma: seu maior desejo é pertencer a esta sociedade e ser igual às pessoas que nela vivem, como ele mesmo afirma:“... Eu queria... queria ser como toda gente...” (SANTARENO, 1966, p.143), ou seja, ele queria ser como todas as pessoas que tiveram o desenvolvimento sexual saudável. Mas adotava uma reação contrária se rebelando contra essa sociedade.

3.2 Sofrimento Psíquico: entre o desejo e a moral

Em decorrência de tudo que expusemos sobre a relação do homem com a civilização podemos concluir que todas as conquistas do homem civilizado vieram à custa de muitos sacrifícios, principalmente no campo sexual. Aqueles que aceitam com

facilidade estas imposições, conseguem viver em equilíbrio com o meio, mas os que se rebelam são acometidos por intenso sofrimento, em consequência do conflito que se inicia entre as instâncias psíquicas *id*, *ego* e *superego*.

O primeiro contraste entre o *superego* e o *id* observado na peça *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966) está presente na descrição que Amália e Bernarda fazem de José marido de Amália, assassinado por António Marinheiro. Esta o descreve como um típico homem de uma sociedade patriarcal: “Era um bom homem, o teu! [...] Trabalhador, sério, respeitado...” (SANTARENO, 1966, p. 23). Um sujeito com a função de chefe de família que trabalha fora para arcar com as despesas da casa e por isso, respeitado pela sociedade. Por outro lado, Amália na condição de esposa apresenta outra face do primeiro marido:

(Violência gelada) Com raiva, mãe!: com os olhos encharcados em sangue, os dentes arreganhados, a babar-se todo... (Horror:) Era um lobo, Rosa!!... E bateu-me...malhou-me à doida, com quanta gana tinha, com... ai, com ódio!!! (Silêncio transido:) Não, não era ele... era outro...um estranho!... (Silêncio.) Depois disto, eu nunca mais pude ser a mesma mulher para ele: Percebi que... que uma parte do meu homem me tinha raiva!... (SANTARENO, 1966, p. 21).

É visível a antítese na descrição que ambas as mulheres fazem de José. Bernarda apresenta um homem equilibrado, movido pelo *ego*, cumpridor de suas obrigações de marido, em uma sociedade que homem é o provedor da família. Por outro lado, Amália descreve José como um homem agressivo que demonstra ter um animal enfurecido dentro de si, compara-o com um lobo. Bernarda tenta justificar este outro lado do genro, como consequência do vinho. Mas para Amália não era o vinho, “[...] Era a verdade. O vinho só trazia ao de cima este ódio este ódio arrecantado...” (SANTARENO, 1966, p.21). Podemos pensar a partir da psicanálise que o vinho ou qualquer bebida alcoólica não é capaz de transformar a personalidade da pessoa, apenas potencializa os desejos reprimidos. No entanto, a fala de Amália nos faz lembrar a comparação que Freud faz do aparelho psíquico com um iceberg, como podemos observar na figura abaixo:

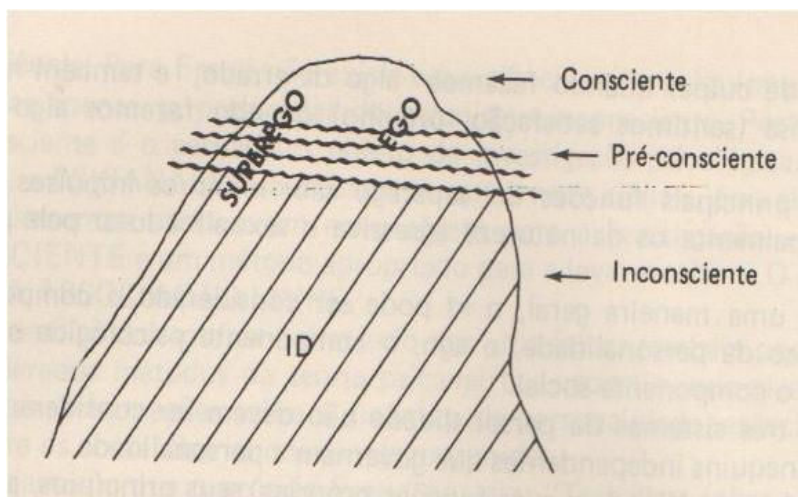


Fig. 1. □ Níveis de Consciência e Sistemas da Personalidade na Teoria Psicanalítica¹¹.

A superfície acima do nível da água representa o *Consciente*; a região que ora está submersa e ora não, representa o *Pré-Consciente* e toda a parte submersa, ocupando a maior porção da vida mental, representa o *Inconsciente*. O *id* como podemos observar é completamente inconsciente, o *ego* tanto é consciente quanto pré-consciente, já o *superego* está presente nos três níveis, uma vez que não temos consciência de todas as regras sociais internalizadas. Quando Amália fala que o álcool traz ao “de cima este ódio arrecantado”, se transpusermos esta fala a uma leitura psicanalítica percebemos que isto significa que o ódio que estava no nível inconsciente e sobre a observância do *id* atravessa a barreira do *pré-consciente* e a censura do *superego* e chega ao nível consciente promovendo um desequilíbrio no *ego*.

José, quando estava em sua casa era movido pelo *superego*, a casa representa a prisão, onde o *id* de José é encarcerado. A taberna e a bebida, por outro lado, são elementos impulsionadores da liberação do *id*. Como podemos observar na descrição que Amália faz do estado de ânimo do marido na taberna:

(*Estranheza, mistério, despeito.*) Nunca o vi tão moço... nunca o ouvi rir com tanto gosto, como ali, naquela taberna, quando se juntava com os outros: parecia um rapaz, novo... novo!...Porquê?...Porquê?! (*Ironia desalentada:*) O melhor e o pior do meu homem, não o conhecia eu... (*A indicar a taberna:*) Ali! ali é que ele se mostrava todo... (*Mais forte a guitarra; nervosa, a tapar os ouvidos com ambas as mãos*) Quero sair de Alfama! hei-de ver-me livre desta rua, desta casa!!... ![...] (SANTARENO, 1966, p. 21).

Além deste contraste apresentado na personalidade de José, em outros momentos da trama, identificamos a força oriunda do *superego* que se torna visível através das severas punições psíquicas que deflagram a vida dos personagens António Marinheiro, Amália e Bernarda. O diálogo entre Mãe e Filha revela-nos a dor causada pela atuação do *superego*, instância defensora da ordem e da moral:

BERNARDA (Sempre a chorar.) Duas infelizes, duas desgraçadas, é o que a gente somos!...

AMÁLIA É castigo, mãe.

BERNARDA (Afastando-se da Amália, bruscamente.) Castigo?!

Amália (Dentro da fatalidade.) Deus não dorme: Todo o mal se paga.

BERNARDA (Torturada) Já sei. Já sei isso tudo, de cor e salteado! Mas! Cala-te! Não fales sempre dessa história... Cala-te, mulher!...

AMÁLIA É o mesmo: tanto faz falar, como não. É o mesmo, mãe! Deus viu, Deus sabe.... Ele ouve as vozes que a gente esconde nos nossos corações. Ouve, sim senhora! (SANTARENO, 1966, p. 31).

Portanto, numa perspectiva psicanalítica, este papel de agente severo é atribuído ao *superego*, para quem independente do desejo ser ou não ser realizado terá a mesma gravidade. Segundo Freud, a vergonha de si mesmo, o sentimento de culpa e a autopunição são as três formas de ação do *superego*. Geralmente, o sentimento de culpa surge no indivíduo durante alguma situação de catástrofe, e este interpretará o acontecimento como uma punição por ter feito algo socialmente, culturalmente proibido. Freud nos esclarece que:

A tensão entre o severo *superego* e o ego, que a ele se acha sujeito, é por nós chamada de sentimento de culpa; expressa-se como uma necessidade de punição. A civilização, portanto consegue dominar o perigoso desejo de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada. (FREUD, 1996, p. 127).

De acordo com Freud, esse sentimento de culpa possui duas origens: o medo de uma autoridade e o medo do *superego*. “[...] A primeira insiste numa renúncia às satisfações instintivas; a segunda, ao mesmo tempo em que faz isso exige punição, uma vez que a continuação dos desejos proibidos não pode ser escondida do *superego* [...]” (FREUD, 1996, p. 131). No segundo caso, o medo se torna ainda mais devastador, pois além da perda do amor o indivíduo sofrerá punição, porque mesmo o instinto sendo renunciado, o desejo permanece sobre a vigilância do *superego*, conforme enfatiza o referido teórico:

[...] a renúncia instintiva não possui mais um efeito completamente liberador; a contingência virtuosa não é mais recompensada com a certeza do amor. Uma ameaça de infelicidade externa – perda de amor e castigo por parte da autoridade externa – foi permutada por uma permanente infelicidade interna, pela tensão do sentimento de culpa. (FREUD, 1996, p. 131).

Na obra são vivenciadas as duas formas de medo: o medo da autoridade, representado pela civilização. Bernarda esconde do marido o relacionamento e a gravidez da filha, a personagem justifica que: “O José era casado. E o meu homem tinha muito mau gênio: se o teu pai soubesse dava cabo de ti Amália! [...]” (SANTARENO, 1966, p. 124). O temor à figura paterna obrigava à Amália renunciar seu filho, já o medo da autoridade materna condena a personagem a uma vida de opressão, evidenciado no seguinte fragmento: “No teu lugar. No teu lugar, é que eu te quero ver: quero que te respeitem, entendes? Não gosto de ouvir o.... o que já por aí se cochicha. Não consinto que essa gentileza se ria de ti!” (SANTARENO, 1966, p. 48).

O medo produzido pelo *superego* é visível na peça através: do sentimento de culpa que Amália carrega consigo por ter abandonado seu filho, podemos constatar isto no seguinte fragmento: “Eu ando a cumprir um fadário, mãe: isto é castigo, é castigo! As minhas mãos não merecem tocar numa criança [...]” (SANTARENO, 1966, p. 13-14). O temor produzido pelo *superego* também se evidencia no remorso que António sente ao descobrir que é assassino do pai “[...] fui eu... fui eu que o matei...” (SANTARENO, 1966, p.136) e na fuga após a descoberta do incesto temendo as punições da população enfurecida de Alfama, pede desesperadamente ao amigo, Rui para levá-lo dali: “[...] Quero ir-me embora!! Leva-me Rui! Leva-me, leva-me, leva-me!!!” (SANTARENO, 1966, p.134).

Mas, por outro lado, contrapondo-se a repressão do *superego*, tem-se um *id* fervilhante como diria Freud em relação ao *id*: um caldeirão de desejos insaciáveis. O *id* revela-se na vida marginal que António levava quando era marinheiro, o personagem confessa a Amália: “[...] Só me sentia bem com gatunos, mulheres da vida, tipos com vício em morfina [...]” (SANTARENO, 1966, p. 79). Movido pela instância que herda as características do *Inconsciente*, a qual almeja imediata satisfação dos desejos, António só sente-se confortável convivendo com pessoas que assim como ele eram governados pelas moções pulsionais.

O *id* também aparece na personalidade descontrolada de Rui, o rapaz faz a seguinte confissão a António: “Eu tenho medo de mim... não há ninguém de quem tenha mais medo! Cada dia descubro uma peçonha nova aqui dentro (*bate com as mãos no*

peito:) assalta-me de repente, como um gatuno ao virar da esquina! Não tenho mão em mim, não sei como sou [...]” (SANTARENO, 1966, p. 107). As investidas do *id* são marcantes na vida de Rui, que o próprio reconhece a falta de conhecimento de si mesmo e o medo em descobrir quem realmente é.

Outra manifestação do *id* é revelada na atitude de Amália em se apaixonar e se casar com o assassino do ex-marido. Um homem da população grita em alta voz: “[...] Quando ela casou com ele, já sabia que era o matador do marido!!...” (SANTARENO, 1966, p. 143). Ela poderia ter evitado o desfecho da trama, pois já não era a menina de quinze anos que nada sabia da vida, tinha trinta e seis anos era uma mulher madura consciente do que fazia e mesmo assim deu vazão a seus desejos e casou-se com o assassino do esposo. Por fim, o *id* se faz presente e com maior intensidade quando o casal descobre que são mãe e filho, e ainda sim, dão vazão aos seus instintos beijando-se loucamente, conforme mostra o seguinte trecho, em que António segue em direção a sua amada e grita: “[...] (*Calafrio*) Amália!? (*corre, num ímpeto para Amália: abraça-a e beija-a desesperadamente.*)” (SANTARENO, 1966, p. 141).

As fortes investidas do *superego* de um lado e a intensificação dos desejos do *id*, geram um desequilíbrio ao *ego* dos personagens, expresso no seguinte trecho:

AMÁLIA (*Impulso desesperado, incontrolável.*) António?! (*Corre para ele e beija-o, por sua vez, na boca: fúria de desejo e de angústia. Bernarda e Rui, ao mesmo tempo, saltam para junto e Amália-António, separando-os: Rui diante de Amália, face com face, agarrando-a pelos braços; Bernarda em frente de António. Mais alta a vozeria do povo.*) (SANTARENO, 1966, p. 141).

Amália ao saber que se casou com seu próprio filho fica dividida ao ter que escolher entre seu filho ou seu amado. Ela ama o António Marinheiro filho e homem com a mesma intensidade, a citação mostra que o beijo desencadeia duas sensações na personagem, primeiro um desejo furioso incontrolável, que nem o fato do homem beijado ser seu filho a impediu de praticar tal ação. Segundo o beijo gera angústia, mostrando um *superego* ativado, dominando-a e reprimendo o ato. Outra questão marcante nessa cena é a presença de Bernarda e Rui dois seres completamente opostos, mas encarregados de separar o casal incestuoso. Ela representante da moral, ele representante dos instintos mais desenfreados.

Que Bernarda tenha essa reação ao ver mãe e filho se beijando é natural, uma vez que, isto vai contra seus princípios religiosos e morais. Mas por que Rui, figura

transgressora dos valores sociais e dos preceitos religiosos entra em choque ao presenciar o incesto? Ora se o próprio Freud em *Totem e Tabu* (1913-1914) observou que entre os povos mais primitivos já existia o horror ao incesto é natural que Rui também tenha a mesma reação, pois ainda que ele se esquive da civilização, ele faz parte dela. A cena citada acima só mostra que tanto Bernarda quanto Rui são movidos pelo *superego*, pela primeira vez na obra o *superego* de Rui aparece atuante.

3.3 Complexo de Édipo: um destino?

O epílogo de *António Marinheiro (O Édipo de Alfama)* (1966) nos surpreende por se contrapor ao Destino da peça *Édipo Rei*. No entanto, é este inesperado desfecho que oferece um caráter atual a obra, pois nas personagens de Sófocles observa-se a típica influência dos deuses no destino de Édipo, Jocasta e Laio, devido a uma falta deste último os outros são punidos sem escapatória. Por outro lado, em *António Marinheiro* os personagens estão inseridos no contexto português do século XX, numa sociedade moralista e religiosa, conforme podemos evidenciar no discurso de Bernarda: “vou a missa: a ver se Deus Nosso Senhor me faz a esmola de me levar depressa deste mundo!” misturada com o misticismo, como evidencia a fala de Rui “[...] E se, por um azar, o almur vai cair morto sobre uma casa habitada... ai das criaturas que vivem nessa casa!” (SANTARENO, 1966, p. 98).

Porém, a obra também apresenta uma ruptura dessas crenças religiosas. A esse respeito Virgínia Maria Gonçalves (2002) relata que “Ao contrário do que ocorre em *Édipo*, a desgraça não representa o cumprimento de um castigo divino: é consequência de interditos morais, numa sociedade em que a mulher deve ser mãe dentro do casamento” (GONÇALVES, 2002, p. 75). Amália ao tornar-se amante de um homem casado e engravidar deste, viola os costumes de sua época, carregando sob si o peso desta transgressão moral.

Além da distinção contextual com *Édipo Rei*, outra diferença é notável na resolução da tragédia portuguesa. Os personagens António Marinheiro e Amália tentam se esquivar da culpa temendo a punição, todavia, são acometidos pelo sofrimento psíquico devastador que conduziu Jocasta a morte e Édipo a cegueira como única forma de expurgar suas culpas. No *Édipo de Alfama*, a personagem Amália apesar de ser corroída pela dor da perda do filho, não se confessa culpada pelo casamento com ele,

pois não sabia que António era seu filho, a mesma alega: “Não tenho culpa. Hei-de viver!...” (SANTARENO, 1966, p. 147). Porém, suas reações descontroladas revelam o contrário. Já António Marinheiro, prefere acreditar que tais crimes já estavam premeditados antes mesmo de sua existência:

É o que diz o Rui: que estou doido! Talvez... (Com fúria:) Mas é verdade, é verdade!; Não sinto remorsos, não me faz mal a recordação desse sangue... Às vezes, até me parece que... ai, fartei-me de pensar nisto, lá na prisão!... até me parece que não fui eu, mas Deus ou o diabo, ou... sei lá! Que manejou minhas mãos! Que tinha que ser, que tinha que ser: que está morte estava já escrita, mesmo antes de eu vir ao mundo![...] (SANTARENO, 1966, p. 43).

A obra nos mostra que parece inevitável fugir da problemática edípiana, a qual se intensifica ainda mais quando o *complexo de Édipo* vivenciado na infância, não foi bem superado. No desfecho da história, as personagens não se punem fisicamente, uma vez que, o sofrimento que o destino lhes reservara ocasionara a maior punição que o ser humano pode receber, a infelicidade. Freud afirma serem três fatores os responsáveis pela infelicidade do ser humano: o primeiro seria a força da natureza, a qual não temos total controle; o segundo, a fragilidade de nossos corpos que caminha para a degradação e por último, os relacionamentos com nossos semelhantes, devido a inadequação das regras. De acordo com Freud “[...] O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro [...]” (FREUD, 1996, p. 85) e acrescenta mais: “[...] o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos as condições primitivas [...]” (FREUD, 1996, p. 93).

Diante de todo sofrimento que a civilização nos impõe, Freud apresenta duas defesas do indivíduo para fugir desse estado. Primeiro, o “isolamento imediato”, isolar-se do resto do mundo foi à escolha do personagem António Marinheiro, quando se vê sozinho no mundo ainda criança “[...] A cidade, a terra abafa-me, entende? Só parece que respiro bem [...] quando deixo de ver a costa, quando estou no meio do mar! [...]” (SANTARENO, 1966, p. 42). A segunda defesa (e melhor) é tornar-se membro dela, é o que António Marinheiro faz ao casar-se com Amália deixando sua vida de isolamento para enfim ingressar no mundo civilizado. Mas, o sofrimento parece inevitável a esse personagem, no primeiro momento ao afastar-se do mundo moral e ter um estilo de vida anti-social dando vazão aos seus instintos, António tem uma vida de prazeres, porém,

existia em sua alma uma ferida – a dor do abandono – que lhe impedia de ser feliz mesmo longe das regras civilizadas.

Ao reconciliar-se com a civilização através do casamento prova de uma felicidade passageira, pois sua esposa é na verdade, a própria mãe o que impossibilita a felicidade do rapaz. A única alternativa para António Marinheiro é fechar os olhos para a civilização conforme revela-nos em seu grito de desespero: “Ai ceguem-me, tirem-me os olhos!: não posso, não sou capaz de ver mais ninguém!... (Para Amália, infantil:) Tenho vergonha, tenho vergonha... Ceguem-me! ceguem-me!!!” (SANTARENO, 1966, p. 140). A alternativa encontrada é retomar a vida de isolamento no mar, seu amigo Rui tenta confortá-lo:

[...] Vamos ser felizes... vamos ser outra vez felizes, António! (Sombras, mistério:) No meio da noite, um homem pode crescer... crescer... até chegar às estrelas! Lembras-te, António? ainda te lembras?: A noite aqui é morna, sempre clara... Noite negra! Só lá no meio do mar!!!... Vamos ser felizes António!!! (SANTARENO, 1966, p. 140).

Ao descobrir-se parricida e incestuoso, António deseja cegar para aquela situação. A “cegueira” aqui configura um mecanismo de fuga ao contrário de Édipo que significou uma punição física. Para Virgínia Maria Gonçalves (2002):

Ao contrário de Édipo, os personagens de Santareno fogem o quanto podem dos enigmas que os envolvem, preferindo manter-se no engano, pelo medo da verdade. Édipo experimenta também este medo, tal como Jocasta, mas este sentimento não o impede de prosseguir na busca da verdade. (GONÇALVES, 2002, p. 74).

Há uma diferença na forma como os personagens de Sófocles e os personagens de Santareno enfrentam os problemas. Enquanto Édipo e Jocasta movidos pelo sentimento de culpa procuram mutilar-se, António Marinheiro e Amália buscam refúgio. Como destaca Virgínia Maria Gonçalves (2002):

[...] a disposição suicida de Amália apresenta-se dubiamente na peça, embora leituras como a de Maria Aparecida Ribeiro, procurem destacar a opção pela vida, por parte da personagem, marcando uma diferença em relação a Jocasta, em Édipo Rei, de Sófocles. Mas não nos esqueçamos: na literatura prevalecem as relações simbólicas e a peça de Santareno privilegia a simbologia da morte. Na realidade o desejo de viver, depois da confirmação do incesto, diante da população enfurecida, é, para a personagem agredida, menos a afirmação da vida do que o medo da morte. Amália expressa repetidamente o sentimento do medo, da mesma forma como, desesperadamente, afirma a sua inexistência, nos momentos de maior perigo, quando já não tem controle sobre seus gestos, palavras e sentimentos. A cena revela o caos interior, a impossibilidade de vislumbrar caminhos, com a

personagem a emitir frases desconexas, entrecortadas, no paroxismo de dor, na cegueira que tudo obscurece. (GONÇALVES, 2002, p. 72-73).

Ao posicionar-se a favor da vida, Amália revela o temor à morte travando uma luta contra o destino. Também encontra refúgio no isolamento a única chance de fugir da morte, conforme podemos perceber na cena final da obra:

Quero viver!... quero... quero !!... (*Recrudescem os gritos do povo, lá fora: Amália endireita-se logo, sobressaltada; a seguir, olhando-se com asco, frágil, a chorar:*) Monstro...coisa nojenta, chaga podre!... (*Violência desesperada:*) Monstro, monstro!!...(A vozearia da das gentes é cortada por um grito agudo de mulher: Amália reage logo, encrespando-se, na defensiva; de novo dura, feroz:) Não tenho culpa... (a gritar:) Não tenho culpa... (*Brados hostis, pancadas na porta da rua: Amália recua, com medo; depois, logo agressiva, os punhos levantados, como que a responder aos insultos da população:*) Também eu... também eu lhes tenho raiva!... raiva, raiva!!... (*Uns passos na direcção da porta:*) Hei-de viver!...aqui, sòzinha, na minha casa... só, sòzinha contra todos!: Posso... sei que posso... posso!! (*Outra vez caída sobre a mesma, as unhas cravadas na madeira; sempre dirigindo-se à multidão:*) Hei-de viver! Hei-de-ser feliz!!... Quero viver!!!... (*Exausta deixa-se escorregar para o chão: fica de joelhos, a cabeça apoiada na mesa.*) Quero...quero, quero! (*Ainda uma vez, o som da ronca vem cortar o tumulto exterior dominando-o: um silvo único prolongado. Logo inquieta, Amália levanta ansiosamente a cabeça; ternura dorida, frágil:*) António?... António?! (*lágrimas. Sentada no chão gesto de carícia maternal:*) Filho... meu filho!... (*Bruscamente caída de novo na confusão dos seus sentimentos, inibida, retira logo as mãos, cruzando-as sobre o peito: silêncio ardente, onda avassalante de paixão depois, com as mãos diante do rosto, como que a repelir um beijo:*) Não... não, Antonio!... (*Mais vivos os gritos, na rua: Amália, estremecendo, abre as pálpebras e, durante segundos, olha em redor, dum modo estranho... De súbito, toma consciência do real: rolando ferozmente pelo chão, solta uivos de cio e desespero, apaixonados.*) António... António!?!... António!?!... (SANTARENO, 1966, p. 142).

A própria cena fala por si, o final conflituoso em que se encerra a trama. Amália tenta fugir do sofrimento, tenta mostrar-se forte ao enfrentar a população, mas teme ser condenada a morte pelo ato criminoso. Luta por compreender seus sentimentos por António ora invocando o filho e por fim bradando pelo amante. A infelicidade que condena o casal se configura uma punição psicológica, uma guerra incessante entre o desejo e a moral. Portanto, ao transgredirem os valores sociais Amália e António Marinheiro são condenados a vivenciarem um sofrimento psíquico interminável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste trabalho propomos-nos promover uma análise psicanalítica da obra *António Marinheiro (o Édipo de Alfama)* (1966), adotando especificamente o conceito de *complexo de Édipo* e a teoria do aparelho psíquico. Ao analisar a obra sob o olhar desses conceitos psicanalíticos, fomos capazes de perceber a importância do *complexo de Édipo* na formação da personalidade dos personagens da obra. Por outro lado, os conflitos psíquicos vivenciados pelos personagens, no decorrer da trama, também evidenciam o embate entre a moral representada pelo *superego* e aos desejos sexuais advindos do *id*.

O que mais chama atenção na obra de Bernardo Santareno é que, diferente dos protagonistas de Sófocles, que aceitam sua condenação e punem-se pelos seus atos, os protagonistas da obra portuguesa, não aceitam de forma alguma serem condenados pela opinião pública. Até por que eles não podem ser considerados culpados, pois assim como aqueles não tinha consciência de seu parentesco. Dessa forma, poderíamos elaborar o seguinte questionamento: a falta de conhecimento da consanguinidade entre António Marinheiro e Amália ao se apaixonarem e se envolverem seria a confirmação de que ninguém foge do destino edípiano?

António e Amália são inevitavelmente punidos psiquicamente, pois são destinados a vivenciar um sofrimento que relembra-nos a tragédia grega em que Jocasta comete suicídio buscando acabar com sua dor e Édipo dilacera os olhos. A morte de Jocasta além de por fim, a sua culpa, vem representar a salvação da instituição familiar e da moral social. Já Amália ao escolher viver é obrigada a conviver com a culpa de ter casado com o próprio filho e a dor da perda do ser amado e, essa separação representa mais uma vez a preservação da instituição familiar e da moral.

António, assim como Édipo é condenado a vagar pelo mundo, mas levando consigo a culpa do incesto/ parricídio e a dor de ter perdido a mulher amada. A fuga de António Marinheiro para o mar apresenta uma leitura aproximada da que o psicanalista Hélio Pellegrino (2009 *Apud* NOVAES, 2009) faz da cegueira de Édipo, nos diz o teórico:

A total cegueira de Édipo, com relação a sua origem dava-lhe a possibilidade de preservar sua visão. Cego, ele via – porque não via. Ao abrir os olhos, conhecendo a verdade, cegou-se. Édipo não suportou ser dado à luz, pela luz da verdade. Ele só podia viver na escuridão uterina, simbolizando o único dom que a mãe lhe dera: concebê-lo conserva-lhe no ventre até o nascimento

[...] Sua luz – sua única luz –era a escuridão anterior ao nascimento, para onde, ao cegar-se, se recolheu. (PELLEGRINO, 2009 *Apud* NOVAES, 2009, p. 326).

A cegueira simbólica de António Marinheiro também representa essa possibilidade de preservação da vida e de fugir da condenação da morte física por parte da sociedade em que estava inserido. Ainda que mantenha sua visão ilesa, ele não fica cego, o recolhimento na escuridão do mar é inevitável. Podemos pensar no mar como uma representação do útero de Amália, como diz Hélio Pellegrino, “o único dom que a mãe lhe dera” (PELLEGRINO, 1987 *Apud* NOVAES, 2009, p. 326). Lugar em que se sente protegido, aconchegado e com a sensação de completude. Se a única fonte de felicidade que António recebera de sua mãe tinha sido os nove meses em que passou em seu ventre, lugar paradisíaco, no momento da tragédia ele parece buscar retornar ao útero mesmo que simbolicamente. Sem chão para se firmar, o jovem é levado a viver boiando sobre o mar da escuridão uterina.

No *Édipo de Alfama* não é apenas o incesto e o parricídio que desencadeia o sofrimento de António e Amália, mas a dor de ter perdido o objeto amado e desejado, a dor de amar. Assim, não é apenas com um *superego* implacável que eles terão que conviver, mas precisam aprender a conviver com as artimanhas de um *id* que arde em desejos insaciáveis e socialmente condenáveis. Diante dos conflitos os personagens optam pela separação reprimindo seus desejos e evitando um caos.

O final da trama leva-nos a pensar que para Freud o *superego* é de fundamental importância para a vida em sociedade. Partindo dessa concepção, ele defende que os instintos devem ser reprimidos em favor da moral e dos valores de uma determinada sociedade. E que as regras sociais começam a ser introjetadas e respeitadas durante a infância quando o indivíduo vivencia o *complexo de Édipo*. Complexo que permite o desenvolvimento de um *superego* capaz de domar os instintos sexuais e possibilitar a preservação e existência da vida na civilização.

REFERÊNCIAS

BOCK, Ana Mercês Bahia. *Psicologias. Uma introdução ao estudo de psicologia*. São Paulo: Saraiva, 2009.

FREUD, Sigmund (1920- 1922). Além do princípio do prazer e outros trabalhos. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v.18. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1923-1925). O Ego e o Id, e outros trabalhos In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1927-1931). O Futuro de uma Ilusão, O Mal-Estar na Civilização e outros Trabalhos In.: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1901-1905). *Um Caso de Histeria, Três ensaios sobre a sexualidade e outros Trabalhos* In.: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1913-1916). *Totem e Tabu e outros Trabalhos* In.: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GONÇALVES, Virgínia Maria (2002). *António Marinheiro (O Édipo de Alfama): o Édipo da Era dos Complexos*. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terroroxa>. Acesso em: 24/07/13.

LIMA, Luiz Tenório Oliveira. *Freud*. São Paulo: Publifolha, 2009.

LOPES. Óscar. SARAIVA, A. J. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Lisboa: Porto editora, 2005.

MIJOLLA, Alain. *Dicionário internacional da psicanálise: conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições*. – Rio de Janeiro: Imago, p. 371-375; 393-394; 537-540; 685-691; 938-939; 941-945; 1000-1003; 1408-1409; 1430-1431; 1442-1446; 1822-1824, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Poesia*. – 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *A literatura portuguesa através dos textos*. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NASIO, Juan-David. *Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *Lições sobre os 7 Conceitos Cruciais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

NOVAES, Adauto. *Os Sentidos da Paixão*. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

PISANI, Elaine Maria. *Psicologia Geral*. 4. ed. Porto Alegre: Vozes, 1983.

ROTH, Priscila. *O Superego*. – Rio de Janeiro: Relume Dumará; Editouro: Segmento-Duetto, 2005.

SANTARENO, Bernardo. *António Marinho (o Édipo de Alfama)*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1966.

STAIGER, E. *Conceitos Fundamentais de Poética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1972.

MACHADO, Neusa (2011). *Literatura Comparada: “Édipo-rei” de Sófocles x “António Marinho, O Édipo de Alfama” de Bernardo Santareno*. Disponível em: <http://neumac.blogspot.com.br/2011/09/literatura-comparada-ediporeide.html>). Acesso: 24/07/13.