

## *Natália*: seria a fraude a própria verdade?

## *Natália*: would the fraud be the own truth?

**Ludovico Omar Bernardi\***

UEM

**Marisa Corrêa Silva\*\***

UEM

**Resumo:** Este artigo tem por foco o romance *Natália*, de Helder Macedo, analisado por meio de conceitos advindos do pensamento de Žižek. Propõe-se a investigação dos efeitos causados pela escolha do gênero “diário” para a apresentação da narrativa, bem como o papel, direto ou indireto, do Grande Outro (figurado pela sua representação do avô Diogo) na validação das metaescolhas da personagem-narradora. Outra questão a ser abordada é a da *falsa atividade*, destinada a manter uma aparência de movimento e de mudança que mascara a permanência das situações.

**Palavras-chave:** Natália. Grande Outro. Gesto vazio.

**Abstract:** This article is focused on the novel *Natália*, by Helder Macedo, and its analysis is based on the concepts of Žižek’s theory. It is proposed the investigation of the effects caused by the choice of the gender “diary” to present the narrative, as well as the direct or indirect role of the *Big Other* (figured by the representation of the grandfather, Diogo) corroborating the multiple choices made by the character-narrator. Another aspect to be analyzed is the *false activity* designated to keep the idea of movement and change that disguises the permanence of the situations.

**Keywords:** Natália. Big Other. Empty gesture.

### “Ora bem, vou começar assim para ver no que isto vai dar”

As teorias freudianas postularam o papel predominante do inconsciente em processos psíquicos, revelando-nos que o que sentimos como “eu” não tem controle pleno sequer das próprias escolhas. Um século depois, ainda tentamos lidar com a hipótese da mente se reduzir – ou não?- a uma simples máquina de calcular processando dados, resultando nosso senso de liberdade e autonomia em uma ilusão enquanto usuários dessa máquina.

O inconsciente fala e pensa, assertiva que causou escândalos nos estudos freudianos, já que o psicanalista demonstrou que o inconsciente obedece à sua própria gramática e lógica, não sendo, portanto, terreno exclusivo de pulsões violentas que devem ser domadas pelo “eu”, mas sim o lugar onde uma verdade traumática fala abertamente. Ou seja, o inconsciente tem uma estrutura própria. Aliás, aí reside a versão de Lacan do mote de Freud *Wo es war, soll ich werden* (Onde isso estava, devo advir). Segundo Žižek (2010, p. 09):

\* Universidade Estadual de Maringá, UEM, Departamento de Letras, Maringá, Paraná, Brasil.  
E-mail: profeludo@yahoo.com.br

\*\* Universidade Estadual de Maringá, UEM, Departamento de Letras, Maringá, Paraná, Brasil.  
E-mail: nuriah10@hotmail.com

“O eu deveria conquistar isso”, o lugar das pulsões inconscientes, mas “Eu deveria ousar me aproximar do lugar de minha verdade”. O que me espera “ali” não é uma Verdade profunda com a qual devo me identificar, mas uma verdade insuportável com a qual devo aprender a viver.

Chama atenção o teor filosófico das teorias lacanianas. O que o autor propõe, na verdade, é a psicanálise como uma teoria e uma prática que “põe os indivíduos diante da dimensão mais radical da existência humana” (ŽIŽEK, 2010, p. 10), porque daria conta de explicar de que modo algo como a “realidade” se constitui. Consequência: a psicanálise não capacita simplesmente um ser humano a aceitar a verdade reprimida sobre si mesmo, mas explica como a dimensão dessa verdade emerge da realidade humana, já que não visa mostrar a um indivíduo como ele pode se acomodar às exigências da realidade social. Por isso, para Lacan, quaisquer formações patológicas, sejam perversões, neuroses etc, têm a dignidade de atitude filosófica fundamental em face da realidade: o tratamento psicanalítico tem como meta levar o paciente a enfrentar as coordenadas e os impasses essenciais de seu desejo. Basta atentarmos ao fato de que Freud fala de “eu”, não de “sujeito”, ao passo que Lacan aborda “o grande Outro”, uma entidade incorpórea criada pela psique, como a ordem simbólica. Para Žižek (2010, p. 16):

A ordem simbólica, a constituição não escrita da sociedade, é a segunda natureza de todo ser falante: ela está aqui, dirigindo e controlando meus atos; é o mar em que nado, mas permanece essencialmente impenetrável – nunca posso pô-la diante de mim e segurá-la. É como se nós, sujeitos de linguagem, falássemos e interagíssemos como fantoches, nossa fala e gestos ditados por algo sem nome que tudo impregna.

Tal clareza no entendimento da linguagem e de sua relação com a construção/percepção do mundo torna a releitura de Lacan executada por Žižek um instrumento vital para o entendimento de certas estruturas e efeitos criados em textos literários. Este estudo tem por objeto o romance *Natália*, de Helder Macedo, a ser perscrutado por meio de conceitos advindos do pensamento de Žižek.

*Natália* é narrado pela personagem homônima ao título do livro, em forma de diário íntimo, no íterim 2000 a 2003, tratando-se de uma espécie de treino de escrita, já que se trata de um possível romance que ela própria, Natália, pudesse um dia vir a escrever, porém que, no nível do narrado, nunca chega a ser escrito. O enredo se passa no século XXI, mas com algumas reminiscências da infância de Natália, nascida no período da ditadura em Portugal e da Guerra Colonial na África (década de 1970), cuja contextualização é importante para o leitor brasileiro entender algumas questões do texto de Natália e sobre sua origem. O desejo de escrever da narradora é justificado por uma construção de duplos fantasmáticos, em que a figura do Avô, morto há poucos meses, se cola à de um escritor que

ela entrevista para um programa de televisão, cujo tema não é outro senão o modo de escrever literatura (MACEDO, 2010, p. 15):

Se calhar por isso o Avô achava que eu devia ser escritora. <Por isso>, o quê? Não entendo qual a relação mas, já que escrevi <por isso>, deixo ficar [...]. Mas foi por isso que me pus agora a escrever isto sem saber ainda para onde vou. Foi por causa do último escritor que entrevistei na televisão. Foi ele que me explicou que poderia escrever fingindo que não sou eu quem está a escrever. A fazer-me perceber que era disso que eu precisava para poder escrever. E, sobretudo, precisava escrever. Quase sinto remorsos por ter sido ele e não meu avô, quem tinha sido quem me ensinou tudo até então.

A organização do romance se dá em capítulos que descrevem um dia, ou partes de um mesmo dia, na vida de Natália: o efeito causado no leitor é a impressão de que a costura do enredo se dá à medida que a protagonista o vive, com vistas a descobrir quem efetivamente é, num retrato apresentado como quebra-cabeças. Acerca da origem da protagonista-narradora pairam diversas incertezas, já que todo seu passado provém de histórias que o avô contava: os pais de Natália morreram durante o exílio político, sendo ela encontrada ainda bebê pelo próprio avô, graças à carta de um policial que forneceu seu paradeiro. Isso justifica, por exemplo, ela desconhecer o dia do seu próprio nascimento, o qual foi convencionado, mais tarde, como sendo o dia vinte e três de dezembro; também não sabe qual fora o nome que teria recebido dos pais, já que Natália foi-lhe atribuído pelo policial, “por ter nascido nesta Santa Quadra e não termos conhecimento de outro (nome)” (MACEDO, 2010, p. 36). Já para os avós, o nome da neta significa “o presente de Natal que ele (o avô) trouxe da moirama embrulhado numa manta de quadradinhos amarelos e encarnados” (MACEDO, 2010, p. 41). A narradora questiona inclusive se é realmente a filha dos pais que não conheceu: “Bem basta não ter tido pai e mãe que tivesse conhecido, mas de repente poder imaginar que não sou quem julgava ser mas, [...] outra filha, [...] que tivessem entregado ao Avô quando ele foi resgatar-me, isso não sei como aguentaria” (MACEDO, 2010, p. 37).

Natália, em função dessas circunstâncias que a fazem duvidar da própria identidade, acaba por ter dificuldade de se relacionar com as demais personagens: o marido Paulo faz-lhe se sentir usada como um corpo intermediário para que ele chegasse ao avô, de quem fora aluno e a quem admirava imensamente; o amante Jorge Negromonte, artista plástico, fá-la sentir-se reduzida a uma de suas instalações durante os encontros; Fátima Rua, supostamente filha do policial que a resgatara, parece ameaçá-la de ter a identidade roubada, já que sua presença acaba por confundir Natália, que passa a não mais ter certeza sobre quem seria a verdadeira filha de seus pais.

Depois continuou, como se fosse parte da mesma afirmação de amor por mim: <Tu sabes perfeitamente que eu nunca quis ter sido a filha do meu

pai, não sabes?, mas a filha do teu avô. A tua irmãzinha. Sim, a Fátima não disse neta, disse filha, disse a minha irmãzinha. Minha irmã mas filha do meu avô. Neta como eu e filha como a minha mãe. A dizer uma coisa assim tão terrível e a sorrir muito docemente para concluir o que tinha dito: <Mas deixa lá, eu agora já não me importo. Agora até gosto que tenha sido assim. Eu ter tido de ir para poder voltar. Para agora sermos uma só> (MACEDO, 2010, p. 200).

Confunde-se ainda mais ao descobrir ter sido salva pelo assassino de seus pais, um policial cumprindo seu dever que, a depender do ponto de vista, estava fazendo o bem, pois os pais de Natália eram revolucionários que estariam planejando um ataque terrorista:

[...] se calhar o homem achava mesmo que era tudo a bem da nação. Se calhar achava mesmo que era um servidor da pátria. Como meus pais achavam que estavam a lutar por uma boa causa, a servir a pátria a sua maneira. Tal como o outro, a bem da nação. Na luta armada, o quer que isso fosse. O meu pai, que era contra a guerra, a treinar-se para a luta armada. Para matar gente porque era contra matar gente. A minha mãe grávida de mim a preparar mortes. [...] Execuções de gente repugnante, como o outro que me salvou? Mas se calhar para o outro os meus pais é que eram os repugnantes. Eram o inimigo, eram terroristas. [...] É preciso que essa seja a diferença, que haja uma diferença entre os bons e os maus, entre o bem e o mal, entre então e agora (MACEDO, 2010, p. 77).

Como se pode verificar pelo excerto acima, Natália não se limita a relatar os fatos mas, principalmente, busca tomar posse deles, atribuindo-lhes sentido e optando por uma versão que julgue “necessária”: seus critérios não são claros, mas vê-se que ela escreve tudo o que acontece em sua vida como se as coisas realmente acontecessem apenas depois de escritas por ela. Por conseguinte, quanto mais sente dificuldade de saber quem é, mais penosa se torna sua escrita: “escrever alguma coisa que faça sentido é mais complicado do que eu julgava, Senhor Escritor da Entrevista” (MACEDO, 2010). Abandona seu diário sem suas respostas, vindo a relê-lo alguns anos mais tarde. Agora sim, como uma leitora, e só assim, depois de sua contribuição como receptora, a história pode fazer algum sentido para ela mesma, e o livro pode ter um fim. “Ora bem, cheguei ao fim. É claro que não vou mandar ao escritor nada disto que escrevi, como a certa altura imaginei que faria. Agora é só iluminar o texto e carregar na tecla *delete*” (MACEDO, 2010, p. 247).

Neste trabalho, o que se propõe investigar é: i) não seria o diário de Natália uma forma de selar, autorreflexivamente, um pacto entre ela e os demais sujeitos envolvidos na narrativa – Paulo, Jorge Negromonte, Fátima Rua e o menino Diogo? ii) Natália não nos estaria levando a aceitar e validar suas metaescolhas, isto é, suas escolhas das próprias escolhas, já que o “grande Outro” figurado pela sua representação do avô Diogo se

revela sustentado pela contínua atividade dos personagens a ela diretamente ligados? iii) Não seria o diário de Natália uma *falsa atividade*, já que todas as suas ações corroboram para impedimentos de que alguma coisa de fato aconteça, e que algo venha a mudar?

**“Não faças nada. Ouve só. De olhos fechados. Para sentires melhor o que te vou dizer.”**

Lacan entende a realidade dos seres humanos como uma tríade entrelaçada entre os níveis Simbólico, Imaginário e Real, perfeitamente perceptível em um jogo de xadrez. Se há regras para jogá-lo, estas são a dimensão puramente Simbólico-formal, já que o “cavalo” é definido apenas nos movimentos que essa figura pode fazer no tabuleiro, diferindo completamente do Imaginário. Neste plano, por sua vez, está o modo como as peças são construídas e caracterizadas em seus nomes (peão, torre, cavalo, rei, rainha), não sendo difícil imaginar outro jogo com as mesmas regras, porém com um Imaginário diferente, em que essas figuras pudessem ser chamadas de quaisquer outros nomes – “caminheiro”, “arreatador”, “justiceiro”, “frade”, “poeta” etc. Por fim, tem-se o que Lacan define como sendo a dimensão do excesso, pois a mente não consegue lidar com tudo, ou seja, o Real, tratando-se este das circunstâncias contingentes que afetam o curso da partida. Voltando ao tabuleiro de xadrez, imaginemos a perspicácia dos participantes na definição de suas estratégias de jogo com vistas a confundir o oponente e encerrar imediatamente a partida em um xeque-mate, ou ainda os acontecimentos imprevisíveis que podem seguir a disputa.

O grande Outro, portanto, opera num nível Simbólico, já que o espaço Simbólico funciona como um padrão de comparação contra o qual podemos nos medir. Para Žižek (2010, p. 17):

Quando falamos (ou quando ouvimos), nunca interagimos simplesmente com outros; nossa atividade de fala é fundada em nossa aceitação e dependência de uma complexa rede de regras e de outros tipos de pressupostos. [...] Há regras (e significados que sigo cegamente, mas das quais, se reflito, posso me tornar ao menos parcialmente consciente e há regras que ignoro que sigo, significados que ignoro que me perseguem (como proibições inconscientes). E há regras e significados cujo conhecimento não devo revelar que tenho – insinuações sujas ou obscenas que silenciamos para manter o decoro.

Há que se considerar, ainda, a fragilidade do grande Outro, também definida por Lacan em razão de sua natureza virtual e insubstancial, no sentido de que seu *status* é o de um pressuposto subjetivo. Ou seja, o grande Outro só existe na medida em que sujeitos agem como se ele existisse, podendo ser, por isso, personificado ou reificado como um agente único: o “Deus” que vela por mim do além e sobre as demais criaturas vivas, ou mesmo a

Causa que me envolve e pela qual estou pronto a dar minha vida (liberdade, terrorismo, neoliberalismo). Isso, no entanto, não reduz o grande Outro a uma entidade ou ideologia: é preciso considerar que “enquanto falo, nunca sou meramente um “pequeno outro” interagindo com outros “pequenos outros”: o grande Outro deve sempre estar lá” (ŽIŽEK, 2010, p. 17). Assim, a ordem Simbólica, decorrente do caráter virtual do grande Outro, não é uma espécie de substância espiritual que existe independentemente de indivíduos, mas sim algo que é sustentado pela contínua atividade deles.

Lacan também destaca em seus estudos o relevante papel da linguagem, a qual ele classifica como “um presente tão perigoso para a humanidade quanto o cavalo foi para os troianos: ela se oferece para nosso uso gratuitamente, mas, depois que a aceitamos, ela nos coloniza” (ŽIŽEK, 2010, p. 20). Isso porque a comunicação humana é reflexiva, ou seja, cada ato comunicativo simboliza simultaneamente o fato da comunicação. Trata-se do que Roman Jakobson denominou de comunicação fática, afinal, a fala, além de transmitir uma mensagem, afirma, autorreflexivamente, o pacto Simbólico entre os sujeitos comunicadores.

Chega-se, então, ao que Lacan define na ordem Simbólica, como o nível mais elementar de comunicação e troca Simbólica: o “gesto vazio”, uma espécie de oferecimento feito para ser rejeitado ou destinado a sê-lo. O próprio pertencer a uma sociedade demanda estar envolvido no paradoxo de querer escolher livremente o que é compulsório, de fingir mantendo as aparências que há uma livre escolha, embora efetivamente não haja, já que somos obrigados a abraçar livremente, como resultado de nossas escolhas, o que nos é imposto – todos devemos amar nossos pais, nossos irmãos, nossa religião, honrar nossa pátria, etc. Assim, graças a essa dimensão performativa, como bem define Žižek (2010, p. 23), “cada escolha com que nos defrontamos na linguagem é uma metaescolha, isto é, uma escolha da própria escolha, uma escolha que afeta e muda as próprias coordenadas de meu escolher”.

Fica claro o interesse de Lacan em entender como os gestos de simbolização (e de ressimbolização) estão entrelaçados e engastados com o processo de prática coletiva, sem, no entanto, ter concebido o Simbólico que rege a percepção e a interação humana como uma espécie transcendente, ou seja, uma rede formal, dada de antemão, que limita o âmbito da prática humana.

Lacan evoca para clarificar esse “movimento duplo” um exemplo histórico: “[...] primeiro tempo, o homem que trabalha na produção em nossa sociedade inclui-se na categoria dos proletários; segundo tempo, em nome desse vínculo, ele faz greve geral”. Isso porque a transformação subjetiva ocorre no momento da declaração, não no momento do ato. É preciso considerar que o ato de relatar algo publicamente nunca será neutro, pelo contrário, ele afeta o próprio conteúdo relatado. Para Žižek (2010, p. 25):

Esse momento reflexivo de declaração significa que toda declaração não só transmite algum conteúdo, mas, simultaneamente *transmite o modo como o sujeito se relaciona com esse conteúdo*. [...] Nunca deveríamos esquecer que a utilidade funciona como uma noção reflexiva: sempre envolve a afirmação de utilidade como significado.

Eis a peculiaridade inerente à comunicação: reflexividade. Por conseguinte, segundo Lacan, deve-se incluir no conteúdo de um ato de comunicação o próprio ato, já que o significado de cada ato de comunicação é também afirmar reflexivamente que ele é um ato de comunicação. Logo, uma fraude pode assumir a aparência da própria verdade, já que o logro pode estar na incapacidade de se incluir na lista de suspeitos a própria ideia de desconfiança, resultando em uma verdade de postura paranoica: ela própria é a trama destrutiva contra a qual se está lutando. Para Žižek (2010, p. 31), retomando a velha história do operário suspeito de furto, abordado todas as noites pelos guardas ao sair da fábrica enquanto empurrava um carrinho de mão vazio, sem nada estar nele carregando, até estes se darem conta de que o objeto do roubo eram os próprios carrinhos de mão, “esta é a primeira coisa a se ter em mente em relação ao modo como o inconsciente opera: a coisa não está escondida no carrinho de mão, ela é o próprio carrinho de mão”.

A opção de Helder Macedo pelo gênero diário em *Natália* permite-nos apreciar, conforme afirma Žižek (2010), um momento reflexivo de declaração da narradora, já que ela não só transmite conteúdo, mas, simultaneamente, *transmite o modo como os sujeitos* – Paulo, Jorge, Fátima Rua e até mesmo o menino Diogo - *se relacionam com esse conteúdo*; afinal, a narradora escreve uma seleção de fatos biográficos que mais condizem com a sua versão da verdade, passando a perceber que as coisas realmente acontecem depois de escritas, ou seja, de declaradas por ela.

Ora bem, vou começar assim para ver no que isto vai dar. Fazendo uma espécie de diário que depois logo se vê poderei reorganizar num livro como deve ser. Ou seja: vou tentar seguir o conselho de um escritor que entrevistei, há já algum tempo, na última entrevista que fiz na televisão (MACEDO, 2010, p. 09).

Nessa empreitada, Natália não interage simplesmente com as demais personagens: sua atividade de fala é fundada na aceitação e dependência de regras estabelecidas pelo avô, aos poucos apresentadas ao leitor no espaço circunscrito do diário, e seguidas pelas demais personagens. Trata-se da personificação do que Lacan define como entidade incorpórea criada pela psique ou “grande Outro”, permitindo à narradora-autora, dentro de seu espaço, medir-se, não sendo, enquanto fala, um “pequeno outro” interagindo com outros “pequenos outros”: o grande Outro está sempre lá. Como define Žižek (2010, p. 18): “Apesar de todo o seu poder fundador, o grande Outro é frágil, insubstancial, propriamente *virtual*, no sentido de que seu status



é o de um pressuposto subjetivo. Ele só existe na medida em que sujeitos *agem como se ele existisse*”.

O avô Diogo, onipresente na narrativa, interlocutor parcialmente lembrado e parcialmente inventado pela narradora, é investido de uma carga de poder impressionante. É ele quem diz a Natália quem ela é; também é ele quem decide o que ela deve saber e o que dela ocultar. As histórias que ele contava para ela dormir, ao serem recriadas no diário, passam aos poucos de apaziguadoras, apropriadas para um avô contar a uma neta, para inquietantes e mesmo assustadoras, com insinuações incestuosas. A frase repetida “Durma bem, sonhe comigo, estarei sempre contigo” vai cambiando de sentidos também: ora uma promessa de proteção, ora a ameaça de eterno aprisionamento pelo Desejo do Outro, do qual Natália deseja a um só tempo participar e escapar.

Essa transfiguração da figura paterna (substitutiva) no grande Outro vai determinar a postura subjetiva de Natália ao longo de todo o romance: ao relatar suas ações, ela frequentemente insinua ao leitor que eram motivadas pelo desejo de agradar o Avô, de tornar-se quem ele desejaria que ela fosse, de desejar o que ele desejaria ou, num avesso que não é o oposto, de desafiá-lo, de desautorizá-lo, desconstruindo a neta adorável e, portanto, prisioneira. Na história do ogro e da princesa na torre, versão perversa de Rapunzel, fica clara a pulsão de morte que invadiu a própria estrutura da narrativa. Estudando Deleuze, Žižek (2011) explica que “Eros e Tânatos are not two opposing drives that compete and combine their forces (as in eroticized masochism); there is only one drive, the libido, striving for enjoyment, and the “death drive” is the curved space of its formal structure” (p. 305). Para Deleuze, Eros é o que “must be repeated, can be lived only through repetition, whereas Thanatos (as transcendental principle) is what gives repetition to Eros, that which submits Eros to repetition” (Deleuze, *apud* Žižek 2011, p. 305). Ora, Natália cinde/transfere suas memórias/devaneios entre Eros e Tânatos o tempo todo, o que fica evidente até por suas escolhas linguísticas. Como exemplo, citamos o diálogo enamorado com Fátima, à página 200 (MACEDO, 2010):

“<<[...] Eu ter tido de ir para poder voltar. Para agora sermos uma só.>>  
E eu, num deliciado arrepio de medo, a tremer toda como uma tontinha enamorada:  
<<Para seres a Minha Senhora Dona Morte?>>  
<<É isso que tu queres que eu seja?>>  
<<Não. Não sei. [...] Mas tu também não queres ser isso, pois não?>>  
<<Não, meu amor. Porque, para eu ser a tua morte, teria de morrer eu primeiro.>>”

O que, numa leitura retrospectiva, é um diálogo lotado de ironias, desde a referência ao conhecido soneto de Florbela Espanca até uma leitura



mais sinistra sobre o papel desempenhado por Natália no desaparecimento da companheira.

### **Ah, rapariga, rapariga, onde tu tens andado!**

O outro lado da interatividade é definido por Lacan como a interpassividade, ou seja, a possibilidade da figura do outro tomar nosso lugar e experimentar por nós os sentimentos e atitudes mais íntimos e espontâneos, livrando-nos da obrigação de vivenciá-los. Nas palavras de Žižek (2010, p. 34):

No caso da interpassividade, *sou passivo através do Outro*. Concedo ao Outro o aspecto passivo (gozar) de minha experiência, enquanto posso continuar ativamente empenhado. Isso nos leva à noção de *falsa atividade*: as pessoas não agem somente para mudar alguma coisa, elas podem também agir para impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar.

Trata-se, aliás, da estratégia típica do neurótico obsessivo: manter-se freneticamente ativo para evitar que a coisa real aconteça, para impedir o momento embaraçoso de enfrentamento da tensão subjacente. Os maiores riscos, no entanto, destacados por Žižek, não residem na passividade (algo ou alguém que recebe a ação de outros em meu lugar), mas sim na pseudoatividade, ou seja, na ânsia de ser ativo e participar. O real ato de lucidez: retirar-se para a verdadeira passividade e recusar-se a participar dessa “corrida da rainha de Copas”, de modo a limpar o terreno para um ato que pode mudar as coordenadas da cena, para uma atividade verdadeira.

Lacan extrapola da riqueza empírica dos fenômenos transferenciais, a estrutura formal do sentido pressuposto, trazendo ao centro do traço construtivo da ordem simbólica o *sujeito suposto crer*, de modo que uma crença pode se tornar operativa, independentemente da existência do sujeito que nela crê. Para Žižek (2010, p. 41), “basta precisamente pressupor sua existência, *acreditar* nela, seja na forma da figura fundadora mitológica que não é parte de nossa realidade, ou na forma do ator impessoal, o agente não especificado: ‘Dizem que...’, ‘Diz-se que...’”.

Chegamos, assim, à característica seguinte da ordem Simbólica: seu caráter não psicológico. Ou seja, realizo tarefas que dizem respeito a meus sentimentos e crenças íntimas sem, no entanto, realmente mobilizar meus estados íntimos, já que tenho minhas crenças externalizadas em rituais que sigo mecanicamente ou que acredito através de outrem. Resultado: adoto uma máscara e enceno emoções que, de uma forma estranha, podem ser mais autênticas e verdadeiras do que admito sentir em meu foro íntimo. Para Žižek (2010, p. 44):

Quando construo uma falsa imagem de mim que me representa numa comunidade virtual de que participo, as emoções que sinto e finjo como parte de meu personagem não são simplesmente falsas: embora (o que considero

como) meu verdadeiro eu não as sinta, elas são contudo verdadeiras em certo sentido.

Trata-se do que Lacan definiu como a verdade tendo a estrutura de uma ficção, em que a máscara social importa mais que a realidade direta do indivíduo que a usa, como que se os indivíduos representassem a si mesmos. A isso Freud chamou de “renegação fetichista”: “Sei muito bem que as coisas são como as vejo, que a pessoa diante de mim é um poltrão corrupto, mas apesar disso eu o trato respeitosamente, porque ele usa a insígnia de um juiz, de modo que, quando fala, é a própria lei que fala através dele”. Nesse quesito, aliás, adverte-nos Lacan dos riscos de engano que acometem aqueles que continuam a acreditar em seus próprios olhos, não se deixando apanhar na ficção Simbólica e ao modo como essa ficção estrutura nossa realidade.

Lacan sinaliza a existência de insígnias não pertencentes à nossa natureza, externas, as quais usamos para exercer poder. Estas, por sua vez, ao mesmo tempo em que são usadas nos “castram”, introduzindo um hiato entre o que somos imediatamente e a função que exercemos. Trata-se do que o autor nomeou de “castração simbólica”, ocorrendo a castração pelo próprio fato de sermos apanhados na ordem Simbólica, assumindo uma máscara ou um título simbólico. Consiste, portanto, a castração em um hiato entre o que sou imediatamente e o título Simbólico que me confere certo status e autoridade. Para Žižek (2010, p. 47):

Nesse sentido preciso, longe de ser o oposto de poder, ela é sinônimo de poder; ela é o que me dá poder. Assim temos de pensar no falo não como o órgão que expressa imediatamente a força vital de meu ser, mas como um tipo de insígnia, uma máscara que uso do mesmo modo que um rei ou um juiz usa suas insígnias – o falo é uma espécie de órgão sem um corpo que eu visto, que fica preso a meu corpo, mas nunca se torna uma parte orgânica, sobressaindo para sempre como sua prótese excessiva, incoerente.

Para Lacan, o falo é um significante, ou seja, um traço, uma marca que representa o sujeito. Assim, sou o que sou através de significantes que me representam, que constituem minha identidade simbólica: nunca me sinto completo no nível de minha função. A consequência é que o sujeito não pode se identificar imediata e completamente com sua máscara, sua identidade Simbólica é historicamente determinada, dependente de um contexto ideológico específico. Trata-se do que Louis Althusser chamou de “interpelação ideológica”: “a identidade simbólica conferida a nós é o resultado do modo como a ideologia dominante nos „interpela“”, emergindo a histeria (termo tratado por Lacan como neurose), quando um sujeito começa a questionar ou sentir com desconforto sua identidade simbólica. Ainda para o autor, “o desejo do homem é o desejo do Outro”, tanto no genitivo subjetivo quanto no objetivo. Para Žižek (2010, p. 48), “desejo pelo outro, desejo de ser desejado pelo outro, e, especialmente, desejo pelo que o outro deseja”.

Assim, para Lacan, bem como para Nietzsche e Freud, a justiça e a igualdade são fundadas na inveja. A justiça, aliás, em última análise, é a demanda de que o gozo excessivo do outro seja restringido, de modo que o acesso de todos ao gozo seja igual. Como bem define Žižek (2010, p. 50), “como não é possível impor gozo igual, o que se *pode* impor é uma *proibição* igualmente partilhada”: a justiça, em última análise, seria uma forma do ascetismo.

Por fim, segundo Žižek (2010, p. 52), aceitar plenamente a incoerência de nosso desejo, aceitar que é o desejo que sabota, ele mesmo, sua própria libertação, é a lição amarga que Lacan nos proporciona: afinal, não há garantias para nosso desejo no grande Outro.

Retornando ao romance, há que considerar o que Lacan define como “os perigos do presente linguagem” na personagem Natália pois, à medida que fala, ela coloniza as personagens em seu diário, fazendo-nos validar suas metaescolhas, isto é, suas escolhas das próprias escolhas, escolhas que afetam e mudam as coordenadas de seu escolher:

i) o casamento com Paulo e a escolha em se mostrar recatada e ingênua na primeira relação sexual, diferindo muito da Natália que se deitara com alguns colegas no tempo da faculdade;

ii) a escolha por se tornar amante do primo do marido, Jorge Negromonte, em parte justificada pela insatisfação de sua vida conjugal com Paulo, aliada ao ousado convite do artista para deitar-se na cama com ele, ainda no dia do casamento dela com Paulo, a desencadear o envolvimento em um arriscado jogo de sedução que acaba por fazê-la separar-se de Paulo e ir viver com Jorge;

iii) a escolha por desenvolver uma relação conjugal com Fátima Rua, muito embora esta fosse mãe do filho de Paulo, seu ex-marido, além de ser filha do policial que matara seus pais e poupou sua vida, filha do mesmo homem que teria usado o avô Diogo para salvar-se e salvar a família. Ainda assim, escolhe estar com Fátima, mesmo que esta chegue a lhe assustar com ações e declarações que pudessem caracterizar uma espécie de vingança para com ela, Natália, e para com o avô Diogo. Rememoremos, neste sentido, a confissão da própria Fátima a Natália quanto a seu interesse: ter sido filha do avô Diogo e irmãzinha de Natália, não se dizendo, todavia, em momento algum sua neta, mas sim sua filha. Em outras palavras, neta como Natália e filha como a mãe da narradora protagonista. Fátima não sugere incesto entre Avô e Mãe, mas uma espécie de duplicidade. Só que a palavra suprimida (“incesto”) imediatamente ecoa na mente do leitor, sendo seu silenciamento uma potente sugestão de que este é um romance cujas entrelinhas narram histórias mais sombrias do que a da superfície textual.

iv) escolha por assumir a maternidade do filho de Fátima e Paulo, reestabelecendo um casamento sem amor e de fachada de outrora, mas que, segundo ela, precisa ser. Isso porque, de acordo com Žižek (2010, p. 21),

“a fala humana nunca transmite meramente uma mensagem; ela sempre afirma também, autorreflexivamente, o pacto simbólico básico entre os sujeitos comunicantes”. Isso porque o ato de relatar algo publicamente nunca é neutro, ele afeta o próprio conteúdo relatado, e mesmo que os envolvidos não aprendam nada de novo por meio dele, ele muda tudo.

E que fui escrevendo tudo isto que escrevi como se essa personagem fosse eu própria. Que fiz tudo ao contrário, portanto. Já se sabe que fui uma personagem do meu avô. E que fui uma personagem da Fátima. Um pouco também do Jorge. Sim, até do meu amigo Jorge Negromonte que agora já não entende nada de mim e me quer mal. E se calhar agora estou também a ser uma personagem do Diogo. Sim, é claro que estou a ter de ser a personagem da mãe do Diogo, mas disso a culpa não é minha. É o que tem de ser. É o que tenho de ser. [...] E talvez tão inteiramente do Paulo. Ele resiste demais. Cada vez o entendo menos. Mas é o meu marido (MACEDO, 2010, p. 245).

Não podemos, pois, se entendermos Žižek, deixar de incluir no conteúdo do relato de Natália o próprio ato, já que o significado de cada dia descrito, ou partes de um mesmo dia na vida dela, também afirma reflexivamente que ele é um ato de comunicação. Esta reflexão não é apenas a constatação de que um narrador autodiegético é frequentemente não confiável, dotando o texto de procedimentos retóricos já estudados por Wayne Booth (1980), embora siga um caminho paralelo: ela é fundamental para entendermos o porquê de Natália executar uma trajetória de vida aparentemente enigmática, iniciando por acatar convenções sociais, a seguir por desafiá-las e encerrando num casamento de conveniência. Sua narrativa não tenta justificar suas ações de forma explícita e, quando finge fazê-lo, ela se limita a afirmar que “tinha que ser”. Porém, ao contar, ela já está persuadindo o (não-)leitor de seu diário de que aquele texto, feito para olhos nenhuns e deletado ao final do romance, é uma confissão completa e verdadeira.

Disso resulta a possibilidade de compreensão do diário de Natália como o que Žižek define por uma *falsa atividade*, posto que a protagonista-narradora não age somente para mudar alguma coisa, ela também age para impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar. Atentemo-nos à circularidade e repetição dos fatos:

i) Natália dá início a seu treino de escrita (diário) de um último escritor que entrevista na televisão, o qual lhe explica que poderia escrever fingindo que não era quem estava a escrever, aliando-o às histórias do Avô, exímio narrador, porém não escritor. O desfecho: a redescoberta do escritor, cuja obra a ser publicada leva seu nome, *Natália*, em paralelo à compreensão das histórias metafóricas do Avô, as quais sempre diziam uma coisa com a intenção de levá-la a compreensão de outra – “Em todo o caso *Natália* é um bom título. [...] O que se calhar aconteceu foi que esse nome lhe ficou na cabeça depois da entrevista e ele usou-o sem querer se lembrar de mim” (MACEDO, 2010, P. 246). “De modo que o Avô já vê que entendi tudo

perfeitamente. É uma história que conta uma coisa para significar outra” (MACEDO, 2010, p. 220);

ii) Natália parte de Paulo e a ele volta, assumindo, porém, o papel de mãe de Diogo, afinal, Fátima Rua desaparecera, “A Fátima que teria desejado ser quem sou e que eu teria desejado ser. A Fátima que, viva ou morta, ficou debaixo do meu vidro moído. Como o Jorge diz que eu fiquei” (MACEDO, 2010, p. 247). Natália apropria-se da vida de Fátima Rua, primeiro como amiga, depois como amante, mas quer mais, precisa de mais, já que a filha do assassino dos pais, a menina que sempre ouviu do Avô o que tinha que fazer, que fora de prostituta a esposa e mãe do filho de Paulo, espelha, na verdade, o desejo de Natália ser quem nunca conseguiu ser.

Portanto, trata-se da fraude a assumir a aparência da verdade, posto que, no nível do narrado, o romance-diário nunca se concretiza: “Ora bem, cheguei ao fim. É claro que não vou mandar ao escritor nada disso que escrevi, como a certa altura imaginei que faria. Agora é só iluminar o texto e carregar na tecla *delete*” (MACEDO, 2010, p. 247). Trazendo a narradora à luz lacaniana, Natália criou suas peças em seu diário, submeteu-as às regras do Grande Outro (avô Diogo), e ao flagrar-se com a dimensão do excesso, com as circunstâncias contingentes que poderiam afetar sua vida narrada, revelando-lhe quem de fato é, voltou-se ao *delete*, não saindo, porém, ileso da situação de narração.

### “Ora bem, cheguei ao fim”

Um “gesto vazio”, uma espécie de oferecimento feito para ser rejeitado ou destinado a sê-lo, é o que resulta dos momentos reflexivos de declaração da narradora- personagem Natália, no romance de título homônimo à protagonista de Helder Macedo. Vale a pena repetir e observar a citação: “É claro que não vou mandar ao escritor nada disso que escrevi, como a certa altura imaginei que faria. Agora é só iluminar o texto e carregar na tecla *delete*” (MACEDO, 2010, p. 247). A ambiguidade do final - a narradora afirma que deletará o texto, mas a instância autoral o publica – faz-se rica, entre outras coisas, por ser manipulativa. Mais do que denunciar o hiato entre fato e ficção (afinal a narradora está na internalidade do texto enquanto o autor de fato decide o que será publicado), Natália performatiza e seduz o leitor, convidando-o a pedir-lhe que não delete, que franqueie o diário à sua leitura.

Em *Natália* a fraude é a própria verdade porque, como bem definiu Lacan, toda transformação subjetiva da personagem ocorre no momento da declaração e não no momento do ato, em função de que relatar publicamente algo nunca será neutro, pelo contrário, ele afeta o próprio conteúdo relatado. De acordo com Žižek, toda declaração transmite, além de algum conteúdo, o modo como o sujeito se relaciona com ele. Assim, o diário de Natália nos transmite mais do que fragmentos de sua história: revela-nos também como ela se relaciona com eles.

Não se pode, portanto, deixar de aqui incluir no conteúdo do diário de *Natália* a própria construção do diário, já que, segundo Lacan, o significado de cada ato de comunicação é também afirmar reflexivamente que ele é um ato de comunicação: “Ora bem, vou começar assim para ver no que isto vai dar. Fazendo uma espécie de diário que depois logo se vê se poderei reorganizar num livro como deve ser” (MACEDO, 2010, p. 09). Trata-se, mais uma vez, da fraude a assumir a aparência da própria verdade, já que o diário nos é construído via seleção de fatos biográficos de Natália que mais condizem com a sua verdade, estando, pois, o logro na incapacidade de incluir na lista de suspeitos a própria ideia de desconfiança, resultando em uma verdade de postura paranoica: ela própria, Natália, é a trama destrutiva contra a qual está lutando.

Parodiando Žižek (2010), em *Natália* a coisa não está escondida no diário, ela é o próprio diário, tratando-se este de uma falsa atividade, ou seja, a narradora não age somente para mudar alguma coisa, ela age para impedir que alguma coisa aconteça, de modo que nada venha a mudar. Assim, Natália materializa no artefato diário a verdade de sua postura paranoica: ela mesma cria a rede de engodos ao relatar sua vida, estruturando o logro em nossa incapacidade de incluir na lista de suspeitos a própria ideia de desconfiança. Isso porque não devemos esquecer de incluir no conteúdo de um ato de comunicação o próprio ato, já que o significado de cada ato é também afirmar reflexivamente que ele é um ato de comunicação.

## Referências

BOOTH, Wayne (1980). **A Retórica da Ficção**. Lisboa-Portugal: Arcádia. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro, 1980.

FREUD, Sigmund (1996). **Conferências introdutórias sobre psicanálise**. Conferência XXVII: Transferência (1916-1917a). In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 503-521.

FREUD, Sigmund. (1996). **Construções em análise** (1937a). In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XXIII.

MACEDO, Helder. **Natália**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.

LEITE, Márcio Peter de Souza. **Psicanálise Lacaniana: cinco seminários para analistas kleinianos**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

*Recebido em setembro/2017.*

*Aceito em setembro/2017.*