

## VOZES DE FAMÍLIA

*Vera Pollo* \*

### **RESUMO:**

No intuito de responder à questão acerca de uma possível conexão entre o texto autobiográfico de Mishima e as razões que o levaram a cometer suicídio ritual, a autora desenvolve quatro pontos da teoria psicanalítica: do supereu ao objeto a; remorso e exclusão; o supereu e a pulsão; matéria inerte e senso de dever. O texto ressalta a importância das vozes de família na emergência do sujeito do inconsciente e a possibilidade de se tomar o texto literário como objeto a, causa de desejo, mais-de-gozar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Supereu. Objeto a. Desejo. Mais-de-gozar.

---

\* Psicanalista. Professora do Curso de Especialização em Psicologia Clínica da PUC-RJ e do Mestrado em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida. Membro (AME) da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano e do Colegiado de Formações Clínicas do Campo Lacaniano- RJ. Psicóloga do Núcleo de Estudos da Saúde do Adolescente (HUPE/Uerj). Autora de *Mulheres Históricas* (Contra Capa, 2003).  
v.pollo@terra.com.br

## 1. INTRODUÇÃO

O escritor Yukio Mishima, autor de obras centrais da moderna literatura japonesa, descreve em um dos últimos parágrafos de *Confissões de uma máscara* (1949) o momento em que chega aos ouvidos do personagem/narrador “a voz aguda e triste de Sonoko”, a mulher que lhe era impossível desejar e que, no entanto, ele amava.

Nesse instante, algo dentro de mim partiu-se em dois com força brutal, como se um raio tivesse atingido e fendido uma árvore viva. Ouvi o estrondo da estrutura que vinha erguendo até aquele momento – peça por peça, com meu coração e minha alma – desmoronar miseravelmente. Senti-me como se tivesse testemunhado o momento em que minha existência se transformava numa temível “inexistência”. Fechei os olhos e, num instante, recuperei o controle de meu gélido senso de dever. (Mishima, 1949/2004:197)

Adentremos o caminho aberto: há uma voz, um ser partido em dois, uma temível sensação de inexistência e a recuperação de um “gélido senso de dever”. Há também uma questão: que razões teriam conduzido ao suicídio aquele que recebeu o mais cobiçado prêmio literário japonês e em cuja obra consta mais de cinquenta títulos com traduções em quase vinte países? Será que podemos extrair do texto autobiográfico do jovem Mishima algum indício das razões que o levariam a cometer suicídio aos quarenta e cinco anos, no mesmo dia em que concluiu seu último livro, *A queda do anjo*?

## 2. DO SUPEREU AO OBJETO A

Desde o *Projeto* (1895), Freud aponta a longa duração do desamparo físico e psíquico do filhote do homem, isto é, a dependência em que este se encontra da ação do semelhante humano para sua sobrevivência, como a fonte primeira de todos os motivos

morais. No entanto, por mais que a segunda tópica do aparelho psíquico implique a existência de um agente judiciário chamado 'supereu', ele considerou em grande parte enigmático o juízo ético de cada sujeito. Pareceu-lhe que alguns fenômenos clínicos haviam permanecido insuficientemente esclarecidos. Em seus termos, o supereu instala-se como herdeiro direto do complexo de Édipo e seu funcionamento aproxima-se do imperativo categórico de Kant. Por isso, a fórmula da ação moral se escreve como máxima de conduta e anseio de universalidade. *Aja de tal modo que a máxima da tua vontade possa valer sempre como princípio de uma legislação que seja para todos.* (Kant apud Lacan, 1959/1988: 93)

Na etapa final de sua obra, em particular no artigo intitulado *Esboço de Psicanálise* (1938), Freud ainda declara a sua perplexidade diante de alguns fenômenos à primeira vista totalmente paradoxais, tais como a imensa severidade de consciência daqueles que mais se abstém de agressão aos semelhantes, a resignação sem queixas de sujeitos que sofrem infortúnios reais, a existência de atos que, longe de visar à auto-preservação dos indivíduos, almejam apenas auto-lesão e autodestruição, a necessidade inconsciente de punição que torna inoperante o trabalho analítico, a presteza com que alguns neuróticos aceitam substituir o sofrimento psíquico pela doença somática, enfim, o fato de que haja pessoas que terminem por cometer suicídio.

Se as vozes que falam com o sujeito na terceira pessoa, que o injuriam e difamam, em suma, que enunciam uma auto-acusação, aparecem inicialmente no texto freudiano como um elemento da sintomatologia paranóica, elas comparecerão, mais adiante, como signo da fenda que caracteriza o Eu/sujeito: o supereu. Como observam Roudinesco e Plon (1998), embora o conceito de supereu apareça somente em 1923, em *O eu e o isso*, ele foi produto de uma longa elaboração, iniciada em 1914, em *Sobre o narcisismo: uma introdução*, com a noção de ideal do eu, substituto do narcisismo infantil, medida ou peso com que o eu observa a si mesmo.

Em *O problema econômico do masoquismo* (1923), ele chama a atenção para o sadismo deste “agente judiciário” que transforma sistematicamente o presente em passado e que não é apenas o simples herdeiro legal da instância parental, mas seu herdeiro vivo. “As vozes superegóicas são, ao mesmo tempo, um fato de estrutura e uma atualização pulsional” (Assoun, 1998:59).

Lembremos que, nessa ocasião, Freud identifica também o masoquismo erógeno original e o masoquismo moral dos “ofensores de si mesmos” e observa que a subestrutura do primeiro é fornecida pelo mecanismo característico da infância em que a dor confina na excitação sexual. Além disso, por acreditar que até mesmo a morte implica um elemento de escolha subjetiva, ele afirma que o sadismo do supereu e o masoquismo do eu muitas vezes suplementam-se e ocasionam a morte.

Na última lição de *O Seminário, livro 10: A angústia* (1962-1963), Lacan comenta que a mola do suicídio melancólico está na indistinção entre o objeto *a* – condensador de gozo que retorna ao real – e *i(a)*, a máscara narcísica que o recobre. Sem essa distinção, escreve, não se entende porque é preciso que o melancólico “atravesse sua própria imagem e primeiro a ataque, para poder atingir, lá dentro, o objeto *a* que o transcende, cujo mandamento lhe escapa – e cuja queda o arrasta para a precipitação suicida, com o automatismo, o mecanicismo, o caráter imperativo e intrinsecamente alienado com que se cometem os suicídios de melancólicos.” (2005:364).

Não estamos afirmando que Mishima tenha sido um melancólico, até porque a imagem *Ihe* era uma máscara adorada, ao passo que o melancólico ataca o próprio eu, por ser uma máscara essencialmente odiada. Porém, concordamos com Millot (1996) em que talvez não haja descrição mais precisa do masoquismo erógeno que as palavras de Mishima de que *Ihe* era possível “transmudar o sofrimento em gozo e a falta em plenitude”. Gozo que ele

## **Vera Pollo**

próprio nomeava de “talento perverso” e que responsabilizava pelo fato de que sua covardia “passava com frequência por coragem”, mesmo a seus olhos.

Segundo Millot, trata-se de um “talento perverso” que Mishima partilhava com Gide e com Genet, mas que nele se deixa ver como um “erotismo da desolação”, a certeza de se saber “cortado da comunidade humana por algum ato delituoso ou alguma atividade impura”, uma vez que “o puro e o impuro, seu vínculo com o sangue, com a morte, com o sacrifício estão no coração da obra de Mishima” (2004:108).

### **3. REMORSO E EXCLUSÃO**

Mishima alega ter entendido bem cedo que “o remorso é prelúdio ao pecado” (1949/2004:21), ele que era suscetível a ser “invadido por aquela dor espasmódica que resulta de se olhar fixa e longamente para um objeto” e que anuncia: “Você não é um ser humano. É incapaz de convívio social. É uma criatura inumana, com algo de estranho e patético”(idem:179).

No dizer de Freud, para o sujeito/herói – sujeito do individual ou herói do mito, pouco importa –, nenhuma força coercitiva oracular é suficiente para libertá-lo do sentimento de culpa e da necessidade de punição nas mãos de um representante do poder paterno: a Igreja, o Estado, “o poder sombrio do Destino, que apenas poucos dentre nós são capazes de encarar como impessoal” (1923/1976:209).

No entanto, o pai objeto – ou objeto pai, se preferirmos - apresenta-se com dois rostos bem distintos. Freud e Lacan o verificam e elaboram. Para o primeiro, ele é fonte de culpa e de humor, para o segundo, é significante e gozo, causa de desejo e objeto mais-de-gozar. O masoquismo moral deixa ver que o supereu é, de fato, uma instância de objeção e de

abjeção. Nas patologias mais severas, observara Freud, importa menos a origem do sofrimento – o fato dele ter sido ou não decretado por alguém que é amado – do que sua fruição, isto é, seu gozo.

Contudo, se nem sempre o supereu ordena “crime e castigo”, seu funcionamento tem quase sempre algo de enlouquecedor, ao decretar simultaneamente duas ordens contraditórias: “Você *deveria ser* assim (como seu pai)” e “Você *não pode ser* assim (como seu pai)”. O resultado pode ser a paralisia da vontade, quando “a satisfação do sentimento inconsciente de culpa é talvez o mais poderoso bastião do indivíduo no lucro (geralmente composto) que afeita da doença – na soma das forças que lutam contra o restabelecimento e se recusam a ceder seu estado de enfermidade” (Freud, 1923/ 1976:207).

Como o supereu pode, então, produzir humor? Diremos de forma um pouco jocosa, mas seguindo literalmente o texto freudiano, que, a bem da verdade, este eu já nada tem de “super” e que o prazer humorístico possui a dignidade do eu desinflado que sabe o quanto são triviais seus interesses e medos. Mas, conforme salienta Freud, “o humor não é resignado, mas rebelde”, ele rompe com a compulsão a sofrer que caracteriza o sujeito e transmite a intenção de proteção e solidariedade. Aqui, o supereu corresponde à voz interna que acalenta o próprio eu, que já não o compara a nenhum ideal mais ou menos grandioso.

Nos termos de Lacan, a voz deveria ser dita “a fonte *a* do supereu”, caracterizando-se por ser “o objeto caído do órgão da fala” (1963/2005:71). Se a angústia é a única chance que se tem de acesso ao Outro real, o *a* é “a única testemunha de que o lugar do Outro não é apenas o lugar da miragem” e “a voz do Outro deve ser considerada um objeto essencial. Todo analista será solicitado a lhe dar seu lugar e a seguir suas encarnações diversas, tanto no campo da psicose como, no mais extremo do normal, na formação do supereu” (Idem, *ibid.*). Em sua opinião, há uma questão inevitável para todo aquele que não é

um especialista: “para além daquele que fala no lugar do Outro e que é o sujeito, o que há cuja voz é assumida pelo sujeito a cada vez que fala?” (Idem, *ibid.*).

Aos vinte e quatro anos, Mishima relata o “pressentimento de uma exclusão” que o acometeu desde a mais tenra infância. Localiza aos cinco anos a primeira das lembranças que o atormentaram e assombraram durante a vida inteira.

De vez em quando essa imagem voltava, mais intensa, concentrada, e de certo a cada vez acrescida de um novo significado. Isto porque, em meio à cena vaga que a circundava, apenas a figura ‘daquele que desce a ladeira’ emerge com precisão desproporcional [...] Era um jovem quem descia a ladeira em nossa direção, carregando no ombro um jugo do qual pendiam, à frente e atrás, baldes de excrementos cujo peso ele distribuía com destreza ladeira abaixo [...] Era um limpador de fossas, um coletor de excrementos [...] e vestia uma calça justa de algodão azul-marinho [...] Pressenti então que neste mundo há um tipo de desejo semelhante à dor pungente. ‘Quero me transformar nele’ foi a vontade que me sufocou ao olhar para aquele rapaz todo sujo: ‘Quero ser ele’. (Mishima, 1949/2004:12-13)

Uma segunda lembrança diz respeito ao dia em que entrou às escondidas no quarto de sua mãe, vestiu o quimono mais vistoso que encontrou, enrolou uma faixa com rosas escarlates pintadas a óleo na cintura, passou pó no rosto e pegou “tudo que ofuscasse a vista com seu brilho”. Neste momento, ele queria ser Tenkatsu, a bailarina cuja figura opulenta era “envolta em trajes semelhantes aos da grande meretriz do livro do Apocalipse.” Corre para a sala onde se encontram sua avó doente, sua mãe, uma visita, uma criada e grita: sou Tenkatsu! Eu, eu sou Tenkatsu! Mas, sem querer, seus olhos focalizaram o rosto de sua mãe. Estava um pouco pálida, sentada distraidamente com o pensamento longe. Quando os olhares se cruzaram, ela baixou os olhos. Ele compreendeu. Lágrimas turvaram sua vista. O que ele havia entendido naquele momento, ou fora obrigado a entender? “Será que o “remorso como prelúdio ao pecado”, o *leitmotif* dos anos posteriores começava a despontar?”(Idem: 21).

#### 4. O SUPEREU E A PULSÃO

Que não se pense que a severidade do supereu é derivada diretamente da severidade dos pais. Freud verifica que se trata de uma severidade para a qual nenhum modelo foi fornecido pelos pais reais, pois depende da força da defesa de que o sujeito teve de lançar mão para lutar contra os desejos incestuosos e assassinos da primeira infância. Quanto mais cedo o sujeito se liberta da tentação do Édipo, mais severo, inexorável e cruel se mostra o supereu, chamando o eu a prestar contas não apenas de seus atos, mas também de seus pensamentos e intenções não realizadas.

Em recente conferência no Rio de Janeiro, Morel<sup>1</sup> observava que, assim como o supereu individual está ligado ao declínio do pai, o supereu cultural está ligado ao desaparecimento dos grandes homens. E a pulsão de morte, invisível em nível individual, deixa ver seu rosto, seu gosto e seu paladar no supereu cultural, o qual revela a presença da pulsão de morte na sociedade.

Com efeito, Freud salienta que, enquanto “o isso representa o passado orgânico”, o supereu, “mais do que qualquer outra coisa, representa o passado cultural que uma criança tem que repetir como pós-experiência durante os poucos anos do início de sua vida”(1940[1938]/1976:236). Em continuidade, salienta também que os dois passados, o cultural e orgânico, acabam se encontrando, seja porque “alguma parte das aquisições culturais deixou indubitavelmente um precipitado atrás de si no isso”, seja porque “o supereu assume uma espécie de posição intermediária entre o isso e o mundo externo; ele une em si as influências do presente (eu) e do passado (isso)” (idem, *ibid.*).

Freud não chega a afirmar a existência de uma pulsão vocal simétrica à pulsão escópica, mas “não há vetor da pulsão mais preicos que o supereu: o que fala, então, pelo

supereu, é a voz, tão viva quanto desvitalizada da pulsão [...] Suas vozes são, neste sentido estrito, as da potência pulsional, pois é com a energia do isso que ele reinveste as proferições (dantes) percebidas.”(Assoun, *op. cit.*:59) É o que permite ao supereu exercer uma função de autoconsolação no enunciado do humor –“Olha, é então o mundo que lhe parece tão perigoso. Uma brincadeira de criança, bastante bom para gracejar sobre ele”!

Desde *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* (1956-1957), Lacan observara que o supereu, “núcleo permanente da consciência moral”, é um significante um pouco diferente dos outros, porque é um significante que, assim como o significante do sintoma, “marca a relação do sujeito com os outros significantes.” Alguns anos mais tarde, em *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* (1969-1970), logo após chamar a atenção para uma certa inutilidade das assim chamadas “interpretações edípicas”, ele resume magistralmente o complexo de Édipo, ou melhor, o resíduo de sua destruição nos termos de “o valor de obstáculo que a mãe tem para todo investimento de um objeto como causa de desejo” (1992:93). É possível que este tenha sido um dos motivos que levaram Roudinesco a afirmar que, embora o supereu permaneça dominante na doutrina lacaniana, “diferentemente de Freud, Lacan o concebe como a inscrição arcaica de uma imagem materna onipotente, que marca o fracasso ou o limite do processo de simbolização”(1998:746).

Porém, naquela ocasião, Lacan esclarece sua discordância de “as elucubrações analíticas sobre os pais combinados”. Isto porque, em suas próprias palavras, “há o pai, por um lado, e a mãe, por outro, como também o sujeito, isso não existe, ele está igualmente dividido em dois, como é barrado [...] isso questiona seriamente que se possa apostar tudo ou nada do mais-de-gozar com a vida eterna” (Idem, *ibid.*).

---

<sup>1</sup> Conferência intitulada “Figuras contemporâneas do supereu”, realizada na Universidade Veiga de Almeida,

## 5. MATÉRIA INERTE E SENSO DE DEVER

Em Mishima, a dor do não desejo sexual pela mulher é a dor do amor sem desejo. Com o objeto mulher, é-lhe impossível fazer o jogo do semblante. Ele assim o testemunha:

O que eu via não era a mulher em carne e osso que me forçara a imaginar desde a infância. Se assim fosse, bastaria recebê-la com as habituais expectativas fraudulentas. Para minha perplexidade, porém, a intuição fazia-me reconhecer algo mais somente no interior de Sonoko. Era um sentimento de profunda modéstia, de não me sentir digno dela, mas que não se traduzia num complexo de inferioridade servil. Ao vê-la aproximando-se de mim pouco a pouco, invadiu-me uma tristeza insuportável. Nunca me sentira assim antes. Era uma tristeza que estremecia os alicerces de minha existência. Até aquele momento, meu modo de sentir as mulheres era como um amálgama artificial, um misto de curiosidade infantil e de falso desejo carnal. Meu coração nunca fora chacoalhado, que dirá à primeira vista, por tristeza tão profunda, inexplicável, uma tristeza que, acima de tudo, não fazia parte de minha máscara. Minha consciência me dizia que era remorso aquele sentimento. Cometera eu, no entanto, algum pecado que me qualificasse a tanto? Por mais contraditório que isto pareça, haveria arrependimento anterior à própria transgressão? Seria remorso da minha própria existência? (Idem: 113-114)

Na casa de prostituição, realiza a prova derradeira de sua “incapacidade”, confirmação última de que “a insensibilidade assemelha-se a uma intensa dor”. Se algo o envergonha é também a capacidade de manter, diante dos amigos, “aquela aparente serenidade”, que esconde a indignação e conduz a um fim que o sujeito, mesmo se não o aprova, não o pode ignorar.

No fim, como sempre, foram as visões cheirando a sangue que vieram consolar-me. Rendi-me a elas, as atrozes, desumanas, as mais familiares e íntimas visões [...] Sem a menor vergonha – isto é, sem a menor vergonha de não possuir pudor inato -, pus-me a olhar fixo para aquelas coxas alvas, como se contemplasse um pedaço de matéria inerte. (Idem: 178-179)

---

Campus Tijuca-Rio de Janeiro, em 29 de agosto de 2007.

Em obediência às vozes de família, à avó que o seqüestrou antes de completar dois meses e que lhe dedicou um amor sem desejo; à mãe do desejo que não lutou por reavê-lo; ao pai burocrata que não o queria escritor e artista, Yukio Mishima, nascido Kimitaké Hiraoka, recuperou o controle do seu “gélido senso de dever”. Em 25 de novembro de 1970, cometeu *seppuku*, suicídio ritual. Suicidou-se em nome da tradição e do imperador.

Se Mishima tem agora uma vida que já não desliza nas metonímias falantes do desejo, permanece para nós como vozes que se escreveram, objeto *a* que nos põe a trabalhar, quando o recuperamos em um discurso. Causa de desejo, mais-de-gozar.

### 3. REFERÊNCIAS

ASSOUN, Paul-Laurent. *O olhar e a voz*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

FREUD, Sigmund. “O problema econômico do masoquismo” (1924). In: *Obras Psicológicas Completas*. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980, vol.XIX.

----- “O humor” (1927). In: *Obras Psicológicas Completas*, op. cit., vol. XXI.

----- “Esboço de Psicanálise” (1940[1938]). In: *Obras Psicológicas Completas*. op. cit, vol. XXIII.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* (1956-1957). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

----- *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

----- *O Seminário, livro 10: a angústia* (1962-1963). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

----- *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MILLOT, Catherine. *Gide, Genet, Mishima: inteligência da perversão*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

MISHIMA, Yukio. *Confissões de uma máscara*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

## FAMILY'S VOICES

### ABSTRACT:

Intending to answer the question about a possible connection between Mishima's autobiographical text and the reasons that led him to commit ritual suicide, the author develops four points of psychoanalytical theory: from the superego to the object little a (objet petit a); regret and exclusion; superego and drive (Trieb); inert material and sense of duty. The text highlights the importance of family's voices in the emergency of the subject of the unconscious and the possibility to take the literary text as the object little a, cause of desire, surplus- jouissance (plus-de-jouir)

**KEY-WORDS:** Superego. Object little a (objet petit a). Desire. Surplus-jouissance (plus-de-jouir).

## VOIX DE FAMILLE

### RÉSUMÉ:

Dans l'intention de répondre la question concernant une possible relation entre le texte autobiographique de Mishima et des raisons qui l'ont conduit à l'acte de suicide rituel, l'auteur développe quatre points de la théorie psychanalytique: de surmoi à l'objet a; le regret et l'exclusion; le surmoi et la pulsion; matière inerte et sens du devoir. Le texte relève l'importance des voix de famille de l'émergence de sujet de l'inconscient et la possibilité que constitue la littérature comme objet a, cause de désir, et comme plus-de-jouir.

**MOTS-CLÉS:** Surmoi. Objet a. Désir. Plus-de-jouir.

Recebido em 10/03/2008

Aprovado em 15/05/2008

© 2009 *Psicanálise & Barroco em revista*  
Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura  
Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos  
Juiz de Fora, MG - Brasil  
Tel.: (32) 2102 3117

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)