

A nudez*

Viviana C. Velasco Martínez

O objetivo deste artigo é apresentar um mito e o seu herói. É com esse material simbólico que pretendo enfocar temas freudianos clássicos, como a sexualidade infantil, o pudor, a crueldade, o fetichismo, o exibicionismo e a castração e, assim, esboçar o contorno de uma possível fantasia neurótica inconsciente, onde a perversão encontra-se em negativo.

Palavras-chave: Mitologia, psicanálise aplicada, psicanálise, perversão, mito-análise.

Introdução

Neste trabalho, apresento um mito e o seu herói. A esse pretexto é que abordo a temática da perversão e o seu “negativo”, interpretável na neurose.

Uma narrativa mítica não é, evidentemente, um quadro de perversão, e nem mesmo de neurose; além disso, os fatos ali relatados não significam em si, mas têm caráter simbólico. O mito que apresento tem cenas que lembram atos de perversão, entretanto, o referido caráter simbólico da narrativa não permite tomá-los como tal. Vou então, para interpretar, recorrer à idéia de Ramos (2000) e usar o famoso “como se fosse” freudiano, a analogia que permite tomar no plano do inconsciente fenômenos muitas vezes tão distintos. É desse modo que tomo a narrativa de Cuchulainn não como perversão, mas como se fosse uma fantasia neurótica inconsciente, onde a perversão está em negativo.

Por outro lado, como se sabe, o mito não é algo estranho à psicanálise. Freud fez dele um recurso importante, tanto no plano epistemológico e conceitual¹, quanto no plano da manifestação do próprio psiquismo e da cultura.

Intimidação: a nudez das mulheres e o pudor do herói Cuchulainn

Depois de vencer os três filhos de Nechta – seus inimigos –, o jovem herói irlandês Cuchulainn atravessa as fronteiras de sua pátria, Ulster, levando as cabeças dos vencidos. Quando está se aproximando da capital, Emain Macha, a feiticeira Leborchann diz com inquietude: “... um guerreiro chega de carro e a sua vinda é assustadora ... Se não nos colocarmos em guarda contra ele esta noite, matará todos os guer-

1. O tão polêmico *mito científico* freudiano, e o que se diz sobre ele, é suficiente para chamar a atenção, a começar pelo seu próprio criador em *Neuroses de transferência: uma síntese* (1987); ou, a título de exemplo, em “Função e campo da transferência na psicanálise”, de Berlinck (1995), ou, ainda, em *Le social dans la construction freudienne de la psychanalyse*, de Ramos (1997). Os exemplos podem ser intermináveis.

reiros de Ulster”. A isso o rei Conchobar, reconhecendo que se tratava do pequeno filho da irmã e observando que ele, ainda com as mãos ensangüentadas, não havia saciado a sua fome de combate, ordena:

Façam sair as mulheres, enviem-nas ao menino, três vezes cinqüenta mulheres ou dez a mais de sete vezes vinte, impudicas, todas nuas (literalmente: “vermelhas-nuas”), com a sua condutora Scandlach à cabeça, para mostrar-lhe sua nudez e seu pudor (suas vergonhas)².

A jovem tropa de mulheres sai e mostra-lhe sua nudez e seu pudor. Mas ele se cobre o rosto e vira-se contra a parede do carro, a fim de não ver a nudez e o pudor das mulheres. Então, fazendo-o sair do carro e para acalmar a sua cólera, trazem-lhe três cubas de água fria. Colocam-no na primeira e ele transmite à água um calor tão forte que se quebram as paredes da cuba como se quebra uma casca de noz. Na segunda cuba, ele fez da água borbotões tão grandes como um punho. Na terceira cuba, o calor fez daquela o que certos homens suportam e o que outros não podem suportar. Então, o furor (*ferg*) do menino diminuiu e colocaram-lhe suas vestimentas. (Dumézil, 1985: 200-1)

Uma outra versão do mesmo mito é referida, numa nota de rodapé, por Dumézil. É o sentinela que dá o alerta ao rei e afirma: “Se nenhum guerreiro vem para oferecer-lhe combate, ele versará o sangue de todos aqueles que estão na cidade”. O rei ordena, então, que as mulheres se coloquem nuas na frente do menino. A própria rainha Mugain as conduz (não Scandlach) e, mostrando os seus seios ao herói Cuchulainn, diz-lhe: “... aqui estão os guerreiros que querem combater contra você...” Cuchulainn *pudico* cobre-se o rosto e os homens da cidade aproveitam a situação para agarrá-lo e temperá-lo nas três cubas, depois Mugain o veste magnificamente e senta o herói aos pés do rei Conchobar.³

2. Embora Dumézil utilize a palavra *pudeur*, que corresponde à palavra pudor, em português, talvez a palavra mais adequada, para a tradução, seja *vergonhas*. *Pudeur*, aqui, parece estar sendo utilizada num sentido totalmente oposto ao significado da própria palavra (mesmo em francês), assim como metáfora do seu oposto, pudor refere-se aos genitais.
3. O tema da nudez das mulheres, intimidando os guerreiros, aparece, também, com Tito Livio em *Horácio e os Curiácios*, além de outras versões eslavas e orientais. Na mitologia grega, será a nudez da bela Helena que desarmará Menelau, sedento de vingança, segundo uma versão, ou os guerreiros enviados por este para matá-la, segundo uma outra (Brandão, 1993); “... desde que viste o seu seio, a tua espada caiu” disse Peleu a Menelau, em *Andrômaca*, de Eurípides (1966: 611-646). Mas, diferente do mito irlandês, não é apenas a nudez de Helena que desarma os seus agressores, e sim a sua deslumbrante e divina beleza, além disso, é o seu seio nu e não o seu *pudeur*, o que ela exhibe. Por outro lado, na Idade Moderna, até o limiar do século XX, Delumeau (1989) refere-se à intimidação provocada pela seminudez da mulher, cuja beleza e sedução eram consideradas coisas do demônio.

Nesse combate o herói ficou indefeso, os seios e o (des)pudor das mulheres o desarmaram e evitaram o (quase inevitável) ataque e conseqüente massacre. É essa, precisamente, a característica da principal função do herói mitológico: atacar e se defender não importando muito os meios, mesmo que se trate de atacar o próprio povo, pois, como aponta Dumézil, as qualidades físicas e psicológicas do guerreiro não estão necessariamente acompanhadas de qualidades morais. O autor francês refere-se a uma herança monstruosa ou a uma verdadeira natureza animal como característica do herói e a veremos mais adiante.

Mas como explicar o pudor do herói frente à nudez das mulheres, ou a necessidade de esconder o rosto? Talvez por se tratar apenas de um menininho?

Ferenczi (1919/1992), em “A nudez como meio de intimidação”, aponta, a partir de dois casos clínicos, essa situação onde a nudez pode ser utilizada como um meio de intimidar ou de assustar uma criança.

Trata-se, o primeiro, do relato do sonho de uma paciente. Estando ela com o filho caçula, duvida se é conveniente despir-se e lavar-se nua diante dele. “Se fizer isso, dizia-se ela, essa lembrança, gravada de modo indelével na memória da criança, poderá prejudicá-la, até destruí-la” (p. 369), mesmo assim, decidiu fazê-lo.

O segundo caso consiste no relato de um paciente tratando de uma lembrança infantil. A mãe relatara-lhe que o seu irmão, quando criança, não se apartava da mãe e só queria dormir com ela; para cortar esse hábito, a mãe apresentou-se nua à criança com o objetivo de desviá-lo da sua pessoa. Isso causara indignação ao paciente e a desconfiança de Ferenczi de que o relato da mãe, sobre o tratamento infligido ao tio, teria uma função pedagógica (p. 370-1). E assim Ferenczi se explica:

Freud nos ensinou que a libido recalcada transforma-se em angústia. O que sabemos até hoje sobre os estados de angústia na infância é muito claro a esse respeito: trata-se sempre de um aumento excessivo da libido, do qual o ego procura defender-se, a libido recalcada pelo ego transforma-se em angústia e a angústia procura em seguida, secundariamente, objetos apropriados (na maioria das vezes animais) a que pode apegar-se. A sensibilidade do ego aos aumentos da libido explica-se pelas relações temporais entre o desenvolvimento do ego e o da libido, tal como foram definidas por Freud. O ego ainda rudimentar da criança *assusta-se* com as quantidades inesperadas de libido e de possibilidades libidinais, com as quais ainda não sabe – ou não sabe mais – o que fazer. (p. 371, grifo meu)

A nudez que intimida, assim, pareceria instalar um trauma... Ferenczi ainda chama a atenção para o fato dessa relação, entre a nudez e a intimidação, ser bastante conhecida “pela alma popular”, pois a crença indica que a nudez ou, sobretudo, o desnudamento das partes genitais e o traseiro, funcionam como meio mágico de intimidação. Suponhamos (por enquanto) que o herói-menininho Cuchulainn ficou intimidado frente a um excesso, contra o qual se defende com seu pudor.

Freud, em “Três ensaios para uma teoria sexual” (1905/1973), refere-se precisamente ao pudor como um dos diques anímicos levantados contra as *extralimitações sexuais* mas, se sob influência da sedução e quando os diques anímicos, tais como o pudor; a repugnância e a moral ainda não estão bem constituídos, a criança pode tornar-se polimorficamente perversa, por uma fixação infantil num estágio pré-genital. Embora ela seja por natureza um ser poliformicamente perverso, espera-se que a corrente genital da libido organize, na puberdade, as diversas correntes da sexualidade pré-genital.

Dentro desse ponto de vista, o herói-menininho não está tão indefeso assim contra a ameaça de ser seduzido pela nudez das mulheres, ele conta com o seu pudor como uma defesa contra o desejo de contemplar o *exibicionismo* das mulheres.

Temos assim vários aspectos apontados, além da idéia da sexualidade infantil e uma certa disposição à perversão, temos a constituição de diques anímicos defensivos e, entre eles, o pudor nos interessa em especial. Como foi dito, Freud refere-se ao pudor como um dos poderes limitadores da direção do instinto sexual, mas também refere-se à repugnância, à compaixão e às construções sociais da moral e da autoridade. Se, por um lado, o herói defende-se do ataque das mulheres com o seu pudor – “*O poder que se opõe ao desejo de contemplar e de ser contemplado, e que é vencido às vezes por este, é o pudor (como antes a repugnância)*” (Ibid.: 1185, o grifo é meu) –, por outro, o “ataque” das mulheres nuas, com a sua própria perversão ou o seu *exibicionismo*, é para tentar conter o instinto de crueldade do herói que, ainda com sede de sangue, vai destruir o próprio povo.

O interessante a ser apontado, no mito relatado, está precisamente no jogo paradoxal entre a perversão que intimida – a crueldade indiscriminada e ameaçadora do herói, ainda sedento de sangue (não esqueçamos que o herói traz as cabeças decapitadas dos vencidos) – e uma outra perversão, o exibicionismo dos genitais femininos, como uma forma de contenção, por que não dizer de dique, que intimida e anula a primeira ameaça perversa.

Sobre o exibicionismo, Freud refere-se, nos “Três ensaios...”, ao fato do exibicionista, além de substituir o ato sexual pela exibição, mostra os seus genitais esperando que também lhes sejam mostrados os genitais de quem observa. E ainda, “... a compulsão exibicionista, por exemplo, depende intimamente do complexo de castração, acentuando de contínuo a integridade dos próprios genitais (masculinos) e renovando a satisfação infantil experimentada pela falta de membro nos genitais femininos” (p. 1185, n. 648). Mas notemos que não são genitais masculinos os que se exibem e sim cento e cinquenta genitais femininos! Vamos por partes.

O furor do herói: a crueldade

Cego de ira, “na embriaguez e no excesso (démasure) do triunfo”⁴, Cuchulainn vai matar sem compaixão aqueles que, supostamente, foi defender do ataque inimigo, assim nos diz Freud (1905/1973: 1206):

A crueldade é algo que forma parte do caráter infantil, tendo em vista que ainda não se formou nele o obstáculo que detém o instinto de apreensão frente à dor dos demais; isto é, a capacidade de compadecer.

Dumézil (op. cit.) refere-se ao estado de exaltação, de embriaguez do herói em combate. Ele deverá entrar num estado nervoso, muscular e mental capaz de multiplicar e ampliar suas potências, num estado que o transfigure, mas também que o desfigure e, sobretudo, que o consagre à Força. O herói, continua o autor, é a vítima triunfante da lógica interna da Força, a qual se revela transpondo limites, mesmo os próprios. E não se trata de ser forte diante de algum adversário, em alguma situação, mas forte em si mesmo, o mais forte.

Os Hunos são um bom exemplo, seus súbitos ataques eram precedidos por gritos apavorantes e tinham como objetivo a destruição completa, não a conquista. Muitos dos guerreiros derrotados, tornavam-se seguidores dos vencedores precisamente pelo culto à força e o líder era sempre, por direito, aquele que no combate mostrou-se o mais forte, o mais despiadado e cruel. Antes de Átila, no código quase animal de força e crueldade, não constava o sentido de fidelidade. (Hambis, 1972)

O mesmo aspecto o encontramos na ação do mitológico guerreiro da Ásia, cujo grito conhecido como *amok*, anunciava a sua feroz chegada e eminente ataque e destruição. Como seu legado, na atualidade, o simbolismo do *amok* é, de certa forma, um modelo culturalmente aceito para manifestar desvios. Nos seus estudos sobre cultura e psicopatologia, Devereux (1979) faz referência ao *amok*, enquanto um *distúrbio* étnico e que pode ser definido como uma crise de violência homicida que afeta os homens da Malásia, Indonésia e Nova Guiné. O jovem malaio, continua Devereux, espera jamais se encontrar numa situação de desespero tal que a única solução aceitável seja *correr de amok*. E correr de amok significa correr enlouquecido pelas aldeias, atacar mortalmente qualquer pessoa que apareça no seu caminho e resistir selvagememente à captura. (Martínez, 1996)

Os *berserkir*, guerreiros escandinavos de elite, são também um bom exemplo de terror. Dumézil (op. cit.) refere-se a uma lenda da Idade Média que dizia que en-

4. Expressão utilizada por Dumézil (op. cit.), ao se referir ao herói Horácio que, voltando do combate triunfante contra os Curiácios, mata a sua própria irmã, que manifestara a sua dor pela morte do marido, um dos Curiácios. Dumézil aponta, também nesse aspecto, a semelhança com o mito irlandês de Cuchulainn.

quanto durava o *furor de berserkir*, os guerreiros permaneciam tão fortes que nada podia resistir-lhes. Na mitologia germânica temos a ficha criminal de Loki que, entre outras crueldades, ocasiona a morte do herói Baldr e, ao ser castigado pelos deuses, desencadeia o fim do mundo dando vida a monstruosos seres. (Dumézil, 1986)

Dumézil nos fala de uma herança monstruosa, ou de uma verdadeira natureza animal como característica do herói. (1985: 205)

A mitologia grega é outra das fontes preciosas que nos oferece exemplos do estado de furor que de tempos em tempos toma conta do herói, desencadeando toda a sua crueldade. Vítimas da vontade dos deuses, os heróis são punidos por extrapolar o *métron*, a medida certa. O mais conhecido exemplo temos com Hércules.

Sobre *A loucura de Hércules*, de Eurípides (424 a.C./1966), comenta Delcourt (1966: 466):

É, então, que a loucura se apossa do herói. Para os gregos, uma ruptura dos diques que protegem a consciência, uma invasão do irracional, somente se explica por uma fulminante intervenção dos deuses. É Hera, a eterna inimiga de Hércules, que desencadeia contra ele Lísia, a Raiva. Esta última cega Hércules. Ele se crê na casa de Euristeu, frente aos filhos do seu inimigo, enquanto que são os seus próprios filhos que ele assassina selvagememente.

O herói, que para Aristóteles, na *Política*, é física e espiritualmente superior aos homens, corresponde ao ideal grego, na sua aspiração máxima. No entanto, tal como Brandão aponta no seu terceiro volume de *Mitologia Grega* (1995), consagrado ao herói, esse é apenas um lado dessa personagem tão polimórfica e ambivalente, pois há outros:

... um herói aparece igualmente e com muita freqüência sob forma gigantesca ou como baixinho; pode ter um aspecto teriomorfo e andrógino; apresentar-se como fálico; sexualmente anormal ou impotente; pode ser aleijado, caolho, ou cego; estar sujeito à violência sanguinária, à loucura, ao arдил e astúcia criminoso, ao furto, ao sacrilégio, ao adultério, ao incesto e, em resumo, a uma contínua transgressão do *métron*, vale dizer, dos limites impostos pelos deuses aos seres mortais. (p. 53)

O descomedimento sexual é, assim, outra das características do herói, caracterizado pelo rapto de mulheres e violência exercida sob a forma de adultério, estupro, incesto (Brandão, op. cit.). Dumézil (1985) refere-se ao mesmo aspecto e o inclui no que ele denomina de “pecados do herói”⁵.

A lista dos raptos gregos é longa. Paris, Teseo, os Dioscuros, Cadmo e Aquiles são apenas alguns exemplos. O mesmo diga-se com relação à violência carnal. Orión tenta estuprar a filha do rei Enópion e também a deusa Ártemis – motivo pelo

5. Dumézil refere-se a três pecados cometidos pelo herói que são: causar a morte de um soberano; provocar o adultério de uma mulher; e matar em combate desleal.

qual a deusa envia um escorpião para matá-lo; Títio ataca Leto; Íxion ataca Hera. Entre os heróis e as suas vítimas indefesas temos Ájax que estupra Cassandra; Sí-sifo estupra Anticléia – mãe de Ulisses; novamente Hércules é mencionado porque estupra Auge; até “o mais piedoso de todos”, “o mais religioso dos gregos”, Éaco, chamado também o justíssimo, violenta Psâmata.

E o incesto, além do cometido involuntariamente por Édipo, também foi efetivado por outros heróis, tais como Tieste, Eneu e Erecteu que estupraram ou seduziram as filhas; igualmente, temos Óxilo e Macareu que o fizeram com as suas irmãs (Brandão, op. cit.).⁶

O adultério é também uma prática bastante freqüente entre os heróis, como o afirmam Brandão e Dumézil (1985), tanto que, para este último autor, constitui o *segundo pecado* do herói. Mas, além dessa fome sexual insaciável, tanto quanto a sede de sangue, o herói sofre, no outro extremo, de impotência. Íficlo perde a sua virilidade só ao ver a faca ensangüentada com que seu pai castrava os carneiros. Isso segundo uma versão mas, segundo outra, o pai, que estava podando as árvores, tentando afastar o filho, lançou a faca para cravá-la numa árvore, caindo esta precisamente nos órgãos genitais de Íficlo. O mais interessante neste relato mítico, como aponta Brandão (op. cit.), é o comentário de Brelich, que acredita ser este mito tão ilustrativo para a castração quanto o é Édipo para o complexo, de tal maneira que Freud poderia ter designado a castração como complexo de Íficlo; além disso, é interessante mencionar que em grego e latim o mesmo verbo pode designar tanto podar quanto castrar: “kathárein e putare”. (p. 59)

Finalmente, o homossexualismo figura como outra das características do mundo mítico, não somente dos heróis, mas também dos deuses. Entre os mortais, vale a pena mencionar os dois mais relevantes, o de Laio e de Tâmiris. O primeiro, o conhecido pai de Édipo, raptou Crisipo, filho do rei Pélops, quebrando a sagrada regra de hospitalidade. Foi esse ato que provocou a “culpa primordial” que irá assolar os labdácidas até o seu fim, isto é, o assassinato de Laio, a tragédia de Édipo, e o desaparecimento de todos os descendentes. O segundo, Tâmiris, cantor da Trácia, teve a ousadia de desafiar as Musas, e estas, após vencê-lo, o tornaram impotente, o que deu lugar a sua homossexualidade passiva, ao contrário da de Laio.

Além de toda essa gama de práticas sexuais dos heróis, há outras características marcantes no seu comportamento, peculiar pelos seus excessos. Trata-se dos assassinatos, tanto acidentais como aqueles cometidos por motivos fúteis, assim como a prática comum de atos desleais, de vinganças terríveis e de grandes trapagens.

6. Lembremos dos conhecidos casamentos incestuosos entre os antigos egípcios. O faraó Amenófis IV, ou Akhenaton, da 18ª Dinastia, segundo Tannahill (1983), seria o protótipo de Édipo; sem ter matado o pai, todos os outros elementos são semelhantes ao mito grego. Inclusive, o casamento com a própria filha (a terceira da sua união com Nefretiti), poderia, também, ter o seu correspondente na relação “até que a morte os separe”, de Édipo com Antígona.

Procrusto, talvez seja um bom exemplo de crueldade, possuía dois leitos de ferro, um curto e outro comprido, e deitava as suas vítimas, cortando ou esticando os pés para ajustá-los ao tamanho do leito escolhido. Morreu da mesma maneira, nas mãos de Teseu. Mas este é um caso à parte.

O mundo sem limites e a pretensão de apossar-se das mulheres à força talvez apontem para a perversão.

Mais adiante, como veremos, Freud relaciona a perversão ao confronto do indivíduo com a diferença sexual, onde a recusa da castração, ao lado da sua constatação, provoca uma clivagem do ego e a fixação numa sexualidade infantil.

Contudo, do lado da crueldade do herói, do excesso e do descomedimento, está a criatividade, os grandes serviços prestados, e o caminho trilhado de maneira totalmente humana, assim se expressa Brandão (op. cit.):

Se o herói tem um nascimento difícil e complicado; se toda a sua existência terrena é um desfile de viagens, de arrojado, de lutas, de sofrimentos, de desajustes, de incontinência e de descomedimentos, o último ato de seu drama, *a morte*, se constitui no ápice de seu *páthos*, de sua “prova” final: a morte do herói ou é traumática e violenta ou o surpreende em absoluta solidão. (p. 63, grifos do autor)

Mas voltemos ao nosso herói, Cuchulainn, e ao seu pudor. Esse pudor que não combina com as peculiaridades do herói mitológico acima mencionadas. O bom herói, aquele moralmente recatado, *pudico* e fiel, foi feito sob influência do cristianismo mais tardiamente, perdendo até as suas feições monstruosas e, quase dessexualizado, ele é o símbolo do paradoxo instalado pela lei: *não matarás*. (Barrois, 1993)

Ora, se é assim, pode-se, então, supor que não se trata de uma reação de pudor frente à nudez das mulheres, mas talvez o seja, sim, de horror frente aos genitais femininos. Vejamos.

Os cento e cinqüenta rostos de Medusa

Embora a rainha Mugain mostre os seios comparando-os com os guerreiros que vão combater o herói, a ordem do rei Conchobar é que as mulheres exibam o *seu pudor*. E se a reação do herói não é propriamente de pudor, então, talvez o seja de horror frente à cena de genitais castrados, cento e cinqüenta! Assim, o menino cobre o seu rosto, escondendo do seu olhar a forma nua dos genitais femininos, uma recusa talvez?

Arango, em seu livro *Las malas palabras* (1990), refere-se à dificuldade do homem de encarar os genitais femininos; aquilo que ele tanto deseja é o que tanto o angustia!

Trata-se do temor frente à constatação da castração, castigo para o menino que pretenda satisfazer seus desejos sexuais com a sua mãe. Dois mitos clássicos ilus-

tram essa angústia: o primeiro é a conhecida narrativa de Édipo e o segundo é a de Medusa.

Em “A organização genital infantil” (1923/1973), Freud menciona a idéia de Ferenczi de relacionar a cabeça de Medusa, símbolo mitológico do horror, à impressão produzida pela visão dos genitais femininos sem o pênis (p. 2700). Além disso, Freud considera que a constatação da castração não é generalizada; a mãe, por exemplo, mulher respeitável, conserva o seu pênis, pois somente algumas mulheres indignas, porque desejanter do ilícito, teriam sido castigadas.

Já em “Cabeça de Medusa” (1940/1973), Freud afirma:

O terror à Medusa é, pois, um terror à castração relacionado com a vista de algo. Numerosas análises nos familiarizaram com as circunstâncias nas quais isso ocorre: quando o homem, que até então resistiu em acreditar na ameaça de castração, vê os genitais femininos, provavelmente os de uma pessoa adulta, rodeados de pêlos: essencialmente os da mãe. (p. 2697)

Atena, a deusa virgem, continua Freud, carrega esse símbolo de horror, constituindo-se na mulher inabordável que repele todo desejo sexual, pois ostenta os genitais aterrorizantes da mãe. E as cobras, como cabelos de Medusa, estão a mitigar o horror causado pela ausência do pênis, ao substituí-lo. E é tão assustadora a visão dos genitais femininos, afirma Freud, que até o próprio diabo, em Rabelais, foge quando uma mulher lhe mostra os seus.

Arango (op. cit.) traz um trecho de Pantagruel, também de Rabelais, onde uma velha, ao ver um leão na sua frente, cai assustada de costas deixando ver os seus genitais e o leão admirado diz: “Pobre mulher! Quem te feriu dessa maneira?...”. E o comentário do autor:

Se a vulva é uma ferida, significa, então, que a mãe e, portanto, também todas as outras mulheres são, para o filho, homens castrados. Barbaramente castigados por seus desejos incestuosos. Essa é a explicação última do espanto. E o medo das mulheres que, consciente ou inconscientemente, acoisa a tantos homens não é, no fundo, outra coisa que o medo da *buceta*, do rosto de Medusa, da imagem mesma da castração. (p. 136, grifos do autor)

Lembremos que Freud, em “Fetichismo” (1927/1973), afirma que todo fetichista manifesta a sua aversão contra todo órgão genital feminino real (p. 2994). Nesse estudo, também Freud associa o complexo de castração ao horror aos genitais femininos. Talvez seja isso mesmo o que o herói se recusa ver – a castração – e fica tão perturbado que é possível esfriá-lo em cubas d’água.

Este é outro aspecto que merece ser mencionado, o esfriamento do herói aponta uma primeira relação entre o furor e o calor do seu corpo e a necessidade de resfriamento. Há uma diversidade de mitos indo-europeus, mencionados por Dumézil

(1985), onde o herói deve ser resfriado, pois um calor ardente o envolve. É o caso do herói Batradz, dos Caucasos, que nasce das costas do seu pai, envolto numa chama de fogo e reclamando por água para se aliviar: “Mais rápido, mais rápido! Cubram-me de água! Sinto em mim uma chama de fogo, um incêndio inextinguível que me devora...” (p. 205). Talvez possamos apontar um desejo ardente que se apresenta como furor ou como fogo e que deve ser acalmado porque desbastador. E no caso do herói Cuchulainn é tanto a vista dos genitais das mulheres nuas quanto a água que acalmam o seu furor. Os genitais femininos o petrificam e a água, talvez, funcione como a carícia que acalma, a carícia nos seus genitais; é o que Freud aponta numa nota, nos “Três ensaios...”, sobre crianças que se acalmam e dormem quando os seus genitais são acariciados. (op. cit.: 1999, n. 672)

Finalmente, ainda resta a dúvida em torno da reação do herói frente à tentativa das mulheres de acalmá-lo com a sua exibição sexual, Cuchulainn *despreza o objeto*, afirma Dumézil (op. cit.), mas o momento se torna propício para esfriar o furor do herói. Pudor? Horror? Não sabemos.

Referências bibliográficas

- ARANGO, Ariel C. *Las malas palabras. Virtudes terapéuticas de la obscenidad*. Argentina: Planeta, 1990.
- BARROIS, Claude. *Psychanalyse du guerrier*. Paris: Hachette, 1993.
- BRANDÃO, J. de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1996. v. III.
- _____. *Mitologia grega – Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1997. v. I e II.
- BERLINCK, Manoel T. Função e campo da transferência na psicanálise. *Boletim de Novidades da Livraria Pulsional*. Ano VIII, n. 72, abr/95, p. 11-23.
- DELCOURT, Marie. Avant-propos. In EURÍPIDES. *Tragiques Grecs*. Trad. e comentários de Marie Delcourt. Paris: Pléiade, 1966.
- DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente*. Trad. M.L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DEVEREUX, Georges. *Essais d'ethnopsychiatrie générale*. Paris: Flammarion, 1979.
- DUMÉZIL, George. *Heur et malheur du guerrier*. Paris: Flammarion, 1985.
- _____. *Loki*. Paris: Flammarion, 1986.
- EURÍPIDES. Andrômaca. In *Tragiques Grecs*. Trad. e comentários de Marie Delcourt. Paris: Pléiade, 1966. Biblioteca Nueva. (Texto original provavelmente representado em 424a.C.)
- FERENCZI, S. (1919). A nudez como meio de intimidação. In *Obras Completas*. Trad. A. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREUD, S. (1905). Tres ensayos para una teoria sexual. In *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- _____. (1919). Pegan a un niño. In *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- _____. (1940). La cabeza de Medusa. In *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.

- ____ (1923). A organização genital infantil. In *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- ____ (1927). Fetichismo. In *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- ____ *Neurose de transferência: uma síntese*. Trad. A. Ekstermann. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- HAMBIS, Louis. *Attila et les Huns*. Col. "Que sais-je?". Paris: PUF, 1972.
- MARTINEZ, Viviana V. A figura do herói na mitologia: um guerreiro além do bem e do mal. *Psicologia em Estudo*, Maringá, vol. 1, n. 1, 1996, p. 27-58.
- RAMOS, Gustavo Adolfo. *Le social dans la construction freudienne de la psychanalyse*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- ____ *Angústia e sociedade na obra de S. Freud* (inédito). Projeto de pesquisa concluído, Universidade Estadual de Maringá, 2000.
- TANNAHILL, R. *O sexo na história*. Trad. L. Ibañez. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

Resumos

52 *El objetivo de este artículo es presentar un mito y su héroe. Será con este material simbólico que enfocaremos temas freudianos clásicos, tales como la sexualidad infantil, el pudor, la crueldad, el fetichismo, el exhibicionismo y la castración, para así poder esbozar el contorno de una fantasía neurótica inconciente posible, donde tenemos la perversión en negativo.*

Palabras llave: Mitología, psicoanálisis aplicada, psicoanálisis, perversión, mito-análisis

Le but de cet article est de présenter un mythe et son héros. En prenant en considération ce matériel symbolique, on met en évidence des thèmes freudiens classiques tel que la sexualité infantile, la pudeur, la cruauté, le fétichisme, l'exhibicionisme et la castration. Ainsi, on peut ébaucher le contour d'un possible fantasme inconscient où la perversion se trouve en négatif.

Mots clés: Mythologie, psychanalyse appliquée, psychanalyse, perversion, mythanalyse

The aim of this paper is to present myth and hero. Based on this symbolic material, I intend to discuss certain classical Freudian themes, such as infantile sexuality, shame, cruelty, fetishism, exhibitionism and castration. The outlines of a possible unconscious neurotic fantasy are gone into, where perversion is seen as a negative.

Key words: Mythology, psychoanalysis, applied psychoanalysis, perversion, myth analysis

Versão inicial recebida em outubro de 2000

Versão revisada recebida em fevereiro de 2001