

BARBA-AZUL: a chave da ignorância**Véra Motta*

Trata-se, neste trabalho, de verificar, a partir do conto de Perrault, "Barba-Azul", e de sua reelaboração contemporânea por Angela Carter, "O quarto do Barba-Azul", o que aqui designamos 'a chave da ignorância', segundo um referencial lacaniano das paixões do ser.

O conto de Perrault

O nome de Barba-Azul – sabemos pelo Apêndice à obra de Charles Perrault (1994), foi, no século XV, o apelido de Gilles de Laval, senhor de Rays e marechal de França, descrito como um tipo violento, pervertido, que aliava, a uma loucura sanguinária, algumas práticas de superstição. Foi enforcado e queimado em Nantes, a 26 de outubro de 1440. Mas o apelido serviu a muitos outros 'maridos cruéis', em França, aplicando-se, igualmente, a um senhor de Carnoet, vulgo Barão Barba-Azul, que degolava suas esposas no momento em que elas ficavam ameaçadas de ser mães. Conta a lenda que a irmã de um santo, tornada sua esposa, ao se aperceber de seu estado, foge, sendo alcançada pelo cruel marido, que a degola. O santo, informado sobre o acontecido, ressuscita a irmã, vai ao castelo, lança-lhe um pó, por meio do qual tudo desaparece.

Era uma vez... – sintagma que abre o mundo encantado para as crianças e adultos – um homem que possuía belas casas na cidade e no campo, e outros bens, mas, para sua infelicidade, tinha a barba azul, o que o tornava tão feio e assustador que as mulheres dele se afastavam. Esta descrição, que prepara o lugar de exílio para o nosso protagonista, serve bem de ilustração ao comentário de Danielle Régnier-Bohler (*História da Vida Privada 2*, 1992) sobre o valor simbólico da nudez na Europa feudal. Como significante de uma ruptura, o nu masculino é revestido de pilosidade, de aparência descuidada, de desordem gestual e de incoerência do psiquismo.

Pois bem: nosso protagonista vai desposar a filha mais nova de sua vizinha, após uma semana de permanência de toda a família desta nos seus domínios, com uma sucessão de banquetes, passeios, brincadeiras e jogos. Celebrado o casamento, Barba-Azul viaja, e,

ao se despedir da esposa, reserva-lhe a posse das chaves de toda a propriedade e dos bens, advertindo-a, entretanto, com relação a uma 'chavezinha' de um quarto, ao qual ela não poderia ter acesso. Com a promessa da esposa, o marido viaja. Tão logo se vê livre, a jovem esposa trata de ir até o quarto proibido, e o que encontra deixa-a estarecida: o soalho coberto de sangue coagulado, e corpos de várias mulheres mortas, todas aquelas que Barba-Azul havia desposado, pregadas ao longo das paredes.

Ao voltar, o marido cruel pede de volta sua chave, e a mulher, relutante, entrega-lhe uma chave ainda manchada de sangue, apesar das inúmeras lavagens a que esta chave – encantada – fora submetida. Barba-Azul, ao ver o sinal da transgressão, vaticina: "Você quis entrar no quarto. Pois bem, minha senhora, você vai entrar lá de novo e ocupar o seu lugar ao lado das damas que lá estão" (Perrault, 1994, p.194-7). O resto da história é conhecido: os irmãos da esposa salvam-na de ser degolada pelo cruel marido, que é morto no ato. À viúva, caberá a fortuna do outro, o que abre as portas para nova aliança.

O conto de Carter

Angela Carter, escritora inglesa (falecida prematuramente em 1992), é leitora de Grimm, Perrault, Sade, inspirando-se nos personagens desses autores para compor suas heroínas. São mocinhas nada virtuosas, mas, ao contrário, virgens com talento corruptor. Assim, encontramos nossa protagonista, "imersa num suave e delicioso êxtase de excitação [...], em direção ao país inimaginável do casamento" (1999, p.3). Casamento que é tomado enquanto desterro. O universo feminino é captado através das marcas sensoriais:

A camisola de cetim acabara de ser tirada do embrulho; tinha deslizado sobre os seios pontiagudos e pelos ombros de moça, flexível como veste de água espessa, e agora jocosamente me acariciava, infame, insinuante, metendo-se entre as pernas sempre que eu me mexia, inquieta, no leito estreito. O beijo dele, esse beijo que tinha língua, dentes e vestígio de barba, sugerira-me, embora com a mesma sensação estranha que me causava a camisola que ele me dera, a noite de núpcias, que seria voluptuosamente adiada até estarmos na sua grande e ancestral cama, na fímbria do mar, dentro da torre ainda mantida além da minha imaginação... esse lugar mágico, o castelo encantado com paredes de espuma, essa casa lendária em que ele nascera. A casa à qual um dia eu

seria capaz de dar um herdeiro. O nosso destino, o meu destino"
(CARTER, 1999, p.5).

Todos os elementos necessários à trama aí fazem seu aparecimento: a volúpia virginal, a barba, a ancestral cama, a torre, o castelo, o herdeiro, o destino. A torre, que aparece nas versões antiga e atual do conto, retoma a função que Régnier-Bohler (1992) aponta, na literatura do medievo, como símbolo do poder, espaço defensivo, dos cativeiros, e, na arquitetura dos amantes, como espaço do gozo, onde a jovem mulher e seu amante vivem seus amores no impedimento e na proximidade. A protagonista confessa: "Tinha 17 anos e não sabia nada do mundo [...]"(Carter, 1999, p.7), mas seu pensamento percorre toda a vida conjugal pregressa do marido famoso, acompanhada através da mídia. Seu presente de casamento anuncia, em *flashforward*, seu destino: uma gargantilha de rubis, de uns três centímetros de largura, à moda dos aristocratas que escaparam da guilhotina no Terror : "Vi como o colar cruel me caía bem. E pela primeira vez em minha inocente e recatada vida senti em mim tal potencial para a devassidão, que tive dificuldade de respirar"(id., p.10-1).

O ritual das bodas é da ordem de uma iniciação, tal como se pode verificar na seguinte passagem:

Percebi que tremia. Respirava com dificuldade. Não era capaz de suportar-lhe o olhar, virava a cabeça, por orgulho, por timidez, e vi uma dúzia de maridos aproximando-se de mim numa dúzia de espelhos e, lenta, metodicamente, com ar zombeteiro, desabotoando-me o casaco e tirando-o dos ombros. Chega! Não; mais! [...] (Carter, 1999, p.16).

Ele despiu-me, gourmand que era, como se arrancasse folhas de alcachofra; mas não se imagine ter havido muita delicadeza no ato; esta alcachofra não era nenhum prato especial para quem a iria comer, e ele não tinha muita pressa [...] e o velhote devasso de monóculo que a examina, membro após membro [...] A mais pornográfica de todas as confrontações. E foi assim que meu comprador desembulhou a pechincha. E tal qual na ópera, quando vira pela primeira vez minha carne nos olhos dele, senti-me horrorizada por estar excitada. (Carter, 1999, p.17).

Nossa heroína, pianista dotada de ouvido absoluto, passeia pelos imensos espaços do castelo, cuja biblioteca reúne os melhores exemplares dos livros iniciáticos na pornografia. Num deles, uma gravura mostra ritual de flagelamento de uma mulher, com a

seguinte legenda: "Castigo da curiosidade. Minha mãe, com toda a precisão de sua excentricidade, dissera-me o que fazem os amantes; eu era inocente, mas não *naïve*" (Carter, 1999, p.20). Em outra gravura, registra-se "Imolação das mulheres do sultão". (id.ibid.).

Mas, prossigamos pela história: chega o momento da partida do esposo, e a entrega das chaves à jovem e nada ingênua esposa: "Chaves de todos os gêneros – enormes, antigas, de ferro preto; outras, delgadas, delicadas, quase barrocas; chaves Yale, finas como wafer, para cofres e caixas" (Carter, 1999, p.24). É ela quem interroga sobre a última chave: "Que chave é essa? [...] A chave do seu coração! Dê-me!" (id. p.26). Ao que o marido responde: "Oh! [...] Não é a chave do meu coração. É antes a chave do meu inferno" (id., p.27). O que se segue, na fala do marido, é exemplar, enquanto advertência às jovens esposas, e que as impulsiona para a ruína, a queda:

Trata-se apenas da chave de um quatinho na base da torre ocidental, atrás da destilaria, no fundo de um corredorzinho escuro cheio de horríveis teias de aranha que lhe ficariam grudadas no cabelo e a assustariam se você se aventurasse a ir lá. Ah! e iria achar o quatinho muito sem graça! (CARTER, 1999, p. 27).

Decidida a procurar a verdadeira natureza do marido, nossa heroína vasculha as dependências do castelo: o escritório, móveis, gavetas, papéis, até que se depara com a chave do quarto proibido:

[...] poderia encontrar aqui, nesse local privado e subterrâneo, um pouco da sua alma. Foi a consciência da possibilidade de tal descoberta ou de sua possível estranheza que por um momento me reteve imóvel, antes de na loucura da inocência, já levemente maculada, eu girar a chave para a porta abrir-se lentamente, guinchando"(Carter, 1999, p.37).

O que há por trás dessa porta? "As paredes dessa rígida câmara de tortura eram de pura rocha; brilhavam como se suassem de medo. E em cada canto do quarto havia uma urna funerária muito antiga [...]" (Carter, p.38). A jovem encontra, uma após outra, os restos mortais de cada esposa que lhe antecederá, com as marcas do tipo de morte que cada uma delas encontrou: "Fechei com muito cuidado a tampa do caixão e desatei a soluçar tumultuosamente, penalizada por essa outra vítima e terrivelmente angustiada por saber que também eu seria uma delas"(id., p.41).

Esta jovem só encontra, para seu consolo, um igualmente jovem afinador de pianos, cego, filho do ferreiro da aldeia, que lhe conta as lendas que cercam o castelo, conhecido como Castelo da Morte: "Embora meu coração suspeitasse que o seu senhor seria a minha morte, como poderia eu saber de fato sobre tudo isso?" (Carter, 1999, p.46). Como no conto original, o senhor retorna de sua viagem, inesperadamente, e a chave, o que fazer dela? "Mas a chave ainda estava cheia de sangue úmido; corri para o banheiro e a pus debaixo da torneira. Escorreu uma água carmesim pelo lavatório, como se a própria chave estivesse ferida; a marca de sangue mantinha-se" (id.p.47). Ao defrontar-se com o marido, a jovem obtém a revelação:

Não acreditei numa palavra do que me disse. Sabia que eu tinha agido precisamente de acordo com seus desejos; não me havia comprado para que eu fizesse aquilo? Tinha sido enganada em minha própria traição por aquela escuridão sem limites cuja origem fora constrangida a procurar na sua ausência, e, agora que tinha descoberto essa sua sombria realidade, que só vivia na presença de suas próprias atrocidades, eu tinha de pagar o preço de meus novos conhecimentos. O segredo da caixa de Pandora; mas ele tinha-me dado a caixa, ele mesmo, sabendo que eu iria descobrir o segredo. Eu tinha jogado um jogo em que cada movimento era governado por um destino tão opressivo e onipotente como ele próprio, uma vez que tal destino era ele próprio; e tinha perdido. Perdido na charada de inocência e vício para a qual ele me havia levado. Perdido, como a vítima perde nas mãos do algoz. (CARTER, 1999, p.48-9)

Diversamente do Barba-Azul de Perrault, o da modernidade é impaciente, e ordena que de imediato se lhe traga a chave. A chave era a prova inequívoca da quebra do interdito: "A estranha mancha se tinha transformado numa figura com a forma e o brilho de um coração de carta de baralho" (id.ibid.), figura que o marido imprime na testa da esposa, "[...] como a marca da castidade de uma mulher brâmane [...]" (id.p.52), ou, como salienta Vivian Wyler (id. p. xvi), a letra escarlate de Hawthorne. Em *A Letra Escarlate*, romance que foi uma das inspirações para o movimento gótico pré-Guerra de Secessão na literatura americana, Nathaniel Hawthorne (1991) constrói uma história infernal de vergonha e redenção de uma adúltera condenada a usar um "A" escarlate nas suas vestes.

O marido do conto de Carter anuncia: "– Minha virgem dos arpejos, prepare-se para o martírio" (Carter, 1999, p.52). Perguntado como seria, responde: " – Decapitação – murmurou, quase com volúpia. – Vá tomar banho; ponha o vestido branco que você usou quando foi assistir a *Tristão* e o colar que prefigura o seu fim. Eu vou à armaria, minha querida, para afiar a espada cerimonial do meu avô "(id.ibid). Se a heroína de Perrault é salva pelos irmãos, na versão moderna o será pela própria mãe, "mulher indomável, de feições aquilinas", que dominara piratas chineses, cuidado de uma aldeia durante certa epidemia e matado um tigre, ainda jovem, na Indochina. Ao se deparar com o cego que acompanha a esposa, o marido comenta: " – Que os cegos guiem os cegos, não? Mesmo um jovem embrutecido como você será capaz de pensar que ela estava verdadeiramente cega em relação a seus desejos quando aceitou o anel? Devolva-o, prostituta"(id. p.55-6).

A mocinha é salva, e o marido, morto a tiro do revólver antigo que a mãe trazia consigo, desde jovem. Herdeira de grande fortuna, a jovem viúva abre uma escola para cegos, no castelo, e uma escola de música em Paris, onde vive com seu amante cego. A mancha, qual a letra escarlate, continua indelével:

Não há tinta nem pó, por muito espesso ou branco, que me possa apagar a marca vermelha da testa. Ainda bem que ele não a vê – não que eu receie um desgosto seu, uma vez que, tenho-o por certo, ele me vê nitidamente com o coração; mas porque me poupa vergonha"(Carter, 1999, p.60).

A ignorância em Lacan

Ao se perguntar o que é a ignorância, Jacques Lacan (1979) admite tratar-se de uma noção dialética, porquanto somente na perspectiva da verdade é que ela se constitui enquanto tal: "Se o sujeito não se coloca em referência com a verdade, não há ignorância [...]" (1979, p.193). E desdobra o argumento, afirmando que a ignorância, como um estado do sujeito enquanto fala, coloca-se de maneira polar em relação à posição virtual de uma verdade a ser atingida. Numa análise, por exemplo, a partir do momento em que o sujeito se engaja na pesquisa da verdade, a ignorância se constitui. Não se trata, pois, de pura e simples ignorância, afirma Lacan, mas aquilo que Freud isolou na *Verneinung*.

Por outro lado, a ignorância não se confunde com o desconhecimento, pois não se pode conceber um sujeito sem certo conhecimento. O exemplo que Lacan (1979) nos dá é o de um delirante, que desconhece ou se recusa a reconhecer que um dos seus está morto,

mas cujo comportamento atesta que conhece que há alguma coisa que não quer reconhecer. Isto vai levar Lacan a verificar a função do eu, que ele constrói a partir da imagem do semelhante, e primeiramente da imagem que nos é devolvida pelo espelho. Desse modo, instala-se em nós o desconhecimento, e, à medida que procuramos forçar nossa intimidade, o que encontramos será um outro: " Freud sublinha que isso deve ter a maior relação com a superfície do corpo. Não se trata da superfície sensível, sensorial, impressionada, mas dessa superfície enquanto está refletida numa forma [...]"(LACAN, 1979, p.197).

Essa forma, Lacan a irá projetar, no seminário dos anos 1953-1954, numa pirâmide, para a qual ele propõe uma divisão em duas partes, duas dimensões: a do real e a do ser. É na dimensão do ser que Lacan irá situar a tripartição do simbólico, do imaginário e do real, categorias elementares do seu arcabouço teórico:

Um tal esquema presentifica a vocês isto – é somente na dimensão do ser, e não na do real, que podem se inscrever as três paixões fundamentais – na junção do simbólico e do imaginário, essa fenda, se vocês quiserem essa aresta, que se chama o amor – na junção do imaginário e do real, o ódio – na junção do real e do simbólico, a ignorância. (LACAN, 1979, p. 308-9).

Mais uma vez, Lacan situa o sujeito na experiência analítica, na posição daquele que ignora. É à medida que a palavra progride, segundo ele, que se edifica "[...] a pirâmide superior que corresponde à elaboração da *Verdrängung*, a *Verdichtung* e a *Verneinung*. E o ser se realiza" (1979, p.309). No entanto, adverte-nos, quanto ao inocente, para aquele que nunca entrou em nenhuma dialética e acredita-se singelamente no real, o ser não tem nenhuma presença. É graças à revelação da palavra que o ser se realiza, portanto. É importante ainda situar, a propósito da ignorância, o ponto onde Lacan a localiza: no analista, como fim (finalidade) da procura da verdade da experiência analítica:

O analista não deve desconhecer o que eu chamarei o poder de acesso ao ser da dimensão da ignorância, porque ele tem de responder àquele que, por todo o seu discurso, o interroga nessa dimensão. Não tem de guiar o sujeito num *Wissen*, num saber, mas nas vias de acesso a esse saber (LACAN, 1979, p.317).

Em outras palavras, a posição do analista, aí conferida, é a da *ignorantia docta*, que não quer dizer sábia, para Lacan, mas formadora para o sujeito.

A chave

Em uma articulação muito precisa, num artigo intitulado "O catálogo e a chave: sujeito da ciência e sujeito do inconsciente", Marcus André Vieira (1998) isola três procedimentos utilizados no ensino de Lacan: o catálogo, o análogo e a chave. Por razões de interesse, situaremos aqui apenas o 'método da chave'. Trata-se de um plano mais-além do sentido, que nos permite "[...] restringir ao mínimo de sentido necessário '*para que a compreensão não seja unicamente enganadora*'" (VIEIRA, 1998, p.86). Para Lacan, "[...] a chave é o que abre, e que, para abrir, faz funcionar todos os significantes aos quais esta subjetividade associa-se" (LACAN *apud* Vieira, 1998, p.86). Na opinião do seu comentarista, o método da chave parte de uma experiência particular naquilo que ela tem de incomunicável, e permite, a partir do percurso de suas significações, vislumbrar os contornos do objeto que é impossível descrever.

Desse modo é que podemos situar a chave enquanto método de abertura ao real da experiência, como operador estrutural no conto de Perrault e de Angela Carter. Assim é que o marquês anuncia: "É a chave que dá para o reino do inimaginável" (Carter, 1999, p.51). Para a nossa heroína, não há outra saída senão transpor os umbrais do desconhecimento, em busca da verdade: "Só fiz o que ele sabia que eu ia fazer" (id. p.54). A cena final, de libertação dos prisioneiros do marquês, anuncia que a noite tenebrosa e funesta é finda, e a aurora prenuncia um novo ser:

O titereiro, de boca aberta, de olhos esbugalhados, impotente por fim, viu os bonecos libertarem-se das cordas, abandonarem os rituais que lhes tinha preparado desde os primórdios dos tempos e começarem a viver a sua vida: o rei, espavorido, testemunha a revolta dos peões. (CARTER, 1999, p.58-9).

A porta foi lacrada, diz a narradora da história, mas a chave, marca indelével da experiência, resiste ao apagamento.

REFERÊNCIAS

- CARTER, Angela. *O Quarto do Barba-Azul*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- HAWTHORNE, Nathaniel. *A Letra Escarlate*. Adap. Craig Russell e Jill Thompson. Classics Illustrated, São Paulo: Abril, 1991.

HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA 2, Da Europa feudal à Renascença. Org. Georges Duby. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

LACAN, Jacques. *O Seminário; livro 1; os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Belo Horizonte, Villa Rica, 1994.

VIEIRA, Marcus André. O catálogo e a chave: sujeito da ciência e sujeito do inconsciente. *Opção Lacaniana 21*. Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, abril 1998.

* Trabalho apresentado por ocasião da VII Jornada da Escola Brasileira de Psicanálise-Bahia e III Jornada do Instituto de Psicanálise da Bahia, Salvador, 25 a 27 de novembro de 2000.