



O AVESDO DO PARAÍSO OU O OUTRO LADO DA PERFEIÇÃO

Clara Becker*

A cultura ocidental sempre se deixou fascinar pela temática da perfeição. Desde *A República* de Platão, até a *Utopia* de Thomas Moore, passando pela ilha de Ogígia e pelo Paraíso cristão, as utopias (*não-lugares*) – espaços idealizados porque perfeitos – dependem fundamentalmente da medida e da ordem. Por isso mesmo, a perfeição desses lugares não permite nem o êxtase nem o entusiasmo dionisíacos, que pressupõem uma desmedida considerada nociva à ordem ética, política e social.

O perfeito (*per+factum*) é, etimologicamente, aquilo que está completo, inteiramente feito. Ora, desde a Grécia Antiga o conceito de perfeição está atrelado ao conceito de moderação. Tanto num como noutro, no perfeito e no moderado, não há falta nem excesso. Tudo está ali em harmonia. Aristóteles dizia que a temperança é a chave, ela é a primeira virtude que precisa ser desenvolvida por todos na cidade (*polis*), pois o vício está tanto na carência quanto no exagero, e a virtude, no equilíbrio. Daí provém a sua célebre frase: «o melhor caminho é o caminho do meio».

Não seria, pois, à toa que o Estado grego usava as tragédias «como um apêndice da religião *política* da *polis*»¹: elas desencorajavam qualquer tipo de alteração no *métron* ao mostrarem as consequências desse ato de violência contra si próprio e contra os deuses imortais. O herói que comete uma *hybris* sai da medida humana, provoca o ciúme divino e é castigado pela *moira*, seu destino. Seu fim é, deste modo, necessariamente infeliz, pois cometeu um erro, saiu do *métron*, caiu em desgraça e passou da boa à má fortuna.

É, contudo, na contramão desses valores de equilíbrio e de mesura que autores como Eça de Queirós e Jorge de Sena revisitam literariamente dois espaços míticos da perfeição: a ilha de Ogígia e o Paraíso cristão. Em dois contos, respectivamente, «A Perfeição» e «Paraíso Perdido», eles não só desconstruem dois mitos fundadores da cultura ocidental, como também o próprio conceito de perfeição como valor supremo a ser alcançado pelo homem. Usam inteligentemente, como diria Roland Barthes, o poder da palavra para trapacear a palavra do poder² – a voz majoritária dos modelos já estabelecidos. É por meio do jogo intertextual e da estratégia da paródia que estabelecem um diálogo crítico com a tradição,

* Licencianda da Faculdade de Letras da UFRJ e bolsista da Cátedra Jorge de Sena. Este trabalho, orientado pela professora doutora Teresa Cerdeira, foi apresentado e debatido na Jornada de Iniciação Científica da UFRJ, em Novembro de 2006.

em uma atitude francamente dessacralizadora. Vão iludir e desarmar conscientemente o «monstro do estereótipo»³ ao se utilizarem da terceira força da literatura barthesiana, que «consiste em jogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas»⁴. Porque na verdade os mitos estão lá, marcando a sua força fundadora no imaginário do homem ocidental. Mas eles aparecerão pelo avesso, abalados em sua inteireza, desmitificada a sua perfeição. Ambos os contos cumprem, nesse sentido, seu potencial de transgressão através do questionamento de um ideal que a tradição, em princípio, apresenta como indiscutível.

No caso de Eça, seu personagem Ulisses do conto «A perfeição»⁵ se vê inteiramente entediado e ocioso na ilha de Ogígia, apesar de todos os jogos de sedução com que a deusa tenta conquistar sua adesão definitiva. Ele não quer mais a paz e sim a guerra, não quer deusas, mas mulheres, não quer a imortalidade, mas a morte. Em palavras que são quase um oxímoro, Ulisses afirma querer desfrutar das «delícias das coisas imperfeitas».

Bem sabemos como o século XIX – tempo queirosiano por excelência – apostou tudo na ciência e na técnica; sabemos também, por outro lado, como essa utopia tecnológico-científica não cumpriu suas expectativas, deixando em todos um sentimento de frustração e de melancolia que serão os motes afetivos da modernidade. Com o crescimento exponencial das indústrias, os países brigavam pelo mercado consumidor, e a mentalidade capitalista impunha-se a todos os demais valores. As filosofias humanísticas, fundadas na integridade e na unidade do sujeito, já não davam mais conta da nova realidade. Esta «des-ordem» do mundo e o fracasso do seu modelo civilizatório, que parecera conter, com a fé no progresso, o alvo da caminhada humana, culminaram na inquietação finissecular, na depressão dos «vencidos da vida», no sentimento que ganhou a identidade do *mal du siècle*, cenário perfeito para o nascimento da psicanálise. Ao conhecimento científico aliava-se assim a necessidade de perscrutar a identidade do sujeito, ousando interessar-se pela busca de outros tipos de conhecimento, que não exigiam necessariamente comprovações objetivas. Os interesses se desviavam para as camadas mais profundas do ser humano.

É justamente o questionamento deste paradigma científico-positivista que estará em pauta no conto «A perfeição» de Eça de Queirós. Para fazer do seu conto uma crítica irônica ao conceito de perfeição, Eça recorre evidentemente ao diálogo com um texto fundador da cultura ocidental – a *Odisséia* –, mais precisamente a um episódio do quinto livro, em que Ulisses está prisioneiro de Calipso na ilha de Ogígia. Na epopéia, Ulisses está infeliz em um lugar perfeito, com uma deusa que o deseja sem ele a desejar. Ulisses fica ali prisioneiro durante sete longos anos até que, um dia, Hermes, em nome dos deuses, vai à ilha e pede a

Calipso que o deixe partir. Calipso fica relutante, mas não pode causar a fúria dos deuses que alegam ser Ulisses um herói, com passado de aventura e glórias, e, portanto, com um destino que merece qualquer coisa além do ócio eterno da ilha.

Há entretanto uma diferença sutil, porém fundamental, nos dois Ulisses: enquanto o grego é regido pelos valores épicos e quer sair da ilha para ter a sua tão merecida glória e voltar para casa, o Ulisses «português», que nasce da pena de Eça, quer sair da ilha simplesmente porque não suporta a perfeição, por mais paradoxal que esta aliança de palavras possa parecer, e mais do que fazer a sua viagem de volta, mais do que retornar à casa, ele quer tão somente sair de lá. E dirá:

[...] ainda que não existisse, para me levar, nem filho, nem esposa, nem reino, eu afrontaria alegremente os mares e a ira dos deuses! Porque, na verdade, oh deusa muito ilustre, o meu coração saciado já não suporta esta paz, esta doçura e esta beleza imortal. (AP, p. 275)

O que percebemos de modo surpreendente é que, nesta fala dirigida a Calipso, o Ulisses de Eça vai de encontro aos valores cristalizados da cultura ocidental, em que paz, doçura e beleza imortal são objetos de desejo e elementos-chave para a felicidade. No entanto, literalmente nadando contra a maré, a alegria de Ulisses está em afrontar os mares e a ira dos deuses. A tão almejada paz, o excesso de doçura e a inigualável beleza saciaram seu coração, e um coração saciado, mais do que satisfeito, está farto. O sentimento de saciedade, o não querer mais nada, provoca nele sofrimento e não sensação de plenitude. Para o novo Ulisses, o tempo, nessa ilha plena, nunca passa: «sete imensos anos», «lentos e vazios anos» pelos quais a «sua vida se arrastara». O uso recorrente de advérbios como «sempre» ou «eternamente» intensifica ainda a sensação deste tempo psicológico que torturantemente parou.

Mas não é à toa que ele parece não passar: Ulisses saiu da «braveza mugidora das espumas sombrias», de «perigos, e guerras, e astúcias, e tormentas, e rumos perdidos» para o «mar muito azul que, mansa e harmoniosamente, rolava sobre a areia muito branca», para «os sabidos caminhos da ilha, tão lisos e tratados que nunca as suas sandálias reluzentes se maculavam de pó». Enquanto seu passado era aventureiro – e os vocábulos que o caracterizam remetem ao campo semântico do *bravio* e do *bélico* – seu presente é um imenso e já «sabido» tédio, tão sabido como os «caminhos da ilha»; e tédio que vai sendo curiosamente construído com adjetivos contrários aos que identificavam o seu passado, remetendo agora a um campo semântico do *sereno* e do *pacífico*, sem que tais qualidades, que o senso comum apreciaria, funcionem, no jogo paradoxal da nova ética narrativa, como elementos positivos: à «braveza mugidora» das espumas se opõe a «mansa» e «harmoniosa» movimentação do mar azul; às «sombrias» espumas a «branca» areia;

aos «perdidos» rumos os «sabidos» caminhos; aos «perigos e guerras» os pés não «maculados» vestidos de sandálias «reluzentes». É, pois, no nível do discurso, da escolha dos significantes, e através de uma adjetivação antinômica que a impossibilidade de adaptação de Ulisses à vida em Ogígia se revela e se denuncia.

Na epopéia, Ulisses era também evidentemente infeliz naquele lugar perfeito, mas as suas razões eram certamente mais concretas: era infeliz porque não podia voltar para sua terra, porque não podia voltar para sua mulher – e a *Odisséia*, lembremos, não é mais que a narrativa de uma viagem de retorno. Homero enfatiza a condição do herói prisioneiro, paradoxo imenso pelo simples fato de um herói simplesmente não poder ser um inativo. Na ilha perfeita – inteiramente feita – não há nada a fazer, não há portanto espaço para façanhas heróicas.

No conto de Eça, no entanto, Ulisses parece ser mais paradoxalmente infeliz, pois o foco de sua dor, de seu mal-estar, a sensação de insatisfação que se abate sobre ele não estão na sua prisão nem no seu passado, mas justamente no acolhimento e no amor tão excessivamente generoso de Calipso. Ulisses sofre de perfeição.

Em Homero, Ulisses faz também a dicotomia entre mortal e imortal: «Minha esposa nada é comparada contigo em beleza; eu mesmo posso ver isto. É mortal, tu és imortal e jamais envelhecerás. Mesmo assim, anseio pelo dia de meu regresso ao lar.» Eça concorda de certo modo com ele, mas vai além porque o seu Ulisses não constata apenas a oposição entre o divino e o humano, entre a deusa e a mulher, para dizer que o seu amor e a sua fidelidade são maiores que a consciência da decrepitude. Para este herói queirosiano, a decrepitude não é um «a menos» resgatável pela utopia amorosa. O que ele confessa é mais do que isso: ele ama justamente o imperfeito, aquilo que carece do seu amparo, da sua voz, do seu consolo, da sua decepção até:

Tu serás eternamente bela e moça, enquanto os deuses durarem: e ela, em poucos anos, conhecerá a melancolia das rugas, dos cabelos brancos, das dores da decrepitude, e dos passos apoiados em um pau que treme [...] Mas oh deusa, justamente pelo que ela tem de incompleto, de frágil, de grosseiro e de mortal que eu a amo, e apeteço a sua companhia congénere [...] uma humana Penélope que eu mande, e console, e repreenda, e acuse, e contrarie, e ensine, e humilhe e se deslumbre [...] (AP, p. 269)

Portanto, ao transformar a concessiva de Homero – mesmo Calipso sendo mais bela que Penélope Ulisses quer regressar ao lar – em uma explicativa – justamente por Penélope ser mais incompleta que Calipso Ulisses quer voltar à sua mulher –, Eça de Queirós despe seu herói de todos os seus valores épicos e o veste com a sua ideologia finissecular. Por mais bela e perfeita que Calipso fosse – metáfora da certeza e da objetividade da ciência positivista que por breve tempo seduziu os homens daquele século – havia qualquer coisa de impessoal, de indiferente, de excessivamente previsível em sua divindade: sua beleza era fria, «a mocidade

imortal de Calipso rebrilhava como a neve»; seu «sorriso taciturno», «nunca a tua face rebrilhou com uma alegria; nem dos teus verdes olhos rolou uma lágrima». Ulisses, repito, quer uma «companhia congênere», e, em literatura, a escolha das palavras não é nunca desprezível. Ulisses, humano, precisa de uma companheira do seu mesmo gênero, humana e falível, em contraposição à divindade e à perfeição de Calipso. Ser humano implica necessariamente ser conflituoso, ser contraditório. Verdade absoluta, exatidão, lógica e previsibilidade fazem parte de um vocabulário divino ou científico, mas certamente estão bem distantes da realidade humana, subjetiva, ilógica e surpreendente da arte. Por isso, Ulisses precisa da sua «congênere» Penélope: Calipso não é compatível com o seu ser.

Eça de Queirós atualiza e desenvolve o tema de Homero ao descrever com detalhes o quotidiano de Ulisses na ilha de Ogígia. Através de sua descrição majestosa, o autor confere humanidade ao herói épico, concedendo-lhe, assim, maior modernidade. O objeto do desejo nos dois textos está em Ítaca. Na epopéia, porque Ulisses tem lá sua mulher e filho que o esperam, é lá que será recebido como herói, depois de cumprida a viagem. No conto de Eça, porque é em Ítaca – transformada em metonímia do mundo dos humanos – que o herói está sujeito às transformações do ser e da natureza, porque é lá que há os desafios, os obstáculos, as novidades e mesmo as perdições que fazem um dia ser diferente do outro, e que lançam o homem numa errância em busca do conhecimento. Ogígia era o todo já conhecido. Nenhuma expectativa, nenhum desejo podiam preencher a falta do herói.

Quando assume recusar a perfeição, o herói de Eça dá uma maior complexidade a este conceito, assume o seu avesso, o excesso e a saciedade insuportáveis que ele impõe, tecendo-o cuidadosamente e levando o leitor a desejar, junto com ele, «a delícia das coisas imperfeitas». Mais uma vez o que parece um paradoxo – as delícias do imperfeito – é posto em questão; e o paradoxo se desfaz pois, como vimos, a imperfeição é hedonista, ela comporta delícias e prazeres, buscas e carências, enquanto a perfeição é estóica, não comporta desmedidas, é imóvel e imutável. É exatamente por isso, pelo caráter imóvel e imutável da perfeição, que tudo o que é perfeito incomoda Ulisses, desde as folhagens que nunca amarelam e caem, até o tempo que está sempre bom, até a morte que nunca chega. O paraíso faz ansiar pelo inferno do mundo e lá toda a alma de Ulisses «... arde no desejo do que se *deforma*, e se *suja*, e se *espedaça*, e se *corrompe*...», numa construção ideológica e linguística fundada muito modernamente no oxímoro – figura que consiste em reunir palavras contraditórias – se se toma por base o senso comum de *bem* e *mal*, *paraíso* e *inferno*. Mas lembremos que já então um poeta do tempo cantara orgiacamente as «flores do mal», inaugurando metaforicamente as ambivalências da modernidade. Também em Eça os valores do inferno são agora os valores desejados e, segundo Ulisses, «o irreparável e supremo mal está na sua (da deusa) perfeição».

Ulisses sente falta de tudo o que é inerente ao humano, o que inclui evidentemente a morte. Afinal, sem a morte o conceito de vida não existiria, assim como o dia não existiria sem a experiência da noite. A falta fundamental, constituinte do homem, é representada justamente pela morte; sem ela não haveria o desejo de avançar na vida, como parece indicar o Ulisses queirosiano. O homem é um ser para a morte, por isso é um ser em falta, e é por isso que deseja. Para Ulisses, a experiência da perfeição foi absolutamente traumática e o levou a desejar e a valorizar o imperfeito, porque humano, porque «congênera». No mesmo raciocínio, quando desejamos o perfeito porque a nossa experiência com o imperfeito é traumática, esse perfeito é tão somente uma utopia, uma linha de horizonte sempre inalcançável, um objeto do nosso desejo e por isso mesmo é capaz de nos mover. Viver a perfeição reverteria o processo vital e voluptuoso e, tal como ao Ulisses de Eça, só faria desejar aquilo que não se tem, em outras palavras, a imperfeição. Se a falta é, enfim, o elemento constitutivo do desejo, a incompletude faz parte da natureza humana, e o desejo é o que nos move.

Ora, um tédio similar, decorrente da vida num lugar perfeito, aparece no conto «Paraíso Perdido» de Jorge de Sena ⁶. No avesso da tradição que aponta a expulsão do Éden como a queda do homem, o conto de Sena ousará postular que é justamente quando Adão e Eva comem do fruto proibido que experimentam a sensação da verdadeira felicidade e descobrem o desejo, que não é outra coisa que a consciência da falta, da incompletude.

O momento pré-lapsário é tradicionalmente marcado pela idéia de plenitude, de pureza, de ausência de trabalho, como se tudo estivesse na sua inteireza à disposição do homem. Mas justamente no conto esses elementos, que reaparecem tal qual a tradição apontava, vêm, desde o início, corroídos pela ironia. Adão e Eva são como que infantilizados, são duas crianças grandes que quase ridiculamente passam o tempo a brincar. Até que um dia, cansada desta rotina e tomada pela sede de conhecimento, Eva sente uma enorme necessidade de transgredir os limites impostos. Espera Adão adormecer e, por livre espontânea vontade, sem a indução de serpente alguma, experimenta do fruto proibido. O narrador então a define com estas palavras: Eva «começou então a sentir-se mais leve, mais alta, mais diferente. Um arrepio quente passou-lhe a pele. Gemendo de alegria estranha, apeteceu-lhe rebolar-se ao chão» (*PP*, p. 21).

Generosamente astuciosa, Eva dá em seguida o fruto a Adão. A serpente, que a observava o tempo inteiro, espalha então a notícia para os outros animais que, neste caso, no plano da segunda ficção, também comem do fruto e são do mesmo modo consumidos pelo desejo. O paraíso transforma-se, dirá o narrador, em uma «bacanal fantástica». Até mesmo os anjos, supostamente assexuados, se entregam à tentação.

O que duplica o interesse da cena é o fato de o seu evidente erotismo, que é aqui um pan-erotismo, acontecer plenamente no discurso, em outras palavras,

nos sentidos que evoca e no corpo sensível dos significantes. A sinestesia e a repetição de sintagmas erotizam a respiração do texto e o leitor arfa com os personagens. Todos os vocábulos remetem a um campo semântico voluptuoso: «boca quente e húmida», «arrepio», «gemendo», «rebolar-se», «meteu-lhe», «fulgurante», «ofegantes», «mais ... mais ... mais», «uma, duas vezes»...

Só Deus e alguns anjos velhos não compartilharam deste momento luxurioso, e o impiedoso narrador assinala a sua lamentável e irreparável perda:

Foi por isso que anos mais tarde Deus se fez homem e habitou entre nós. Mas o mundo era mais sabido – tinha comido da árvore do Bem e do Mal – e Deus que a guardara sem lhe tocar e a quem não restara nem uma folhinha seca tinha ficado bondoso para sempre – era de esperar que fosse enganado. (*PP*, p. 24)

Eis aqui o ápice da subversão, o ápice mesmo, diríamos, da leitura herética que Sena faz da tradição bíblica. Depois de denunciar pela ironia o quão aborrecido era o paraíso; de sugerir hereticamente que Eva salvou Adão e os animais da perfeição; de descrever o duplo envolvimento erótico de Eva e Deus, quando ela se faz, diante dele, a intermediadora da criatura submissa ao Criador, numa cena que bem poderia lembrar a relação camoniana de Vênus e Júpiter quando a deusa pretendia conseguir sua adesão à causa dos portugueses, Jorge de Sena abusa ainda mais das pretensas verdades bíblicas e, saltando do Gênesis para o Novo Testamento, conclui o conto de forma surpreendente e perturbadora, ao insinuar que o verdadeiro motivo do mito da Encarnação – em outras palavras, do ato generoso de Deus fazer-se homem – aconteceu tão-somente para que este mesmo Deus pudesse sentir o gozo erótico que só o ser humano é capaz de experimentar. E aí, lamentavelmente, dirá o narrador reiterando a ironia, ele foi traído pela segunda vez. Não porque o deus feito homem representava uma ameaça política, ou porque Judas o entregara a Pilatos, mas porque faltava-lhe a malícia necessária para habitar na terra.

Há aí uma inversão total de valores: Deus, o herói bíblico, o Criador, o que controla o universo e pune os homens expulsando-os do paraíso, aparece punido, inexoravelmente ridículo, ao passo que Eva, a transgressora, é feita heroína, pelo fato simples de ter sido capaz de descobrir o prazer.

Ao analisar o mito da Árvore do Conhecimento, Emmanuel Carneiro Leão⁷ procede a uma leitura textual muito detalhada do texto bíblico, e, por um processo argumentativo que se funda menos nas leituras estereotipadas que a religião fixou, e mais no retorno a uma atenção à própria linguagem, demonstra, por coerência interna do próprio discurso, que o que hominiza o homem – em outras palavras, o que faz dele Homem e o diferencia dos outros animais – é justamente o fato de ele ter comido do fruto da Árvore do Conhecimento, rompendo deste modo com os limites da perfeição que lhe fora doada mas que lhe garantia

tão-somente uma naturalidade animal, para se instalar, por ato próprio, no terreno inseguro e incerto de uma perdição, nascida da tomada de consciência do bem e do mal, e pela qual ele mesmo optara. O homem consciente – e, nesse sentido, quase hereticamente – não seria apenas obra da criação de Deus, mas também obra da criação do próprio homem.

Como lembra Carneiro Leão, o tão largamente evocado castigo do Homem não é mais que o fato de ser homem: metonimicamente de sofrer as dores do parto e de trabalhar, o que significa em mais larga medida ter consciência de si e, neste caso, ambigualmente de seu poder e da sua finitude.

A consciência dos limites, a consciência da falta, a consciência da morte fazem parte da humanidade do homem. Jorge de Sena vai explorar justamente esta nuance do mito, e nos mostrar que a melhor coisa que os seus recriados personagens de Adão e Eva fizeram foi justamente comer do fruto proibido. Os prazeres de ser humano compensam, nesse sentido, largamente a expulsão do paraíso. Ou de outro modo o fazem encontrar fora dele outras delícias.

Ora, estes prazeres só passam a existir porque houve uma ruptura com a moderação paradisíaca, porque o lugar deixou justamente de ser *perfeito*. Nada mais ali está inteiramente feito: será preciso trabalhar e arar a terra para que ela produza frutos; será necessário parir com dor para gerar filhos e perpetuar a espécie. Entra, pois, em cena outra característica do homem – que no conto de Sena, em modo de amplificação erótica toca também todos os outros animais: o desejo. Para ser feliz, o homem precisa desejar e o desejo pressupõe sempre, como já reiteradamente se disse, uma falta, uma privação.

Em «Paraíso Perdido», a consequência de comer do fruto proibido não é ser punido, é experimentar a sensação da verdadeira felicidade ao descobrir o desejo, que não é outra coisa que a consciência da incompletude. De fato, este é o ponto nodal da teoria de Lacan e da psicanálise. Também para Freud o desejo é o resto de insatisfação sexual inerente à pulsão sexual. E a principal forma em que ele se manifesta é o sonho⁸. Sonhar para um poeta é escrever, e Sena sonha com as palavras.

Em Freud, encontramos a correspondência entre perfeição, alucinação, nirvana, paraíso, homeostase e o Eu ideal do narcisismo primário. Na sua leitura do *Banquete* de Platão, demonstra que o objeto do amor se reveste da imagem de uma parte do próprio Eu, perdida na origem. Neste sentido, o *Banquete* é a escrita da escolha narcisista do objeto⁹. Lacan leva a reflexão freudiana à sua radicalidade. A experiência da falta e da incompletude que constituem o Ser, no nível da pulsão e da necessidade, serão simbolizadas pelo complexo de castração. A significação do Falo, título de um de seus escritos mais importantes¹⁰, corresponde ao próprio acesso à linguagem. Ter ou não ter o Falo, atuar enquanto homem ou mulher permite ao sujeito dar uma resposta sexuada à sua «falta-a-ser»: o «manque à l'être» lacaniano¹¹. A língua francesa, aliás, permite um jogo de

palavras decisivo para a explicitação deste conceito: «L'Être», o Ser, é homofônico de «Lettre», letra, situando a incompletude do ser na própria linguagem.

O que verificamos é que tanto na ilha de Ogígia relida por Eça, quanto no Paraíso cristão revisto por Sena, não há ausência, está tudo lá. Ulisses, Adão e Eva eram incapazes de fazer projeções futuras, pois o dia seguinte seria sempre igual ao anterior que, por sua vez, tinha sido já igual ao que o precedera. Onde desejar num lugar completo? Neste sentido, a insatisfação, a falta – e por isso o desejo – são próprios da natureza humana, que transgride o valor da plenitude e da perfeição como ideais. Talvez esteja aí a sua grandeza e a sua tragédia, a sua *hybris* fundadora, onde o erro é aquilo que verdadeiramente o move, por ser a aposta no novo: «enfer ou ciel, qu'importe, au bout de l'Infini, pour trouver du Nouveau», como já afirmara muito modernamente Baudelaire. Os contos de Sena e de Eça, ao optarem por uma leitura desafiadora, transgressora e perversa da tradição, apostam ainda utopicamente numa redenção do humano: a de que não há nada mais divino e perfeito que ser humano e imperfeito.

¹ Brandão, J. S. (2002), pp. 11-12.

² Lembramos aqui a leitura que faz Roland Barthes do conceito de literatura como «trapaça salutar». In: *Aula*. (trad. Leila Perrone-Moysés). São Paulo: Cultrix (s.d.), p. 21.

³ Barthes, R. (2004), p. 15.

⁴ Barthes, R. (2004), pp. 28-29.

⁵ Queirós, Eça. «A perfeição». In: *Contos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. A partir de agora indicaremos o conto «A Perfeição» como AP.

⁶ Sena, Jorge de. «Paraíso Perdido». In: *Gênesis*. Lisboa: Edições 70, 1986. A partir de agora indicaremos o conto por PP.

⁷ Leão, E. C. «A hermenêutica do mito». In: —. *Aprendendo a Pensar*. Rio de Janeiro, Vozes, 1977.

⁸ Freud, Sigmund. (1968), p. 552.

⁹ Freud, Sigmund. (1968), p. 413.

¹⁰ Lacan, Jacques. «A significação do falo». In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 692.

¹¹ Lacan, Jacques. «A carta roubada» («La lettre volée»). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 13.

