

O BEIJO INCONSÚTIL

RESUMO

Esta leitura, centrada na cadeia significante, mostra as relações especulares entre Peri e Ceci, numa narrativa que submete a lenda de Santa Cecília, a poesia popular ibérica e mitos indígenas a uma elaboração romântica e, sobretudo, mística.

RÉSUMÉ

Cette lecture, centrée sur la chaîne signifiante, montre des rapports spéculaires entre les personnages les plus remarquables du roman, dans un récit qui fait soumettre à une élaboration romantique et surtout mystique la légende de Sainte Cécile, la poésie populaire ibérique et des mythes de la société sauvage brésilienne.

Cette jouissance qu'on éprouve et dont on ne sait rien, n'est-ce pas ce qui nous met sur la voie de l'ex-sistence?

LACAN, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Seuil, Paris, 1975, p. 71.

Introdução

Quando se fala na retórica de O Guarani, de José de Alencar¹, pensa-se logo nas frases poetizadas que se repetem nas antologias, e de que guardo carinhosa lembrança, tantas foram as vezes que as busquei nas páginas do romance.

Mas a retórica de que agora vou me ocupar são antes outras retóricas, aliás duas, sobretudo uma - a segunda, a outra, já que a primeira se refere à identidade social, à ação dos valores culturais de uma determinada ordem simbólica sobre a prática literária consubstanciada no romance.

Deste ponto de vista, que tem sido objeto de estudos diversos, sabe-se que Peri é "um cavalheiro português no corpo de um selvagem" (p. 69); que sua "inteligência sem cultura" é dotada de "uma lógica e uma prudência dignas do homem civilizado" (p. 149). E na iminência da catástrofe, D. Antônio Mariz assim a ele se dirige:

Escuso exigir de ti a promessa de respeitares e defenderes minha filha. Conheço a tua alma nobre, conheço o teu heroísmo e a tua sublime dedicação por Cecília.
(p. 327. Grifo adicionado).

As circunstâncias políticas e o modelo romântico são naturalmente responsáveis por essa idealização do selvagem, como também das outras personagens que habitam o romance. E o que fica, em geral, da leitura de O Guarani, é um leitor persuadido por essa

imagem feita de concessão para com o índio, aliás concessão expressamente buscada pelo autor, cujo objetivo era despi-lo da "crosta grosseira de que o envolveram os cronistas."² Objetivo, por conseguinte prévio, ou possivelmente justificativa posterior, o fato é que Alencar se propôs livrar o índio do

*ridículo que sobre ele projetam os restos embu-
tecidos da quase extinta raça (26),*

opinião claramente emitida do ponto de vista da ideologia dominante e atitude que, paradoxalmente, o condenaria a um outro ridículo, na figura de um selvagem que, além das virtudes morais européias, exhibe "mãos delicadas" e "pé pequeno" (49).

Paralelamente a essa imagem, resultante de uma retórica consolatória³, costuma pairar a dúvida sobre o final da história - final aparentemente deixado à imaginação do leitor que, a essa altura, encontra-se já seduzido pela narrativa.

Tal sedução deve ter concorrido para o negligenciamento de outros aspectos não menos sedutores do romance, inerentes à pressão do imaginário e, portanto, a uma retórica contestatória que, por ser a outra, é a que merece ser de fato questionada, por decorrerem dela, em grande parte.

- 1 - a elaboração intertextual da narrativa, a partir da lenda de Santa Cecília, da poesia popular ibérica e da mitologia indígena brasileira;
- 2 - a sua feição mítica, sujeita à lei de repetição e inversão, fator de transformação dos textos de origem;
- 3 - a sua estrutura psicanalítica, que mostra no romance um processo regressivo no âmbito do sujeito do enunciado, bem como uma atitude revolucionária ditada pe-

la imaginação, atitude que, aliás, encontra reflexos manifestos no tratamento dado pelo autor à linguagem e ao aproveitamento da tradição cultural. Finalmente,

4 - a sua dimensão mística, em que se depreende no texto um processo que, à espera de melhor denominação, chamarei de avolucionário ou ovolucionário, na medida em que tende para a imobilidade absoluta - feita não de inércia, mas de equilíbrio - e, ao mesmo tempo, para a negatividade - entendida não como a negação,⁴ mas como força produtora - negatividade que, paradoxalmente, se confunde com o Todo, a pura energia.

Cecília e a Santa

A hagiografia constituía, até bem pouco tempo, uma leitura obrigatória da família e dos educandários brasileiros. Quer em publicações específicas, quer em almanaques ou mesmo em breves registros ao longo do calendário, a vida dos santos era exemplo edificante e o seu nome presidia ao batismo das crianças que no seu dia nascessem.

Alencar, que recorda ter merecido em casa, desde menino, o honroso cargo de lector, lendo para a mãe desde cartas e jornais até uma coleção de romances românticos, "devoraria" mais tarde as páginas dos alfarrábios de notícias coloniais, buscando "com sofreguidão" um tema para romance, ou quando menos um protagonista, uma cena que fosse, uma época inteira. Embora tenha revelado que para o martírio do Padre Francisco Pinto, morto pelos Índios Jaguaribes, se voltava o seu espírito "com predileção", (p.21) esta parece ter recaído em outra página ainda mais

comovente, e que ele não menciona: a lenda de Santa Cecília.

A vida dessa Santa - virgem e mártir - só se conhece por uma lenda do séc. V, em que se conta ter sido a nobre parenta dos Cecílios prometida em casamento a Valério, que era pagão. A jovem, porém, não só o convenceu a respeitar a sua virgindade, como o converteu na noite de núpcias. Martirizados, mais tarde, mereceu ela um castigo ainda maior, pois, mal degolada, agonizou durante três dias.⁵

A Cecília de O Guarani, loura e de olhos azuis, tem a pureza da Santa e o mesmo ideal cristão. O escravo não lhe basta. Quer torná-lo um cavalheiro como outros da sua pequena corte:

Ceci vai te ensinar a conhecer o Senhor do Céu, e a rezar também e ler bonitas histórias. Quando souberes tudo isto, ela bordará um manto de seda para ti; terá uma espada, e uma cruz no peito. (p.199)

Tais privilégios não valem para Peri a sua liberdade, e quando se retira, pesaroso ante o inconformismo de Ceci, a narrativa sofre um corte. Ao som de uma guitarra ouve-se então uma canção que fala do infortúnio de um mouro ante as exigências de sua amada:

*Tu és mouro; eu sou cristã:
Falou
A formosa castelã.
Mouro, tens o meu amor;
Cristão,
Serás meu nobre senhor.*

Transmite-se, pois, a mensagem através dessa transposição de código. E tal montagem, resultante do deslocamento da ação para o universo da arte, e da condensação dos dois enunciados, antecipa o amor impossível, traduzindo ainda o desejo de que este se solucione pela conversão do selvagem:

*As duas almas cristãs,
Na cruz
Um beijo tornou irmãs. (p.200)*

D. Antônio Mariz não promete a filha em casamento a Peri, mas confia-lhe a sua guarda. E a jovem, que sempre sonhara converter o Índio, em pleno dilúvio insiste ainda nesse propósito missionário, esperando feliz compartilhar com ele a mesma morte,

*com a sublime resignação evangélica, que
só dá a religião de Cristo. (p.353)*

Ceci e a Mãe de Deus

A escolha de Cecília para nome da heroína de uma estória inspirada, em grande parte, no tabu religioso, não deve, pois, ter sido arbitraria, como aliás são também sobredeterminados outros nomes de personagens de ficção que tenho analisado.⁶

E considerando o fato de que Peri só se refere à jovem chamando-a de Ceci, esse nome merece ser também questionado.

É certo que o apelido tem, em geral, uma função afetiva. Principalmente pelo fato de ser essa maneira carinhosa de chamar a moça um comportamento exclusivo de Peri, tal motivação afetiva assume uma importância maior na narrativa.

Ao ouvi-lo chamá-la assim, Cecília pergunta-lhe se não sabe pronunciar o seu nome. E o narrador observa, sempre dentro da ótica de idealização do Índio, que, apesar de ser impossível aos selvagens a articulação do l, Peri repete o nome com perfeição. Daí ela indagar, curiosa, por que razão prefere ele chamá-la de outra forma, ao que responde de uma maneira que, como veremos adiante, é ambígua:

- Porque Ceci é o nome que Peri tem dentro da alma. [141. Grifo adicionado].

Mas uma justificativa lógica é logo apresentada. A moça pergunta ao pai o que significa ceci em língua indígena, respondendo este que se trata de um verbo: doer, magoar.(p.140/1).

O narrador explica igualmente o nome do herói, ao se dirigirem a ele as mulheres de sua tribo:

- Peri, primeiro de todos, tu és belo como o sol, e flexível como a cana selvagem que te deu o nome.[p.126. Grifo adicionado]

Aliás, ao ser introduzida na narrativa, a personagem já se apresenta com o seu epíteto:

talhe delgado e esbelto como um junco selvagem.(p.49. Grifo adicionado)

A pertinência desse epíteto quanto ao corpo que se distende com "a flexibilidade da cascavel ao lançar o bote" (p.52) e que, na luta para arrancar a palmeira, parece despedaçar-se "nessa distensão horrível" (p.355), decorre do fato de que a cana, o junco, a haste flexível, enfim, configuram um símbolo fálico. E Peri é, no romance, a representação do falo:

Ativo, nobre, radiante da coragem invencível e do sublime heróismo de que já dera tantos exemplos, o índio se apresentava só em face de duzentos inimigos fortes e sequiosos de vingança. (p.270)

O número de inimigos, na verdade, não importa. Eis como fala a Ceci:

Sejam mil; Peri vencerá a todos, aos índios e aos brancos. [p.250]

Sua disposição permanente é a de defender sua senhora "contra o mundo inteiro". (p.234) Onipotente e omnipresente, surpreende os inimigos, caindo no meio deles

sem que pudessem saber se tinha surgido do seio da terra, ou se tinha descido das nuvens. [p.270]

O curioso é que esse poder, apesar de ilimitado, sofre permanente ameaça, como se pode ver pelas inúmeras variantes da frase

Peri, correndo mil perigos [p. 244. Grifo adicionado],

que, além da dimensão semântica, tem sem dúvida uma função transracional na cadeia significante⁷, no jogo de significantes, pelo fato de a palavra perigo encerrar o nome do herói.

E viver, para ele, é

viver para a sua senhora, criar em torno dela uma espécie de providência humana [p. 197]. Grifo adicionado)

Aí podemos observar mais um aspecto da sobredeterminação desse nome, que é prefixo em português. Peri: em torno de.

Circunstância igualmente estrutural na narrativa é ainda o fato de que Cecília passa a ocupar a vida de Peri no momento em que este se separa de sua mãe, adquirindo a jovem uma função metafórica. E o fator dessa condensação - o objeto metonímico que proporciona o deslocamento - é a imagem de Nossa Senhora, a mãe dos brancos, que o índio vê na "casa da cruz" e a quem atribui o salvamento de sua própria mãe.

Quando esta o chama para partirem, e ele diz - "Peri não voltará ao teu seio" (p. 139) - a mulher exclama, irada:

A virgem branca salvou tua mãe; devia deixá-la morrer, para não lhe roubar seu filho. Uma mãe sem seu filho é uma terra sem água: queima e mata tudo que se chega a ela. (p. 139)

Ao ver Cecília pela primeira vez, o índio a toma por uma encarnação da imagem que vira na igreja, e suas relações com a jovem são ambíguas: ele se propoe permanecer junto dela - em torno de - para protegê-la de perigos - enquanto estes pairam constantemente sobre a sua própria vida, a ponto de Cecília lhe dar de presente um par de pistolas, para protegê-lo:

Quando correres algum perigo, lembra-te de que Cecília as deu para defenderem e salvarem a tua vida. (p.82. Grifo adicionado).

Peri mete as pistolas na cintura e, em mais de uma oportunidade, recebe a proteção de Ceci, através de D. Antônio, que lhe diz:

- É a minha companheira fiel, a minha arma de guerra; nunca mentiu fogo, nunca errou o alvo: a sua bala é como a seta do teu arco. Peri, tu me deste minha filha; minha filha te dá a arma de guerra de seu pai. (p.128)

Peri afirmara não voltar ao seio da mãe. Entretanto, como o prefixo que lhe preside ao nome, não logra ter vida autônoma e pre - fixa - se a uma metáfora, do mesmo modo que coloca em torno de si próprio a clavina de D. Antônio:

- Esta arma que vem da senhora, e Peri, farão um só corpo. (p. 128. Grifo adicionado)

Sendo o "anjo-da-guarda" de Cecília, o "escravo para satisfazer ao seu menor desejo" (p.245), ele inverte a função materna, pois é exatamente isso que a criança espera da mãe. Peri é, pois, o desejo do desejo de Ceci. Sua condição de falo, é a sua senhora que lhe confere, inclusive presenteando-o com objetos que são, eles também, símbolos fâlicos. É ela que, na sua função de espelho, lhe proporciona uma identidade do que não é idêntico a si mesmo, mas ao outro,^B ao imaginário, o idêntico afinal a ela própria, cujas cores se refletem nas armas e nos

pertences do herói:

Azul e branco eram as cores de Peri; eram as cores dos olhos e do rosto de Cecília (p.187)

E até o nome que o Índio lhe dá guarda com o seu uma feição especular⁹:

P	E	R	I
C	E	C	I

E há mesmo uma passagem em que as duas personagens chegam a confundir-se. Trata-se do episódio em que Álvaro percebe que Peri já adivinhou os seus sentimentos para com Ceci, e, principalmente, sugere conhecer os da jovem com relação a ele.

Eis as palavras do Índio:

- Peri sabe por que fala assim; tem olhos que vêem, e ouvidos que ouvem; tu és para a senhora o sol que faz o jambo corado e o sereno que abre a flor da noite.

- Peri! ... exclamou Álvaro.

- Não te zangues, disse o Índio com doçura; Peri te ama, porque tu fazes a senhora sorrir. A cana quando está a beira d'água, fica verde e alegre; quando o vento passa, as folhas dizem Ce-ci. Tu és o rio; Peri é o vento que passa docemente, para não abafar o murmúrio da corrente; é o vento que curva as folhas até tocarem n'água. [p.150. Grifo adicionado]

A cana, que é o epíteto de Peri, passa a designar também a Ceci. E a condensação é reforçada pelo fato de as folhas se autoneomarem pela ação do vento, que com elas cicia, no seu cio, nessa metáfora - necessariamente subversiva - do seu ambíguo desejo.

A Encarnação do Logos

Como vimos de início, a pretendida abertura do final do romance é, sobretudo, resultado do caráter sedutor da narrativa.

Esta leitura pretende mostrar, no entanto, que, apesar de seus princípios europeus, Peri, que passa por provas sucessivas ao longo da narrativa, nesse episódio cosmogônico da inundação subverte a ordem ideológica em nome de um "Senhor do céu" ambíguo, cujo logos, recitado pelo índio "em tom solene", não é o da igreja de Cristo, mas o da casa de Tamandaré, que,

"forte entre os fortes, sabia mais que todos. O Senhor falava-lhe de noite; e de dia ele ensinava aos filhos da tribo o que aprendia do céu." [p.354. *Grifo adicionado*]

Ora, tendo o mito um caráter exemplar, ou seja, constituindo ele a lei das sociedades arcaicas¹⁰, o fato de Peri recitar a palavra sagrada - que o narrador tem o cuidado de inserir na narrativa entre aspas - só deixa uma direção para o desenrolar da estória: o repetir-se o destino de Tamandaré e sua esposa, isto é, descerem da palmeira e povoarem a terra.

O mito desempenha aí uma função especular, e, através de uma nova transposição de código, faz dessa passagem um microcosmo, cuja força propulsora organiza a narrativa de forma a refleti-lo.¹¹

O mito antecipa, portanto, o desfecho do romance, e é interessante observar a transformação por que passa a versão sagrada ao ser atualizada por Peri, pois é claro que o episódio heróico que se segue não constitui passiva repetição, mas uma variante desse mito cosmogônico, condicionada pelo contexto da narrativa.

A diferença está em que Tamandarã não precisa fazer qualquer esforço para arrancar a palmeira do chão, pois a corrente a desprende ao cavar a terra. Ele e a mulher pertencem àquele mundo e nada mais fazem que dar continuidade à tradição. Peri, entretanto, apesar de ser também um selvagem, encarna até então os valores portugueses e escraviza-se à jovem senhora que, por ser a única sobrevivente da casa de D. Antônio Mariz, nem por isso é menos representante daquela cultura em extinção. Daí, e sempre em função das relações intertextuais que estamos considerando, a necessidade de Peri arrancar a palmeira, numa "ce-na estupenda, heróica, sobre-humana", que o narrador chama ainda de "sublime loucura". (p. 355)

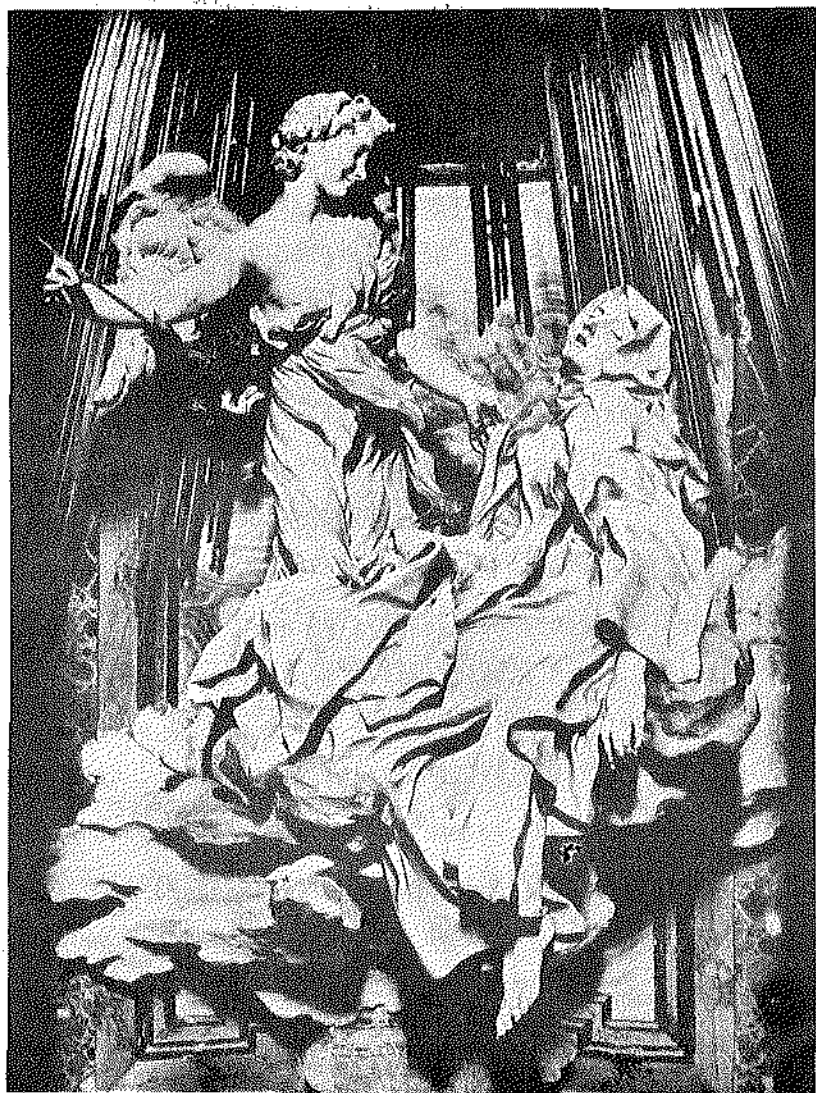
Através dessa metáfora de luta revolucionária, consegue o selvagem conquistar o poder com suas próprias forças, transformando-se assim em ato a palavra sagrada de que Peri já era o detentor.

Após ter iniciado a companheira na nova ordem simbólica que se instaura, é bem significativa a observação do narrador, no sentido de que Ceci ouvia bebendo uma a uma as palavras do guarani, "como se fossem as partículas do ar que respirava." (p. 354).

É exatamente essa a forma por que se processa a sedução ideológica, e ao mesmo tempo em que se submete à sua palavra, a jovem aconchega-se ao herói, que passa a encarnar o poder supremo:

- Meu Deus... Peri! (p. 355. *Griço adicionado*)

No princípio, era o Verbo. E, como veremos adiante, eis que se faz também carne.



Bernini: Santa Teresa de Jesus

A verbalização da carne

Desse momento em diante, o performativo domina o diálogo.¹²

Trata-se neste caso de uma força ilocucionária que tudo investe na linguagem, pois desde logo se estabelece um claro divórcio entre as palavras de Ceci - reiterada promessa de amor eterno, e fraterno, no seio de Deus - e a sua atitudeterna:

Ela embebeu os olhos nos olhos do seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte. (p. 355. Grifo adicionado)

As mais recentes pesquisas sobre o performativo incidem na promessa, considerada como modelo dos atos de fala em geral.

Para Searle, a promessa é o melhor exemplo de ato ilocucionário, pelo fato de apresentar, como um terreno montanhoso, nítidos contornos. Shoshana Felman, ao contrário, acredita serem as sombras tão esclarecedoras do performativo quanto a própria limpidez dos contornos.

As sombras estão por certo relacionadas com a abordagem psicanalítica que, numa articulação com o enfoque filosófico - e sobretudo a partir do texto literário - deflagra

um escândalo irredutível: o escândalo (ao mesmo tempo teórico, empírico, histórico) da relação incongruente mas indissociável, entre a linguagem e o corpo; o escândalo da sedução do corpo humano enquanto ele fala - da promessa de amor enquanto é ela por excelência a promessa que não pode ser cumprida: o escândalo do animal prometedora na medida em que promete, justamente, o insustentável.¹³

Ora, se a promessa de amor é, em princípio, aquela que não se pode cumprir, a promessa de Cecília, como promessa de um amor transcendente a efetivar-se "no seio de Deus", é duplamente inviável, não só pelo fato de ser uma dupla promessa - uma de amor a Deus, outra de amor a Peri - mas porque promete o que

não possui, ou só possui em potencial, ou seja, a vida eterna.

Essa imagem de Ceci evoca-me outra imagem - esta, imagem de santa, a Santa Tereza de Bernini (Fig. 1), que Lacan fez reproduzir na capa de seu Seminário XX - Encore - para ilustrar, antes de tudo, o seu discutido conceito de real -

um real que nada tem a ver com aquilo que o conhecimento tradicional tem afirmado, e que não é aquilo que crê, realidade, mas antes fantasma.

O real, eu diria, é o mistério do corpo ao falar, é o mistério do inconsciente.¹⁴

Nesse momento cosmogônico, não falta o nascimento, ou o renascimento, pelo sopro sagrado.

Como Deus cria o primeiro homem soprando na argila, e a Virgem Maria é fecundada pelo sopro divino, o Espírito Santo; como a Bela Adormecida, que desperta de seu encantado sono pelo beijo de seu Príncipe, assim também Ceci renasce ao ter a face bafejada pelo hálito de Peri.

É esse sopro que faz com que, pela primeira vez, os

castos rubores e lânguidos sorrisos (p.356. Grifo adicionado),

atraícionem as promessas da virgem, nesse escândalo do corpo que, ao assumir ele próprio a fala, deixa entreabrir-se a boca não mais para as palavras, mas para o êxtase:

os lábios abriam como as asas reas de um beijo soltando voo. (p. 356. Grifo adicionado)

Mas não nos deixemos levar por essa promessa de amor virginal votado às núpcias; votado não à morte, mas à sorte - sorte de Tamandaré e sua esposa, destinados a descer da palmeira e a povoar a terra, cumprindo o fado do seu nome, ao mes-

mo tempo objeto e sujeito do mando.

É o texto, agora, que nos dirige a palavra, que nos interpela, trazendo-nos de volta desse amor adolescente, para lembrar que Peri e Ceci não são mais que personagens que se defrontam em espelho, no espaço virtual de um mundo apenas possível.

Referindo-se ainda a Santa Teresa, e a outros místicos, comenta Lacan:

*basta contemplar em Roma a estátua de Bernini para compreender logo que ela goza, não resta dúvida. E de quê goza ela?!*¹⁵

Tal pergunta bem poderia se referir a Cecília. Nos braços do herói, ela experimenta

*o enlevo que deve ser o gozo da vida eterna. (p.355.Ghi-
fo adicionado)*

De onde viria, pois, esse gozo? De Deus? De Peri? Entretanto, ao exclamar "Meu Deus... Peri!" não os confunde ela a ambos numa mesma prece?

Melhor é nos atermos àquilo que, desde o princípio, no texto está dito: que Peri deseja da virgem a beleza, a pureza, a claridade dos olhos azuis, a alvura da pele. E enquanto Cecília não faz a Álvaro qualquer declaração de amor, Peri a este se declara, em nome do amor que lhe devota "a sua senhora".

E pergunto então por minha vez ao texto, e àqueles que, neste momento, comigo estejam seguindo o leito desta leitura -

que beleza será essa? que força terá essa alvura, que faz do Álvaro o bem-amado? o que terá impulsionado a narrativa de modo a eliminar do universo ficcional esse amante frustrado

de que não resta memória, não se abrindo os lábios da virgem para Álvaro nenhum, para nenhum alvo? Que beijo será esse, soltando vôo, beijo que jamais pousará em outra boca, que se basta em adejar?

Como que seduzido por esse tipo de satisfação ligada "ã instância pura da pulsão oral", satisfação que se viu obrigado a distinguir do "puro e simples autoerotismo da zona erôgena", Lacan chamou de

metáfora LUMINOSA ¹⁵ (Ênfase adicionada)

ã imagem

de uma boca que se beijasse a si mesma (ênfase adicionada)-

metáfora que ele diz ter surpreendido em Freud, em algum lugar.

E no clima dessa mesma sedução, insisto em perguntar:

aonde se dirige esse beijo inconsútil, senão ao circuito da própria boca, entreaberta para o alimento nenhum?

Momento de integração no Todo, não será o êxtase místico a representação do vazio absoluto, e - paradoxalmente - ao mesmo tempo, e dentro do tempo, a representação de uma atemporal plenitude?

NOTAS

1. ALENCAR, José de. O Guaraní. Rio, Editora Letras e Artes, 1964.

A numeração das páginas será indicada junto ao texto da citação;

2. Idem, Como e porque sou romancista. In: op. cit., p. 26;

3. Cf. ECO, Umberto. A estrutura ausente. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971, p. 78;
4. KRISTEVA, Julia. La Negativité: le rejet. In: —, La révolution du langage poétique, Paris, Editions du Seuil, 1974, p. 101-150.

A discussão do conceito de negatividade, exposto por Hegel em A fenomenologia do espírito, é direcionada nesse trabalho para o campo da prática literária;

5. Cf. PETIT ROBERT 2, Dictionnaire universel des noms propres, SNL - Le Robert, Paris, 1981;
6. Cf. RAMOS, M. Luiza. "O latente Manifesto", in Ensaio de Semiótica nº 2, B. Horizonte 1979; "A teia da Odisséia", in Ensaio de Semiótica, nº 4, B. Horizonte 1980; "Variações sobre a travessia", in Ensaio de Semiótica, nº 6, B. Horizonte, 1981.
7. Cf. LACAN, Jacques. L'instance de la lettre dans l'inconscient. In: Écrits. Paris, Editions du Seuil, 1966, p.502 e segs.;
8. Idem, La topique de l'imaginaire. In: — Le Séminaire, Livre I, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 87 e segs.
A discussão sobre o imaginário (o outro) e o simbólico (o Outro) na constituição do real é uma das principais contribuições de Lacan à psicanálise e encontra-se praticamente em todos os seus escritos;
9. Idem, Le stade du miroir comme formation de la fonction du Je. In: Écrits, op. cit., p. 93 e segs.
Esse ensaio é o ponto de partida para o estudo da imagem especular, que, entretanto, é também discutida ao longo da obra;

10. Cf. ELIADE, Mircea. Mito e realidade, São Paulo, Editora Perspectiva, 1972, p. 11 e segs.;
11. Cf. DALLENBACH, Lucien. Le récit spéculaire, Paris, Editions du Seuil, 1977, p. 76 e segs. ;
O autor desenvolve o conceito de mise-en-abime, colocado por A. Gide e exemplificado pelo seu romance Les faux monnayeurs;
12. Cf. AUSTIN, J. L. Quand dire c'est faire. Trad. de Gilles Lane, Paris, Editions du Seuil, 1970.
As palavras performativas, que desempenham uma performance, diferem das palavras em geral por não se caracterizarem pela referência e sim por efetivarem um ato;
13. FELMAN, Shoshana. Le scandale du corps parlant. Paris, Editions du Seuil, 1980, p. 13;
14. LACAN, Jacques. Le Séminaire, Livre XX - Encore, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 118;
15. Idem, idem, p. 70;
16. Idem, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis - Seminario XI. España, Barral Editores, 1977, p. 184-5.
São dessa página também as citações que não se encontram numeradas no texto, à mesma página 26.