

Intervenção da Psicanálise e da Expressão Barroca Através da Experiência de Sensibilização Estética

Introdução

Em que o Barroco poderia interessar à intervenção estética, principalmente nas escolas públicas, lugar onde desenvolvemos nosso projeto? Em que a interlocução do Barroco com a Psicanálise contribuiria para o desenvolvimento de questões relativas ao processo educativo e à constituição do sujeito e sua implicação no mundo que o cerca? A experiência estética pode ser utilizada como recurso mediador no processo de sensibilização artística. Buscamos ainda registrar quais elementos contribuem prioritariamente para a formação do sujeito implicado no mundo contemporâneo. Para isso fazemos nossas, as palavras de Mafessoli:

“Levando mais adiante nossa hipótese, pode-se dizer que a estética, enquanto cultura dos sentimentos, simbolismo, ou para empregar uma expressão mais moderna, enquanto lógica de comunicação, assegura a conjunção de elementos até então separados. Assim, mesmo na ordem epistemológica, ela repousa na ultrapassagem da distinção, a razão vendo multiplicar seus efeitos pelos da imaginação. Há uma fórmula de Schelling que exprime bem essa posição: “monoteísmo da razão... politeísmo da imaginação e da arte, eis do que precisamos”. Conjunção que redundará numa “mitologia da razão”. Trata-se de uma idéia muito interessante, que, antes de tudo, justifica um dinamismo vital. O homem do povo e o filósofo concordam numa interdependência total. O aspecto utópico dessa visão importa pouco, mas bem mais o fato de que seja a vida, na sua globalidade, que prevaleça. Nessa perspectiva, a estética não é mais um suplemento de alma secundário e unicamente distrativo, torna-se uma realidade global, ao mesmo tempo existencial e intelectual, que, ultrapassando (e integrando) as clássicas separações da modernidade, moral, política, física, lógica, torna-se uma realização, um imperativo vital.”¹

Em relação ao eixo central da pesquisa sobre a articulação da Psicanálise e o Barroco, nossa proposta mantém não a idéia de o Barroco enquanto um estilo de uma época, mas como um modo de orientação do psiquismo, que encontraria uma afinidade estrutural com o modo de funcionamento do inconsciente. Em contrapartida, o modo clássico de funcionamento revelaria uma proximidade com as formas de operação da consciência.

“Equiparar a alfabetização estética à alfabetização das letras e números, visto sob esse ângulo não é novidade. Por isso negar o direito das linguagens artísticas é reduzir as possibilidades de conhecimento do ser humano.”²

As pesquisas, desenvolvidas desde 1992 pela pesquisadora Dra. Denise Maurano, professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, sobre a ética da Psicanálise, investiga

¹ MAFESSOLI, Michel - **No fundo das Aparências**, (1996) p. 57-58.

² PROGRAMA VERY SPECIAL ARTS BRASIL: **subsídios para implantação de comitês estaduais e municipais** – Rio de Janeiro: Funarte, (1996). p. 46.

os mecanismos psíquicos do sujeito em sua estrutura barroca de funcionamento do inconsciente, uma experiência de sensibilização estética. A ética que orienta o funcionamento do inconsciente parece encontrar na expressão barroca seu correspondente estético.

A oferta de oportunidades de contato com o fazer expressivo sem a preocupação com a ordem, a harmonia, exigências da expressão clássica, pode viabilizar uma ampliação das possibilidades expressivas do sujeito. Através dos incentivos públicos e privados nosso trabalho esta sendo desenvolvido junto às comunidades carentes de Juiz de Fora propondo aos alunos das escolas públicas, através de atividades extra-classe, um contato e uma reflexão a respeito de arte e estética consideradas supérfluas dentro da perspectiva tradicional da educação.

A experiência estética é anterior à racionalidade formal. Antes de o sujeito operar com sua racionalidade, há um juízo qualificativo que é pré-requisito para o reconhecimento da existência do que quer que seja. Isso é trabalhado por Freud no Texto A negativa (1925). Vejamos os recortes a seguir: *“O conteúdo de uma imagem ou idéia recalçada pode abrir caminho até a consciência, com a condição de que seja negado.”*³

A tentativa do inconsciente em recalcar emoções denotam como o sujeito teme de certa forma que estas idéias venham à tona de alguma forma. Dependendo de como o sujeito manifesta essas idéias através da linguagem elas podem ser levadas em consideração e descortinar certos mistérios do inconsciente. *“...O pensar se liberta das restrições do recalque e se enriquece com material indispensável ao seu funcionamento correto.”*⁴

Desta forma colocamos um marco de identificação que nos permite ver claramente como o inconsciente, mesmo contra a vontade ou conhecimento conscientes do sujeito, se posiciona. Todo cuidado deve ser tomado, para que não caiamos na armadilha que relaciona causa-efeito. É preciso ir mais fundo na questão que nos permite apenas que sinalizemos como o inconsciente faz suas associações combinatórias e substitui ou modifica imagens.

*“A reprodução de uma percepção como representação nem sempre é fiel; pode ser modificada por omissões ou alterada pela fusão de vários elementos.”*⁵

Assim podemos nos referir ao sujeito enquanto único na maneira como conjuga sua apreensão do mundo com suas deformações e imperfeições muito próprias do sujeito. Por esse viés talvez possamos fazer referências ao Barroco e identificá-lo como um modo de expressão do psiquismo. Através das imagens criadas pelo sujeito, sua própria obra ou o modo como opera com ela poderá evidenciar um modo próprio de seu funcionamento psíquico.

A experiência estética revela-se como o fundamento indispensável de toda constituição do juízo, da faculdade de julgar, de pensar. Razão e sensibilidade colocam-se assim, não como pares antitéticos, mas como duas faces de uma mesma moeda. A difusão de oportunidade de sensibilização estética oferecida aos alunos da rede pública, tal como propormos nesta atividade de extensão universitária em nosso projeto, visa uma melhoria das condições de formação desta população. Trata-se de incentivar a ampliação de seus

³ FREUD, Sigmund - **Obras Completas Vol. XIX**, p. 295.

⁴ FREUD, Sigmund - **Obras Completas Vol. XIX**, p. 297.

⁵ Ibid., p. 298.

recursos criativos e da proposição de novas formas de se relacionarem com o saber, e com a inserção no mundo que os cerca. Afinal, na perspectiva barroca, o sujeito encontra-se impregnado de mundo e é mesmo confundido com ele.

Desenvolvendo a questão

A experiência estética deve ser compreendida como elemento motor e complementar da educação intelectual do sujeito. Isto porque, a dimensão estética é anterior à racionalidade formal. Antes de se operar através da racionalidade, há uma sabedoria poética que promove uma celebração da vida, região na qual impera o *Pathos*. A sensibilidade é comum a todos os homens, e não um privilégio apenas de uma camada de nossa sociedade que é mais abastada que outras.

A arte tira do mito a característica de pedagógica, pedagogia do existente. A arte procura reinstalar o homem no mundo, através de diversos expedientes representativos e faz com que o homem não só visite o mundo, mas, tente nele habitar. Tenta possibilitar que o sujeito reorganize significações e contorne o não-senso, para que surjam sempre novas relações, com o presente, o passado e o futuro. A reorganização de significações do espaço propõe que se crie seu próprio espaço de sentido e de afeição. A estética barroca pode possibilitar uma transgressão da cultura estabelecida e um reposicionamento diante da nossa sociedade. A arte barroca possibilita ao homem se retomar como estrutura organizadora, no convívio, na relação, no *intersentir* e pode ser entendida como prospecção de futuro.

Vejam a citação a seguir o que diz a respeito da estrutura barroca:

*“A psique humana vive em constante atividade de defesa contra o sofrimento. Defende-se da angústia, um sentimento que causa mal-estar, uma insatisfação dolorosa (...)”. Esta emoção indefinível é extremamente penosa e é evitada a todo o custo pelas defesas psíquicas. As mais primitivas e notórias são: a projeção, fazendo-nos atribuir a outrem o que se nos imputa: ladrão é você!; a identificação, aproximando-nos de uma figura simbólica: Deus, o pai e a igreja, a mãe. Outra defesa é o deslocamento de emoções de um objeto para outro. Poderíamos, então, entender nosso ódio inconsciente aos irmãos com o realismo da captura e escravização dos índios, do mau trato dos escravos, do abuso sexual das escravas e da conseqüente discriminação racial. São todos aspectos do deslocamento de emoções, cuja raiz se poderia buscar na infância e no inconsciente.(...) a atitude do homem em sociedade é uma constante adaptação na defesa contra a angústia e o sofrimento causados pela permanente pressão dos instintos que buscam sua plena satisfação.”*⁶

Se formos levar em consideração a concepção filosófica de Martin Heidegger, poderíamos mencionar que a angústia que o autor se refere acima é uma angústia de viver. Heidegger menciona, no livro *Ser e Tempo*, “*Dasein*”⁷ - conceito traduzido por ser-aí, como vulnerável à angústia de se estar abandonado no mundo. Neste momento a idéia de existência de Deus não comparece. Em seguida, o autor se utiliza de elementos comuns a Psicanálise, dos quais falaremos mais detalhadamente no decorrer deste texto. Por hora é

⁶ ETZEL, Eduardo - **O Barroco no Brasil**, (1974) p.58.

⁷ HEIDEGGER, Martin - **Os Pensadores vol. 5**. (1991) p.135.

importante ressaltar que o sujeito é formado de imperfeições e a cultura tenta “apagar”, como se fosse possível, aquilo que revela essas imperfeições como não sendo culturalmente aceitável.

Eduardo Etzel, no que diz respeito às tensões da cultura, acrescenta que: “O aplacamento da tensão sexual constitui a área de maior atrito, já que a libido sexual encontra na sociedade a constante barreira da repressão contra sua natural e desejada expansão”.⁸ Podemos acompanhar este autor na observação que se segue:

*“A verdadeira reparação é o impulso construtivo que de mil maneiras induz o homem a criar por um fim nobre, seja artístico, seja filantrópico, seja social, algo que venha deixar um vestígio de si mesmo no concerto da atuação que chamamos progresso da civilização. Talvez mesmo uma necessidade de contrapor-se à própria morte, perenizando-se neste mundo”*⁹.

(...)

A esta forma supina e verdadeira de reparação podemos chamar sublimação, pois é uma via livre para a descarga dos impulsos inconscientes, liberados numa atividade (libido) sem contra-cargas defensivas (neuróticas).

Hoje, poderíamos chegar a uma tal atuação como resultado de uma psicanálise bem orientada. No século XVIII, como em todos os tempos, a culpa pode levar a atividades reparadoras que se aproximam da sublimação, levando o ser humano a um trabalho criativo sem esmorecimento.

Todos conhecem a história dos grandes mestres da pintura como Michelangelo e Matisse, longevos, criando até o fim de suas laboriosas vidas, Renoir pintando doente, quase paralítico, ou nosso Aleijadinho que esculpiu incansável apesar de mutilado; todos criando obras imortais.

Que fez o colecionador equilibrado senão dar vazão a uma tensão inconsciente, reunindo o belo e preservando-o para os pósteros? Que faz o restaurador de arte senão dar sua infinita paciência e seus conhecimentos ao serviço da cultura, refazendo e consertando obra alheia danificada pelo homem e pela ação do tempo?

*A genuína reparação significa que o homem em causa se coloca no lugar do semelhante. Portanto, identificar-nos com homens, objetos e intenções. Com instituições e com propósitos em prol de algo ou de alguém. Reparando pelo legítimo caminho da sanidade emocional, pela sublimação, somos levados aos mais nobres atos, que perenizam a cultura humana e tornam o homem um ser impar no concerto universal.*¹⁰

Em relação à sublimação não há, em Freud, uma teoria constituída, já que ele destruiu um ensaio que escreveu sobre o assunto. Podemos sim, situar algumas referências. A questão da sexualidade está aí implicada. O ato sublimatório se vale da energia da pulsão sexual, porém desvia sua finalidade sexual, para objetivos mais elevados. Assim, tal mecanismo favorece que um impulso primitivo, inaceitável para o Eu, encontre um meio de expressão de forma a se tornar socialmente aceitável. A isso se dá o nome de sublimação. A sublimação pode, portanto, ser considerada como uma forma especial de substituição de um impulso primitivo por outro correlato, mais aceitável à sociedade e que cumpre a função de

⁸ ETZEL, Eduardo - **O Barroco no Brasil**, (1974) p.59.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

trazer satisfação. As atividades criadoras indicam um uso da energia sexual empregada de forma desviada de sua finalidade imediata.¹¹

Embora a concepção freudiana da sublimação não seja submetida à categoria do sublime na estética filosófica, se traçarmos uma composição com a concepção kantiana do sublime, diria que o processo da sublimação opera como algo de grandioso, para além de toda comparação a algo que está em desproporção em relação às faculdades sensíveis do homem. De outro modo, Lacan interpreta a pulsão de morte como a *sublimação criacionista* de Freud, uma sublimação que concerne o “pulsão de morte”.¹² Este, talvez, como um modo de operar com o que excede à possibilidade de apreensão simbólica.

O desvio de libido para atividades culturais úteis, ocorre depois do primeiro período da infância. A sublimação opera, então, sobre uma estrutura pré-condicionada que inclui as restrições funcionais e temporais da sexualidade. A sublimação age com a libido assim pré-condicionada e, com toda força possessiva, exploradora e agressiva, é transformada ou reelaborada pelo inconsciente. Para Marcuse, a “modificação” repressiva do princípio de prazer precede a sublimação real, e esta transporta os elementos repressivos para as atividades socialmente úteis.

*“...como resultado de privação interna ou externa, a finalidade do objeto da libido sofre uma deflexão, modificação ou inibição mais ou menos completa. Na grande maioria dos casos, a nova finalidade é distinta ou remota da satisfação sexual, isto é, constitui uma finalidade assexual ou não-sexual”.*¹³

Arte e ciência podem servir a qualquer objetivo útil, como a educação e a tecnologia, mas, mesmo nessa aplicação, a tendência criadora pode superar o interesse utilitário. Tal como o artista dá expressão criadora à sua fantasia, pressionado por um impulso interior de criação, o cientista é motivado em seus esforços por uma curiosidade criadora de compreender os enigmas da natureza.

Freud ressaltou que a pulsão de morte é silenciosa e que esta, para fazer-se representar, amalgama-se com a pulsão de vida, pulsão sexual. A partir daí podemos pensar a função do belo, na arte. Por seu viés a morte torna-se ainda mais tangível para o homem, aparece, por exemplo, numa dimensão de esplendor, cuja expressão, *lindo de morrer*, bem o demonstra; como lembra Denise Maurano valendo-se da perspectiva de Lacan na qual o belo é indicado como um tipo de participação de tudo o que é mortal, no endereçamento à imortalidade.¹⁴

No caminho da necessidade do artista em criar em jogar com a imortalidade através de sua obra, ele não recua de se haver com o vazio da morte. Essa é a sensação muitas vezes experimentada pelo sujeito também ao dar por encerrada sua obra, trata-se de uma, temporária sensação de esvaziamento, uma sensação temporária de morte.

Outro fenômeno interessante do ato de criação foi o que coordenando uma oficina de sensibilização criativa, depois de terminarem seus trabalhos percebi que os participantes se apegaram a seus trabalhos como pais se apegam a seus filhos. Questiono a relação daquele que cria com o resultado e os destinos de sua criação. O término de uma obra muitas vezes, traz consigo a vontade ou a necessidade de se começar algo de novo, isto é,

¹¹ MARCUSE, Hebert - *Eros e a Civilização – Uma interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*, p.180-181.

¹² MAURANO, Denise - *A Face Oculta do Amor: A tragédia à luz da psicanálise*, p.165-170.

¹³ GLOVER, Edward - *Sublimation, Substitution and Social Anxiety*, *International Journal of Psychoanalysis*, vol. XII, N° 3 (1931), p. 264.

¹⁴ MAURANO, Denise - *A Face Oculta do Amor, A tragédia à luz da Psicanálise*, p. 169.

começar tudo outra vez, pois ao criar o homem transporta algo de sua marca, seu estilo, seu ser e sua forma própria de lidar com a falta. O artista quer e precisa expressar sua forma de ver o mundo de maneira criativa e sensível. Talvez a arte nos proponha sentimentos inéditos.

Nas diferentes classes sociais prevalecem as diferenças e as disputas de valores nas mais diversas formas. Uma coisa que sempre me chama a atenção são os momentos em que as comunidades de crítica estética se mostram favoráveis em um momento e completamente contra essa mesma coisa em outro momento. É claro que as pessoas mudam, não é a isso que me refiro aqui, quero levá-los a refletir sobre os diferentes guetos e seus diferentes períodos, onde o novo com o tempo se mostra mais bem aceito, ou vice-versa. Vejamos como Etzel trabalhou esta questão:

*“Observando o panorama barroco no Brasil vimos que ele não é uniforme. Suas manifestações artísticas variam segundo as regiões consideradas, do rico ao pobre, do exagero ao simples esboço de uma arte barroca. Haveria explicação para estes fatos?”*¹⁵

O homem quer seja da periferia, quer seja de uma classe social mais elevada, tenta mostrar através das mais diversas manifestações artísticas sua visão de mundo bem como as experiências pelas quais passou. A estética é antes de tudo o exercício de pensar a arte, cultivar a imaginação criadora, acentuando a necessidade de criar ou reinventar a natureza humana. Ela tenta restaurar a capacidade de descobrimento de novas formas de se estar no mundo, de novas formas de participar na criação contínua da humanidade, de novas formas de ver e sentir e de tornar possível um acesso à realidade. Paul Ricoeur fala de um exercício compensatório da obra em de refiguração, de re figurar um “mundo”. Ele também ressalta: “o artista sente que aquilo que ele expressa convém a um sentimento singular seu em relação ao mundo”. Para Ricoeur, o ponto de partida do artista será sempre o mundo.¹⁶

O trabalho acadêmico é, de maneira prevalecente, aquele que repete fórmulas, em busca apenas do resultado, sem passar pelo seu próprio processo, que tem a ver com você, mesmo com sua história, com sua realidade, com sua “fonte”, ou origem. Num problema de matemática todos têm que chegar ao mesmo resultado, já na pintura não: todos podem ficar em frente ao mesmo modelo, usar as mesmas cores, o mesmo material e o resultado será completamente diferente sempre. O trabalho expressivo implica a participação da singularidade do sujeito que efetua.

A pintura engloba uma infinidade de procedimentos: cores e formas que permitem relações infinitas. Cada um descobre suas vias de expressão utilizando-as para se revelar ou se rebelar. Como a arte barroca é um instrumento poderoso, precisamos neste momento demarcar uma característica importante do Barroco que é exatamente este jogo transgressor que causa certa turbulência no ar, com suas características tão forte para o seu momento (seja ele qual for). Para que isto possa acontecer é necessário estar disponível, atento, interessado, ativo, aberto. É preciso, em primeiro lugar, aceitar o desajeitamento, assumir o não-saber e começar de novo. Ser capaz de arriscar, de entrar no jogo e se deixar contagiar pelo prazer da brincadeira com traços, formas e cores. É a isso que convidamos as pessoas nas oficinas de sensibilização artística que coordenamos.

O “pathos” e as implicações do fazer

¹⁵ETZEL, Eduardo - **O Barroco no Brasil**, (1974) p.54.

¹⁶ RICOEUR, Paul - **A crítica e a convicção**, (1997). p. 233-251.

*“A arte barroca parece ser a expressão musical, plástica e literária do sujeito tal qual abordado pela ética psicanalítica, trazendo subsídios de visibilidade para a difícil transmissão da psicanálise, que tem na ética que lhe é própria tanto sua fecundidade clínica quanto à grandeza de sua contribuição para a cultura. Tal Ética foi e ainda é, tantas vezes, confundida com éticas psicológicas e filosóficas diversas que acabaram por originar distorções não apenas lamentáveis como perigosas para a própria sobrevivência da psicanálise...”*¹⁷

A arte barroca parece ser a expressão, musical, plástica e literária do sujeito como abordado pela ética psicanalítica, trazendo subsídios de visibilidade para a difícil transmissão da Psicanálise. Desejamos atingir objetivos visíveis de sensibilização junto aos alunos das escolas públicas através de atividades extra-classe incentivando-os de maneira criativa e propondo novas formas de pensar a educação e a formação acadêmica. Na perspectiva barroca, o sujeito encontra-se impregnado de mundo e é mesmo confundido com ele. Daí a utilização que *Denise Maurano*, faz da noção de *dessubjetivação*, como o que viria paradoxalmente designar a subjetividade barroca como subjetividade em evasão. Na perspectiva da subjetividade barroca, o sujeito, imbricado no que o circunda, apresenta-se em evasão, exhibe-se como fora de si, remetido intimamente ao que lhe é exterior, referido a uma relação com o que o transcende. O que é bem diferente de uma visão de sujeito enquanto um ser centrado na delimitação do “si mesmo”.¹⁸

Na perspectiva cultural nosso trabalho visa sensibilizar pessoas para a preservação de seu patrimônio cultural, contribuir para a socialização e do acesso a cultura, oferecer subsídios ao aluno para que possa experimentar sua capacidade expressiva. Ao propor a visita da experiência estética, estamos privilegiando, sobretudo, seu aspecto mediador. A arte quer sendo contemplada, visitada e ou experienciada, é colocada como um recurso de mediação frente aos enigmas da vida: ela possibilita não só informar ou formar, mas sim, propor ousar, incitar a criar formas próprias de abordar o mundo. Notamos que o lugar do primeiro ato criativo do sujeito não é tanto o fazer um objeto novo, o que aliás não é nada fácil, mas sim se abrir para a partir da experiência de estar face à obra de arte permitir perceber, sentir e refletir.

*“A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se artística. Para Platão exerce a arte tanto o músico encordado a sua lira quanto o político manejando os cordéis do poder ou, no topo da escala de valores, o filósofo que desmarcara a retórica sutil do sofista e purga os conceitos de toda ganga de opinião e erro para atingir a contemplação das Idéias.”*¹⁹

Para muitos o mais importante na arte é realmente o fazer artístico, pois através deste ato o artista experimenta sua forma de dar expressão à dimensão insondável do Real. A partir deste FAZER o sujeito pode construir ou reconstruir a sua relação com o mundo, dando expressão aos dilemas valendo-se da capacidade da imaginação humana.

¹⁷ MAURANO, Denise - *Torções do Gozo*. Tese de Pós-Doutorado. 2004. p.04 – Obra Inédita.

¹⁸ Ibid., p.04 – Obra Inédita.

¹⁹ LUIGI, Pareyson - *Estética. Teoria della formativita*, (1954) . p.29.

É o *pathos* (o espanto) que nos faz pensar, exigindo uma razão, não monádica, que possa traduzir um sentimento fundamental que revele a situação do sujeito no mundo. O importante é salientar o fato de entendermos o Barroco como inaugurador de uma atitude não excludente tanto no campo das artes, como face à realidade.

A arte barroca, enquanto referida a um período da História da Arte, valoriza o sujeito em sua complexidade, até porque surge num momento de grande turbulência no mundo.

“A agressividade e a sexualidade são os pilares da nossa existência. Sem a agressividade, que garante a atividade humana, o homem não teria condições de encontrar os meios de subsistência. Sem o instinto sexual, desapareceriam suas possibilidades de procriar, e a vida humana cessaria. Por isso, a mesma agressividade que, quando descontrolada, leva aos desvarios do comportamento humano, criando culpa e sofrimento, é acessível para dar ao homem a energia construtiva indispensável à sua sobrevivência; e o barroco foi um dos resultados ordenados dessa agressividade devocional.

*(...) Sem o equilíbrio da tensão permanente das forças primitivas a vida seria incolor e o homem cairia numa apatia improdutiva. Mas a satisfação ordenada dos instintos é a própria essência da civilização: canalizar a agressão para a atividade construtiva e a sexualidade para a expansão da libido pelos vários caminhos do amor, incluindo também a satisfação fisiológica do ato sexual, são as atribuições das atividades sociais de todas as comunidades”.*²⁰

Algumas importantes histórias de nossa rica literatura revelam que o amor fortuito, proibido, às escondidas é sempre o que causam maior furor. A negação da própria sexualidade sempre em danos piores. Eduardo Etzel lembra que:

“A agressividade mata, escraviza, rouba, destrói impiedosamente; mas pode, sublimada, construir maravilhosas obras barrocas. É uma pura questão de gradação. O mesmo se poderia dizer da sexualidade. A libido é a força da vida, sem ela o homem seria um ser vazio, amorfo e abúlico.

(...)

*Nós seres humanos, levamos toda nossa vida procurando um equilíbrio emocional entre a formação educativa e os elementos destrutivos (violência e inconsciente) de nosso mundo interno”.*²¹

*“A religião cristã tentou separar o instinto sexual da agressividade que lhe é inerente. Em outras palavras, buscou isolar o amor da agressão e avidez que o acompanham. Exaltou o amor altruísta e ideal, negando a existência dos problemas que são parte integrante e inseparável da alma humana, isto é, da psicologia do homem.”*²²

Em nosso passado, como hoje ainda vemos, houve tentativas de se abolir o mal inerente ao homem, como se isso fosse possível de alguma forma. O que seja talvez possível é tentar trabalhar o lado positivo deste mal e não o negar, isto é, fingir que ele não existe.

²⁰ ETZEL, Eduardo - **O Barroco no Brasil**, (1974). p.65.

²¹ Ibid., p.66.

²² ETZEL, Eduardo - **O Barroco no Brasil**, (1974). p.67.

A tentativa de dominação dos povos acompanha a história da humanidade. Sempre um povo tentou dominar o outro afinal: “*Homo homini lupus*”²³. Essa agressividade tem muitas explicações, dentre elas a sobrevivência e, em função dela, o homem se faz capaz de muitas coisas.

Nos nossos tempos atuais a mídia parece controlar essa função de dominação através de estratégias que pretendem controlar nossos sentimentos e vontades:

*“Toda exaltação psíquica das massas tem que ser mantida por uma constante ação que alimente a emoção ambiente, sem a qual há um paulatino arrefecimento do entusiasmo, com a queda na realidade freqüentemente muito distante do ideal antes sentido como verdade. Conhecemos nos dias de hoje esta ação mantenedora, com o nome de propaganda. Sem ela os regimes políticos, quaisquer que sejam eles, não subsistiriam. Quando esta propaganda é aguda envolve o ser humano em todos os seus momentos de vigília, impregna-o por todas as formas – pela visão, pela audição, pelas idéias habilmente dirigidas..”*²⁴

Nos séculos XVIII, período em que tudo isso começou no Brasil, fomos enganados, como o somos até nossos dias, pela “propaganda” colonial que produziu festas e comemorações sobre os menores pretextos.²⁵ A necessidade de um engajamento nos faz aceitar isto, ainda que tenhamos consciência de que estamos sendo manipulados pelos meios de comunicação.

De todo modo, como nos lembra Mafessoli, o mundo não é de forma alguma ideal e ele completa: “*A atitude voluntarista, a saber, mudar o mundo, construir uma sociedade perfeita, por mais banal que seja, tinha tendência a reduzi-los (mundo e sociedade) ao que eles deveriam ser.*”²⁶

Assim parece ser melhor aceitarmos o mundo pelo que ele é, aceitando que há pluralismos e intervindo, onde pudermos, para o melhorarmos, sem a ilusão de o tornar ideal.

Neste momento podemos recorrer a Etzel que faz um correlato entre Deus e o rei como mantenedores da chama que mantém vivo até os dias atuais este sentimento que a massa possui em relação aos líderes. “*Na avaliação do ideal inconsciente das massas precisam-se levar em conta seus líderes.*”²⁷ Esta citação utilizada pelo autor é de fundamental importância no quesito escolha dos líderes. Esta escolha implicará no futuro deste grupo em questão. O tipo de líder ou como este funciona é que destinará a qualidade das atividades desenvolvidas pela equipe de trabalho. Freud explicita bem esta questão em suas Obras Completas no vol. XVIII, Psicologias das Massas, sobre a necessidade de liderança.

No processo de identificação as menções simbólicas utilizadas pela Psicanálise nos fornecem elementos importantes para que possamos interpretar como as celebridades e os deuses exercem tanta influência em nós e principalmente nos jovens de hoje:

“A identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. Ela desempenha um papel na história

²³ (o homem é o lobo do homem, citado de Plauto, Asinaria, II, iv, 88.)

²⁴ ETZEL, Eduardo - **O Barroco no Brasil**, (1974). p.54

²⁵ IDEM, p.67.

²⁶ MAFESSOLI, Michel - **No Fundo das Aparências**. (1996). p.22

²⁷ ETZEL, Eduardo - **O Barroco no Brasil**, (1974). p.57.

*primitiva do complexo de Édipo. Um menino mostrará interesse especial pelo pai; gostaria de crescer como ele, ser como ele e tomar seu lugar em tudo.”*²⁸

A mídia e as campanhas publicitárias já sabem disso e se utilizam para o bem e para o “mau” desta invisível forma de manipulação dos jovens. O que é realmente preocupante e que vale a pena refletir é a relação dos jovens de hoje com os personagens inventados pela mídia deslocando afetos originariamente dirigidos aos pais, apegando-se fervorosamente às personagens criadas pela cultura de massa, constituindo seus laços afetivos na dinâmica da identificação e da escolha de objeto nas perspectivas do ser e do ter.

*“É fácil enunciar numa fórmula a distinção entre a identificação com o pai e a escolha deste como objeto. No primeiro caso, o pai é o que gostaríamos de ser; no segundo, o que gostaríamos de ter, ou seja, a distinção depende de o laço se ligar ao sujeito ou ao objeto do ego.”*²⁹

Buscando explicitar mais acerca dos processos de identificação Freud prossegue:

*“(…) a identificação constitui a forma mais primitiva e original do laço emocional; freqüentemente acontece que, sob as condições em que os sintomas são construídos, ou seja, onde há repressão e os mecanismos do inconsciente são dominantes, a escolha de objeto retroaja para a identificação: o ego assume as características do objeto. É de notar que, nessas identificações, o ego às vezes cópia a pessoa que não é amada e, outras, a que é. Deve também causar-nos estranheza que em ambos os casos a identificação seja parcial e extremamente limitada, tomando emprestado apenas um traço isolado da pessoa que é objeto dela.”*³⁰

Isto evidencia o quanto esta pretensa liberdade é condicionada a determinações primárias, o que nos torna vulneráveis à exploração dos processos de massificação que estão em vigor e são em grande escala em nossos tempos. Freud avança apontando a relação entre identificação e enamoramento:

*“É fácil agora definir a diferença entre a identificação e esse desenvolvimento tão extremo do estado de estar amando que podem ser descritos como ‘fascinação’ ou ‘servidão’. No primeiro caso, o ego enriqueceu-se com as propriedades do objeto, ‘introjetou’ o objeto em si próprio, como Ferenczi [1909] o expressa. No segundo caso, empobreceu-se, entregou-se ao objeto, substituiu o seu constituinte mais importante pelo objeto. Uma consideração mais próxima, contudo, logo esclarece que esse tipo de descrição cria uma ilusão de contradições que não possuem existência real.”*³¹

A sensação de estarmos paralisados diante dos meios de comunicação ou como que hipnotizados também podem ser articuladas às observações de Freud em seus escritos. É com grande indignação que podemos observar que a mídia realmente nos paralisa e ficamos fascinados por suas construções fantasiosas que apontam o que gostaríamos de ser ou ter indicando o que se passa conosco frente à liderança:

“Há o mesmo debilitamento da iniciativa própria do sujeito; ninguém pode duvidar que o hipnotizador colocou-se no lugar do ideal do ego. Acontece apenas que tudo é ainda mais claro e mais intenso na hipnose, de maneira que

²⁸ FREUD, Sigmund - **Obras Completas . vol. XVIII** (1921) p.133.

²⁹ IDEM. p.134.

³⁰ IDEM. p.135.

³¹ IDEM. p.144.

seria mais apropriado explicar o estado de estar amando por meio da hipnose, que fazer o contrário. O hipnotizador constitui o único objeto e não se presta atenção a mais ninguém que não seja ele. O fato de o ego experimentar, de maneira semelhante à do sonho, tudo que o hipnotizador possa pedir ou afirmar, lembra-nos que nos esquecemos de mencionar entre as funções de ideal do ego a tarefa de verificar a realidade das coisas.”³²

Se transpusermos este trecho dos escritos Freud e fizermos uma comparação com os meios de comunicação, iremos sentir como o encaixe é perfeito para aqueles que tentam dominar a massa e de que modo toda proposta é introjetada passivamente, sem nenhum protesto ou indignação:

“A relação hipnótica é a devoção ilimitada de alguém enamorado, mas excluída a satisfação sexual, ao passo que no caso real de estar amando esta espécie de satisfação é apenas temporariamente refreada e permanece em segundo plano, como um possível objeto para alguma ocasião posterior. Por outro lado, porém, também podemos dizer que a relação hipnótica é (se permissível a expressão) uma formação de grupo composta de dois membros. A hipnose não constitui um bom objeto para comparação com uma formação de grupo, porque é mais verdadeiro dizer que ela é idêntica a essa última. Da complicada textura do grupo, ela isola um elemento para nós: o comportamento do indivíduo em relação ao líder.” (...)

*“É interessante ver que são precisamente esses impulsos sexuais inibidos em seus objetivos que conseguem tais laços permanentes entre as pessoas. Porém isso pode ser facilmente compreendido pelo fato de não serem capazes de satisfação completa, ao passo que os impulsos sexuais desinibidos em seus objetivos sofrem uma redução extraordinária mediante a descarga de energia, sempre que o objetivo sexual é atingido. É o destino do amor sensual extinguir-se quando se satisfaz; para que possa durar, desde o início tem de estar mesclado com componentes puramente afetuosos — isto é, que se acham inibidos em seus objetivos — ou deve, ele próprio, sofrer uma transformação desse tipo.”*³³

Em seguida, Freud procede a uma reflexão curiosa acerca da paralisação decorrente do estado de hipnotismo. Uma imobilização que nos faz pensar na passividade do sujeito contemporâneo frente à sedução da mídia e de seus apelos massificantes:

*“A hipnose contém um elemento adicional de paralisia derivado da relação entre alguém com poderes superiores e alguém que está sem poder e desamparado — o que pode facultar uma transição para a hipnose do susto que ocorre nos animais. A maneira pela qual a hipnose é produzida e sua relação com o sono não é clara, e o modo enigmático pelo qual algumas pessoas lhe estão sujeitas, enquanto outras lhe resistem completamente, indica algum fator desconhecido nela compreendido que, sozinho, talvez torne possível a pureza das atitudes da libido que ela apresenta. É de notar que, mesmo existindo uma completa submissão sugestiva sob outros aspectos, a consciência moral da pessoa hipnotizada pode apresentar resistência.”*³⁴

³² IDEM. p. 145.

³³ IDEM. p. 145-146.

³⁴ IDEM. p.146.

Tomar em consideração essas observações de Freud é imprescindível para emprendermos qualquer proposição no que tange a tentar intervir no “*status quo*” de nossa sociedade contemporânea, a fim de cairmos em projetos ideais de impossível sustentação. Estamos todo tempo vulneráveis por estratégias diversas a nos vermos caindo na armadilha das máquinas do poder. A cantora Pitty bem o ressalta em sua música Chip Descontrolado quando faz referências a robótica e como nossas preferências são determinadas. O filme Matrix do produtor Steve Beck é outro exemplo dessa forma de dominação.

Tudo acima exposto articula-se com nosso objetivo de possibilitar ao sujeito - através de nossas oficinas, via o modo como nelas operamos, permitindo que cada um explore por si mesmo, os materiais que lhe são oferecidos, sem imposições ou propostas de resultados – uma experiência de contato com sua capacidade expressiva, retornando lha os fundamentos mais primitivos. Trata-se de tentar dar expressão aos vínculos que se encontram na base da constituição do sujeito, antes de toda a “cosmética” que a eles se adicionou.

Algumas implicações metodológicas

Nos valendo do trabalho da pesquisadora e psiquiatra Nise da Silveira como exemplo de intervenção através da arte, sem contudo segui-la em sua orientação teórica, pretendemos com este trabalho abordar esta temática. Nise, cansada de ver seus pacientes serem tratados apenas com medicação e eletro-choque nos hospitais psiquiátricos, resolveu montar oficinas de criação artística e propôs a eles atividades como pintar; modelar, fazer teatro. A seu objetivo não era descobrir artistas e sim dar a seus pacientes um canal de expressão e, talvez, por meio deste promover avanços na capacidade de expressão de pacientes psicóticos, aos quais seu trabalho se destinava.

No caso de nossas oficinas, nosso público alvo não é propriamente de psicóticos, mas o trabalho de promover uma experiência de sensibilização estética através de oficinas que propiciem a livre expressão dos mais variados tipos de pessoas, como crianças, idosos, pessoas com dificuldades de aprendizagem, professores e universitários, conforme o convite a intervirmos que nos é encaminhado, tem sido extremamente fecunda. É bem verdade que vivemos em uma sociedade onde a maioria das crianças sequer tem o direito à alfabetização, o que faz com que propor uma alfabetização estética seja até mesmo uma ousadia. No entanto, desde os primeiros referenciais históricos de que temos notícia, o homem tentou expressar-se através do desenho, da cor, do movimento, do som, do gesto. Assim valer-nos destes recursos para facilitar a expressão não representa novidade, mas resgate de oportunidades já descobertas ao longo dos tempos.

Dependendo da instituição que nos convoca, do espaço físico e dos recursos que dispomos, e do grupo com o qual vamos trabalhar, fazemos um planejamento de atividades que vão da pura e simples utilização de papel e lápis, até a pesquisa com sons e movimentos. O fundamental é que orientação dessas atividades esteja pautada não pela lógica do bem fazer, mas pela exploração do material expressivo oferecido. Estimular a curiosidade em relação a própria possibilidade de expressão é muito mais fundamental para nós, do que valorizar uma forma “correta” de utilizar o material oferecido. Há espaço ainda para a apreciação musical que vai desde o estilo clássico ao popular brasileiro. Algumas vezes são feitas sugestões de imagens a serem exploradas livremente e sempre, ao final, incentivamos que os participantes comentem sobre a própria experiência, investiguem o que sentem ao realizarem seus feitos e, se assim quiserem, compartilhem com os outros

participantes seus achados. A ênfase na experiência sem o compromisso de uma valoração do resultado da “obra”, ou seja, o estímulo a que a livre associação conecte cada participante com o exercício de dar expressão a seus próprios conteúdos psíquicos, o que se dá pela sustentação de uma relação com o coordenador da oficina, que trabalha nesta direção, faculta a essa atividade uma certa relação de afinidade com os princípios norteadores da ética da psicanálise. Entretanto, é importante que fique claro que as oficinas não se oferecem como um espaço de tratamento psicanalítico. São apenas atividades que guardam uma afinidade com o modo pelo qual a psicanálise pensa o sujeito.

Como foi mencionado acima, nós não estamos intervindo com pacientes psicóticos, porém nada impede disso vir a ser feito em alguma oportunidade. A utilização do trabalho que estamos desenvolvendo pode ser abraçada por qualquer segmento da sociedade como forma de ampliação de recursos de expressão, o que pode trazer bons resultados tanto no âmbito educativo amplo senso, quanto na esfera do que convencionou-se chamar de saúde mental. Trata-se portanto, de viabilizar meios para ampliar as possibilidades expressivas do sujeito.

Ao propor este trabalho, queremos oferecer às pessoas o que a arte nos oferece de uma forma geral. Esperamos que o processo de sensibilização estética possa apurar no sujeito aquilo que Freud denomina como juízo de qualificação. Trata-se da distinção no psiquismo de dois tipos de juízo, um mais primário, destinado a qualificar a experiência, norteado pela experiência sensível; o outro, posterior, chamado juízo de existência, regido pela racionalidade que julga o reconhecimento da existência de algo. Assim, o próprio reconhecimento da existência de algo, depende de que o sujeito, afetado pela experiência, possa ter qualificado esse algo.

Segundo a proposição do professor Joel Neves a “educação da arte” implicaria estudar a arte em sua morfologia, ou fazer análise anatômica dos elementos de uma obra, de suas estruturas, de suas relações, ou uma análise fisiológica dos processos que a determinam e dos efeitos por ela produzidos nos diversos espectadores. Nossa proposta não é esta, mas podemos perceber a pertinência da proposição do professor.

No mundo atual, a arte está presente em todos os lugares, em museus, galerias, teatros, cinemas, nos templos, nas ruas, nas bancas de jornal, entrando em nossas casas, via meios eletrônicos. Por isso, para além das oficinas propostas para a sensibilização estética, promovemos também a visitação de crianças e adolescentes aos museus, exposições, obras de arte situadas em praças, igrejas, etc. O importante da vertente visitação é a experiência que ali ocorre e não a informação exaustiva do campo histórico e teórico de uma obra. Não importa, neste primeiro momento, se o sujeito está ou não munido de muita informação sobre a arte em geral, ou sobre determinado estilo, ou escola, ou autor.³⁵

Outra vertente contemplada por esse projeto refere-se à relação do sujeito com a música, mais precisamente com o som.

*“Segundo a Mitologia, o homem nasceu do som e que sua essência permanece sempre sonora. O som está presente na vida desde seus primórdios. Os batimentos cardíacos, os movimentos peristálticos e a respiração são elementos sonoros e rítmicos intrínsecos e inerentes ao homem”.*³⁶

³⁵ NEVES, Joel - **Textos Inéditos**. (Referente a apostila do curso de Estética), **Arte e dimensão estética como mediadores pedagógicos**. 2003. p.01.

³⁶ PROGRAMA VERY SPECIAL ARTS BRASIL: **subsídios para implantação de comitês estaduais e municipais** – RJ- Funarte, (1996). p. 40.

A música está sempre presente na vida das pessoas e, sem dúvida, é uma das mais antigas e valiosas formas de expressão da humanidade. A presença da música em diferentes situações do cotidiano faz com que as crianças iniciem seu processo de musicalização de forma intuitiva. A música é uma linguagem que se compreendida desde cedo, ajuda o ser humano a expressar com mais facilidade suas emoções, sentimentos. Trabalhar com a música é antes de tudo um modo de mexer com a sensibilidade humana, significa ampliar a variedade de linguagens que podem permitir a descoberta de novos caminhos de expressão.

*“A música sempre foi utilizada por diferentes povos com finalidades mais distintas, desempenhando funções diferentes nos vários tipos de sociedade. Assim, por exemplo, ela foi e ainda é utilizada em rituais, sejam eles religiosos ou não, reflete posturas ideológicas ou simplesmente expressa manifestações artísticas.”*³⁷

É possível que se desperte nos participantes outras formas de conhecer, de interpretar, de sentir e de sonhar. Os ganhos que a prática musical na infância e adolescência proporciona, seja pela expressão das emoções, pelo desenvolvimento da disciplina, pelo desenvolvimento do raciocínio, são valiosíssimos e são para a vida inteira. A música é algo maravilhoso que encanta os sentidos ávidos de som e de ritmo. *“...os sons afinados pela cultura e que fazem a música estarão sempre dialogando com a instabilidade...”*³⁸

A magia dos sons nos impressiona. A audição é um prazer misterioso que nos deleita. Frequentemente os adultos, quando confrontados com a prática musical, afirmam, com um certo desânimo, que não têm sensibilidade aguçada e ao mesmo tempo esquecem-se de simplesmente ouvir. Dispõe Wisnik:

*Mexendo nessas dimensões, a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõe à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas.*³⁹

A intervenção através da música integrada a um sistema educativo visa, contribuir, para a formação geral dos sujeitos levando em consideração componentes subjetivos, componentes afetivos e a capacidade de integração social além da integração cultural, que caracterizam nossa capacidade de vivermos e nos relacionarmos. Convém lembrar que o que nos faz sermos seres humanos, além de nossa capacidade de pensar (diferente dos animais) é nossa liberdade e capacidade de produzir algo de novo no mundo. Recriá-lo, portanto, dançar, tocar, representar, pintar não deve ser privilégio de alguns e sim um alicerce de todos. Criar e se expressar através das cores e formas é um recurso de vital importância no processo sócio-recreativo.

Para concluir:

³⁷ SANTIAGO, Andréa da S. - **Psicanálise e Barroco. N° 4 Música Barroca e sua interlocução com a Psicanálise.** (2004). p.01.

³⁸ IDEM.

³⁹ WISNIKI, José M. - **O som e o sentido. : uma outra história das músicas,**(1989). p.15-24.

Alguns trabalhos desta natureza já vêm sendo realizados pela rede pública e estadual no município de Juiz de Fora. Agora estamos levando este trabalho de sensibilização para a arte a outras comunidades, estamos também estudando a possibilidade de levar nosso trabalho de intervenção para o Hospital Universitário, local onde a idéia esta sendo acolhida com atenção. Também já utilizamos este método em pessoas idosas e em pessoas com dificuldades de aprendizagem. Além disto, uma oportunidade nos foi oferecida para trabalharmos com alunos universitários, oportunidade esta que teve lugar na Mostra de Trabalhos de Graduação e pós-graduação da UFJF, sendo foi muito bem recebida pelos discentes.

Para nós a possibilidade de proporcionar às pessoas o acesso à arte, que ainda não lhes fora considerada, é muito importante enquanto experiência de vida. Visamos propiciar condições para que experimentem uma nova forma de expressão pessoal. Em nosso trabalho com crianças e adolescentes temos tido a oportunidade de levá-los a ampliar seu contato com a arte, com instrumentos musicais e com apresentações de espetáculos que são realizados em nossa comunidade. Infelizmente, lutamos com muitas dificuldades financeiras, pois muitas vezes é impossível se realizar algo sem o incentivo fiscal. Para resolvermos isto estamos buscando junto a órgãos estatais e a algumas empresas privadas incentivos, já que a responsabilidade social torna-se cada vez mais primordial. Aliás, é fundamental que as empresas tenham esse comprometimento social.

Por fim, no desenvolvimento de nosso projeto temos tido excelentes retornos junto à sociedade, verificados tanto pelos efeitos diretos de nossas intervenções, que suscitam nas pessoas uma ampliação de seus recursos expressivos, quanto na maneira como ele vem sendo acolhido e incentivado por diferentes setores. Assim sendo, resta-nos avançar na direção de o aperfeiçoarmos teórica e metodologicamente.

Referências Bibliográficas:

- ETZEL, Eduardo – **O Barroco no Brasil**. Edições Melhoramentos. 1974.
- FREUD, Sigmund – **Obras Completas** - Vol. XIX. 1925.
- FREUD, Sigmund. **Obras Completas - Psicologia dos Grupos**. Vol. XVIII. 1921.
- GLOVER, Edward. **Sublimation, Substitution and Social Anxiety, International Journal of Psychoanalysis**, vol. XII, N° 3 (1931), p. 264.
- HEIDEGGER, Martin, **Os Pensadores** – vol. V . S.P. Nova Cultural, 1991.
- LUIGI, Pareyson, **Estética. Teoria della formativita**. Turim. Ed. Filosofia. 1954.
- MAFESSOLI, Michel. **No fundo das Aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MARCUSE, Hebert. **Eros e a Civilização – Uma interpretação Filosófica do Pensamento de Freud**. 1995 Editora LTC. RJ
- MAURANO, Denise. **A Face Oculta do Amor: A tragédia à luz da psicanálise**. RJ: UFJF e IMAGO, 2001
- MAURANO, Denise. **Torções do Gozo. Tese de Pós-Doutorado**. PUC-RJ. 2004 – Obra Inédita.
- NEVES, Joel. **Textos Inéditos**. (Referente a apostila do curso de Estética). **Arte e dimensão estética como mediadores pedagógicos**. 2003 p.01.
- Programa Very Special Arts Brasil: **subsídios para implantação de comitês estaduais e municipais** – Rio de Janeiro: Funarte, 1996 p. 46.
- RICOEUR, Paul. **A crítica e a convicção**. Lisboa: Edições70,1997.
- SANTIAGO, Andréa da Silva – **Revista Psicanálise e Barroco. nº 4 Música Barroca e sua interlocução com a Psicanálise**. 2004.
- WISNIKI, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras,1989.

Da demanda ao desejo: a função da recusa na anorexia.

Alinne Nogueira Silva

“a anorexia mental não é um não comer, mas um comer nada”

(Lacan, 1956/57, p.188)

Resumo: Esse artigo tem o objetivo de explorar a relação do sintoma da anorexia, que se apresenta na estrutura neurótica, com o desejo. Para tanto, retomamos o conceito de desejo em Freud e a articulação que Lacan estabelece entre a necessidade, a demanda e o desejo. A anorexia como expressão de um comer *nada* está em foco. *Nada* como falta, como expressão desejante de um sujeito que pede que o Outro olhe em outra direção que não ele, ou seja, que ele dirija seu olhar para além dele.

Com as descobertas da psicanálise, surge uma nova concepção de homem a partir dos ensinamentos de Freud. Habitado por um novo saber do qual ele tem notícias a partir dos sonhos, atos falhos, chistes e sintoma, o homem não possui mais a primazia da consciência, surgindo uma nova instância psíquica que determina de forma peculiar seus atos e pensamentos: o inconsciente.

Dando voz às históricas, Freud vai tomando contato com as leis que regem o inconsciente, com as características deste, e com a presença de um sofrimento naquele que fala. O sintoma passa a ter um estatuto diferente do vigente no saber médico, onde aparece como um sinal de que algo no corpo não está funcionando conforme o esperado organicamente, requerendo, assim, medicação e eliminação imediata. O sintoma freudiano tem valor de enigma, sendo uma formação do inconsciente que expressa uma relação de compromisso entre as exigências pulsionais e o julgamento crítico. É, sobretudo, uma satisfação pulsional, uma mensagem onde atuam o deslocamento e a condensação das representações inconscientes.

O sintoma sobre o qual nos debruçamos nesse artigo é a anorexia, que se apresenta na neurose, e, como nos mostra a epígrafe citada acima, é definida por Lacan como o ato de comer *nada*, e não como o ato de não comer, como muitos poderiam pensar.

A anorexia foi primeiramente definida por Naudeau, em 1789, como “uma doença nervosa acompanhada de uma repulsa extraordinária pelos alimentos” (apud Bidaud 1998, p.11). Já entre 1868 e 1873, o termo anorexia nervosa aparece nas obras do inglês William Gull “definida como privação – em caráter privado – do apetite” (id). É interessante observarmos que o método utilizado como tratamento nesses casos era o *isolamento* terapêutico. A paciente era retirada de casa e internada em um quarto onde permanecia sozinha, só tendo contato com o médico. Por que era justamente a separação da paciente de seu meio o tratamento mais indicado? Eis uma questão que nos intrigou desde o início dessa pesquisa: aquela da relação entre a anorexia e a separação.

A anorexia mata 15% dos jovens acometidos por essa sintomatologia, sendo a doença compulsiva que mais mata no mundo (Fux, 2002). A compulsão aí presente é emagrecer a qualquer custo, e, muitas vezes, ela parece não se constituir como uma mensagem endereçada ao Outro, possuindo a mudez própria da pulsão de morte. Apostamos, porém, que desse sofrimento pode surgir uma demanda endereçada ao analista, movimento que se faz necessário para a realização do tratamento analítico. E a questão que colocamos é, então: como dar voz a ela.

O interesse por esse tema surgiu a partir do atendimento clínico de uma paciente anoréxica (18 a) que chega ao consultório trazida pela mãe e encaminhada pelo médico o qual dizia “não saber mais o que fazer com o caso”, visto que a paciente se encontrava em um estado “deplorável” e, mesmo assim, se recusava a comer. Ele nada podia fazer diante dessa recusa. Foram poucas sessões, mas houve tempo suficiente para que essa fala nos instigasse a respeito de várias questões que foram se apresentando. A anorexia surgiu concomitantemente ao início da vida sexual da paciente e ao despertar dos conflitos com a mãe que não aprovava seu namoro. A relação com o corpo, o incômodo que a paciente sentia diante do olhar da mãe e o modo como a comida se fazia presente em suas relações são destaques de suas associações, as quais, a partir da análise, se faziam ouvir, gerando alguns questionamentos. A paciente reconheceu que no dispositivo analítico algo novo, diferente da escuta médica, com a qual encontrava-se acostumada, estava sendo possibilitado pela fala. O que seria? Talvez a possibilidade da paciente se intrigar com seu mal comum. Do que ele diz? Para quem?

A relação entre o sujeito e o *nada* na anorexia se faz presente nesse artigo a partir do discurso dessa paciente. Frases como “não tenho vontade de *nada*”, “preciso comer *nada*”, “*nada* me agrada”, dentre outras, chamaram nossa atenção, gerando um interesse em saber que *nada* é esse que aparecia de forma tão freqüente nesse discurso. O que nos intrigou foram as diferentes possibilidades de o sujeito se relacionar com o *nada*, de se colocar diante do *nada*, de positivá-lo, ou seja, fazer dele um objeto. O *nada* ganha forma de objeto e, investido como tal, passa a ter um lugar prioritário na economia libidinal do sujeito.

Sabemos que através do discurso social, a palavra anorexia fornece ao sujeito a possibilidade de que ele se identifique com o significante “sou anoréxica”, mascarando a relação particular que ele possui com seu sintoma. É buscando essa singularidade que iremos aprofundar a relação da anoréxica com o *nada*, com o desejo. Apesar de não nos debruçarmos sobre a relação entre a anorexia e o gozo, visto a necessidade de realizarmos um trabalho sucinto, sinalizamos para sua existência.

Em busca de um primeiro contato com o tema da anorexia, realizamos uma pesquisa bibliográfica onde foi encontrada uma grande diversidade de artigos e livros publicados. Tal diversidade está relacionada, sobretudo, com o modo como a anorexia é abordada, o lugar teórico a partir do qual ela é vista. Dentre os mais freqüentes, destacamos o viés social, onde a anorexia é tida como o resultado de uma cultura que só valoriza o corpo magro, dando a este o título de um ideal feminino. Sendo assim, a pressão da mídia, a busca de aceitação na relação social e a identificação a um modelo feminino são temas trabalhados nessa vertente. Não negamos os efeitos que o ideal de um corpo magro possa ter sobre o sujeito de uma forma geral, mas pensamos ser mais interessante nos perguntarmos por que alguns sujeitos desenvolvem a anorexia e outros não, se todos estão, de alguma forma, sob o efeito dessas mensagens. Ou seja, preferimos nos indagar sobre o que há de peculiar na relação do sujeito com seu sintoma anoréxico. Nesse sentido, não nos detemos nesse viés social.

A relação entre a anorexia e o *nada* foi também pinçada das afirmações lacanianas. Dentre estas, citamos, mais uma vez, aquela que figura no Seminário 4 (1956/57) onde afirma que “a anorexia mental não é um *não comer*, mas um *comer nada*”(Lacan, 1956/57, p.188, grifo do autor).

Seguindo essa articulação inicial, onde mostramos os diferentes lugares de onde a anorexia pode ser estudada, não nos restringimos aos artigos médicos que trazem a anorexia como um distúrbio alimentar, um sintoma orgânico no qual o sujeito não estaria implicado, e cujo tratamento na maioria dos casos é a obrigatoriedade de comer juntamente com uma ação medicamentosa (a mesma utilizada em casos de depressão), exigência que, se não efetuada pelo paciente, pode indicar a possibilidade de internação. Aqui, é o corpo físico que está em jogo e não o corpo sexuado da psicanálise. O sintoma deve ser eliminado rapidamente, não possuindo valor de mensagem, ou seja, o paciente não é convocado a falar do que sofre, mas, pelo contrário, sua boca deve se manter cheia, sendo esta a prescrição médica.

Para entendermos o estatuto da anorexia a partir de um viés psicanalítico temos que tocar em um ponto fundamental: o desejo.

Buscando a origem desse conceito em Freud, a partir da experiência de satisfação, Lacan toma um sonho relatado em “A Interpretação dos sonhos” (1900, p.180) como modelo para analisar a estrutura do desejo.

Uma analisanda de Freud, que possuía conhecimento de seus desenvolvimentos teóricos, diz a seu analista que não entende como ele pode afirmar que o sonho é a realização de um desejo, se, em seu sonho, justamente o que não se realiza é o seu desejo. Relata, então, a paciente:

queria oferecer uma ceia, mas não tinha nada em casa além de um pequeno salmão defumado. Pensei em sair e comprar alguma coisa, mas então lembrei-me que era domingo à tarde e que todas as lojas estariam fechadas. Em seguida, tentei telefonar para alguns fornecedores, mas o telefone estava com defeito. Assim, tive que abandonar meu desejo de oferecer uma ceia (Freud, 1900, p. 181).

O desejo que Freud observa nesse sonho é o de ter um desejo insatisfeito. A partir das associações da paciente, outros elementos aparecem como o pedido que ela faz ao marido para não lhe trazer caviar, apesar de sua enorme vontade de comê-lo. Ou seja, ela pede que ele não a satisfaça. “O desejo da histérica de ter um desejo insatisfeito é significado por seu desejo de caviar: o desejo de caviar é seu significante” (Lacan, 1958/1998, p. 627). Além disso, não havia salmão defumado, prato predileto de uma amiga

por quem o marido se interessava, apesar de sua magreza, e que havia expressado o desejo de ir jantar na casa da paciente.

Sem o prato principal, não havia como realizar o jantar e satisfazer o desejo da amiga: manteria a amiga magra para afastá-la de seu marido. O desejo da paciente seria o caviar? Mas o caviar ela também não quer. “Seu desejo de caviar é um desejo de mulher satisfeita, e que justamente não quer estar” (Lacan, 1958/1998, p. 631). Com efeito, Freud afirma que essa mulher é muito satisfeita pelo marido em suas necessidades (Freud, 1900). É recusando um alimento que a bela açougueira introduz uma falta em sua posição de mulher satisfeita. A presentificação dessa falta, dessa recusa, é condição para que ela continue desejando.

O amor é justamente essa falta dada ao Outro para que ele a preencha. E é isso que está por trás de toda a demanda, mascarado no pedido da satisfação de uma necessidade. Pode ocorrer que o Outro, no lugar disso que ele não tem, que lhe falta, coloque justamente a comida, ou seja, “empanturra-a (a criança) com a papinha sufocante daquilo que ele tem, ou seja, confunde seus cuidados com o dom de seu amor. É a criança alimentada com mais amor que recusa o alimento e usa a sua recusa como desejo (anorexia mental)” (Lacan, 1958, p. 634). Assim, dizendo não à demanda da mãe, a criança pede que ela olhe em outra direção que não ela própria.

Sem fazermos a redução do sintoma anoréxico à estrutura histórica, observamos pontos em comum entre ambas. Se a paciente de Freud pede ao marido que não traga caviar para se manter insatisfeita, mostrando que o seu desejo é de manter o desejo insatisfeito, também na anorexia o sujeito não come, ou melhor, come o *nada*, mantendo seu desejo insatisfeito. O desejo presente na anorexia é um desejo de *nada*, como nos diz Lacan. Recusando o objeto da necessidade, a anoréxica demanda o amor, ou seja, exige que o objeto não traga consigo apenas a marca da necessidade, mas que seja signo de amor.

Lacan nos diz que a relação do sujeito com o objeto deve ser lida freudianamente (Lacan, 1959/60, p.114). Ela emerge em uma relação narcísica, imaginária, uma vez que o objeto aparece de maneira intercambiável com o amor que o sujeito tem por sua própria imagem. É nessa relação imaginária entre o eu e o objeto que o eu se faz de objeto para o Outro. Mas esse objeto se distingue daquele visado no movimento da pulsão o qual possui a

característica de ser um objeto parcial. Entre o objeto estruturado por uma relação narcísica e *das Ding*, que possui uma relação com o objeto da pulsão, há uma diferença, um hiato, que permitirá surgir o objeto do desejo.

É no “Projeto para uma psicologia científica” (1950 [1985]) que Freud faz um primeiro esboço do que ele denomina desejo, ponto que será essencial retornar para iniciarmos o estudo lacaniano da articulação entre a necessidade, a demanda e o desejo. Ao formular uma primeira hipótese de funcionamento do aparelho psíquico, Freud postula a existência de estímulos endógenos. Estes são definidos como uma excitação interna que necessita de uma ação específica que atue sobre ela, já que nenhuma descarga – gritos e movimentos - pode produzir resultado aliviante.

De acordo com o princípio de constância, qualquer aumento na excitação é sentido como desprazer, e este desconforto – a fome no exemplo freudiano – requer para ser aplacado, a interferência de um agente externo. É necessário, então, uma alteração no mundo externo que, como ação específica, só pode ser promovida de determinadas maneiras.

Ela se efetua por ajuda alheia, quando a atenção de uma pessoa experiente é voltada para um estado infantil por descarga através da via da alteração interna. Essa via de descarga adquire, assim, a importantíssima função secundária da comunicação, e o desamparo inicial dos seres humanos é a fonte primordial de todos os motivos morais (Freud, 1950 [1895], p.370).

Freud atribuiu a essa experiência o complexo do ser humano próximo – *Nebenmensch* -, formado pela impressão deixada por essa ajuda alheia recebida. Esse complexo se divide em dois componentes: um deles produz uma impressão por sua “estrutura constante e permanece unido como uma coisa (*Ding*), enquanto o outro pode ser compreendido pela atividade de memória” (Freud, *ibid*, p.384), ou seja, pode ser representado.

A partir do complexo do próximo – *Nebenmensch* -, Freud articulou em um só tempo o que é o ‘à parte’ e a similitude, como signo de separação e identidade. *Das Ding* é justamente a parte do complexo que é isolada pelo sujeito como estranho – *Fremde* -, desconhecido. *Das Ding* como estranho constitui esse primeiro exterior, em torno do qual

se orienta todo o encaminhamento do sujeito, sua referência em relação ao mundo do desejo (Lacan, 1959/60, p.69).

Vemos que, se em um segundo momento, ao sentir novamente o desconforto, o sujeito alucina o objeto que diminuiu essa excitação. É apenas a ausência dessa satisfação esperada que leva o sujeito ao abandono da tentativa de alcançá-la por meio da alucinação, tentativa guiada pelo princípio de prazer. O aparelho psíquico é, então, levado a considerar as circunstâncias do mundo externo, e empenha-se para efetuar nele uma alteração real, surgindo assim um novo princípio de funcionamento mental: o princípio de realidade.

Ao falar do assujeitamento do sujeito ao desejo do Outro, Lacan trabalha a estreita relação entre demanda e desejo. A demanda figura como possibilidade de indicar o aparecimento do desejo a partir de um mais além. Isso porque “o desejo está obrigado à intermediação da fala” (Lacan, 1957-58, p.369); é nos espaços entre os significantes que ele faz sua morada. Se, em um primeiro momento, a criança depende da fala do Outro, do sentido que ele dá ao seu grito, como demonstra a experiência de satisfação, alienando a estrutura de seu desejo à estrutura da demanda, em um segundo tempo, reconhece um desejo para além dessa demanda recebida do Outro.

No nível da demanda, há, entre o sujeito e o Outro, uma situação de reciprocidade, ou seja, tanto o desejo do sujeito depende inteiramente de sua demanda ao Outro, como o que o Outro demanda também depende de um posicionamento do sujeito. O sujeito percebe a importância de atender ou não a essa demanda feita pelo Outro, o que é ilustrado com a angústia que a filha suscita na mãe quando não come. Assim, ao conceber o campo do Outro como marcado pelo significante, Lacan coloca a possibilidade de o sujeito se reconhecer também como aquele que se encontra submetido às leis da linguagem. “Há sempre algo que resta para além do que pode satisfazer-se por intermédio do significante, isto é, pela demanda” (Lacan, 1957-58, p.379). Destacamos, portanto, que a linguagem evidencia a “função desse desejo do Outro, no que ele permite que a verdadeira distinção entre o sujeito e o Outro se estabeleça de uma vez por todas” (Lacan, 1957-58, p.371).

O homem fala e, por isso, suas necessidades, o que ele carece, aparece sempre através da linguagem, nas demandas que o sujeito dirige ao Outro (Lacan, id.). A partir dos mecanismos próprios da linguagem, sabemos que a fala retorna sempre para o sujeito de forma invertida, alienada na fala do Outro.

A necessidade só aparece alienada na demanda, a qual, por sua vez, se articula na cadeia de significantes. Sendo assim, podemos concluir que “qualquer coisa que se dê para a necessidade será sempre interpretada em termos de demanda de amor” (Clastres, 1990, p.51). Já que toda demanda é, antes de tudo, demanda de amor, o objeto da necessidade é sempre obtido como objeto signo de amor; o alimento é tomado na relação do sujeito com o Outro como moeda amorosa. A partir da função da necessidade, o que a criança realmente busca é o amor, o dom do que não se tem.

É a mãe, como Outro primordial, que fornece uma interpretação ao grito do sujeito e demanda que ele aceite esse sentido dado por ela. A mãe traz em si esse Outro, que pode ou não atender a demanda do sujeito, se situando além da possibilidade de suprir as necessidades daquele. A demanda do sujeito é regulada pelo jogo de presença – ausência da mãe, ou seja, é preciso que o objeto falte em algum momento para que o sujeito possa demandar.

A demanda em si refere-se a algo distinto das satisfações por que clama. Ela é demanda de uma presença ou de uma ausência, o que a relação primordial com a mãe manifesta, por ser prenhe desse Outro a ser situado *aquém* das necessidades que possa suprir (Lacan, 1958b, p.697, grifo do autor).

Enquanto a necessidade está do lado do instinto, do conhecimento e da satisfação, a demanda se encontra ligada à pulsão, ao saber e a seu estado de insatisfação, ou seja, ao que humaniza o homem. Lacan enriquece essa diferenciação ao definir o instinto como um modo de conhecimento necessário para que o ser vivo satisfaça suas necessidades naturais (Lacan, 1960, p.818). Em psicanálise, porém, não se trata do instinto, e sim da pulsão, que comporta um saber que não se confunde com o conhecimento.

Se a necessidade se aliena na demanda, e se esta é dirigida a um Outro, retornando para o sujeito, a necessidade também viria do Outro, já que a noção de demanda implica

que o sujeito recebe sua própria mensagem de forma invertida. “A necessidade não é mais do sujeito, é do Outro, o que obviamente a desnatura de forma absoluta” (Eidelsztein, 1995, p.53).

Apesar de haver a alienação da necessidade na demanda, a demanda não anula tudo da necessidade, não a substitui completamente. É a partir da impossibilidade de sobrepor a demanda e a necessidade que surge um resto dessa articulação, a saber, *o desejo*. A demanda transforma tudo em prova de amor, anulando assim, “a particularidade de tudo aquilo que pode ser concebido” (Lacan, id). Essa particularidade retornará no ‘para além da demanda’. Nesse ponto, introduzimos a importante afirmação de Lacan segundo a qual o desejo está articulado à demanda, mas não é articulável em si (Lacan, 1960), dito de outro modo, só temos notícias do desejo através da demanda, que é, esta sim, articulável na cadeia de significantes. Uma questão se apresenta então: onde situar o desejo, se o sujeito é, aqui, definido a partir da articulação significante?

Lacan indica o caminho mostrando que o desejo “se esboça na margem em que a demanda se rasga da necessidade” (Lacan, 1960, p.828). O vazio originário dessa articulação se deve à diferença estrutural entre a demanda e a necessidade. Enquanto a demanda se apresenta como apelo incondicional ao Outro, a necessidade introduz a impossibilidade de existir uma satisfação universal (Lacan, ibid.). Com a entrada na linguagem, o sujeito perde algo da necessidade: seu objeto particular e exclusivo, que não passa pela demanda e aparecerá como característica do desejo, pois o desejo é o que singulariza o sujeito (Eidelsztein, 1995).

Seguindo nosso raciocínio, não é a frustração de uma necessidade que mantém o desejo, ou teríamos que admitir a existência de desejo nos animais, os quais também estão sujeitos à frustração da necessidade. O desejo é indestrutível e nenhuma satisfação obtida através de um objeto real pode preencher a falta do sujeito. É assim que Lacan afirma que “mesmo o desejo da criança nunca está ligado à pura e simples satisfação natural” (1956-57, p.186). Quando Anna Freud, ainda pequena, após passar um dia inteiro com fome, sonha com todas aquelas guloseimas - chegando a exclamar, enquanto dormia: “Anna Freud, molangos, molangos silvestres, omelete, pudim” (Freud, 1900 p. 164) -, esses objetos já aparecem como transcendentais, “já estão na ordem simbólica e eles aparecem no

sonho como interditos” (Lacan, 1956-57, p.186). O que esse sonho nos mostra é o desejo em seu estatuto de insaciável, de insatisfeito.

É através do sintoma, aqui representado na relação peculiar do sujeito com o alimento ofertado pelo Outro, que o sujeito tenta dar um sentido ao desejo do Outro, fazendo uma equivalência entre o alimento e esse desejo. Assim, o sujeito também põe à prova o lugar que ocupa para o Outro, transformando o alimento em moeda de troca na busca por uma resposta sobre o desejo do Outro.

Apesar de afirmarmos que, nesse sentido, o sintoma da anorexia poderia ser entendido como uma posição desejante do sujeito, já que ele introduz um não, um espaço entre ele e o Outro, não podemos nos esquecer que essa saída não é um enfrentamento real da falta do Outro S (A/), e sim uma ilusão de que caberia realmente ao sujeito introduzir, de modo onipotente, a falta no Outro. Mesmo sendo uma postura desejante, o gozo está fortemente presente nessa sintomatologia. Um gozo que, a princípio, relacionamos com os representantes do objeto *a*, seio e *nada*, e que é capaz de levar o sujeito à morte. Apostamos que será através de um trabalho analítico que a falta no Outro será reconhecida e trabalhada, gerando uma mudança no posicionamento do sujeito frente esse Outro. O que a anorexia ilustra e nos ensina é a radicalidade da insatisfação do desejo e, mais, que a satisfação de nenhuma ‘necessidade’ é capaz de calar o desejo.

Alinne Nogueira Silva

Bibliografia:

BIDAUD, Eric. *Anorexia mental, ascese, mística*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

CLASTRES, Guy. *A significação do falo e um comentário do ‘Kant com Sade’*. Salvador: Fator, 1990.

EIDELSZTEIN, Alfredo. *El grafo del deseo*. Buenos Aires: Manantial, 1995.

FREUD, Sigmund . Obras completas ESB, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____ (1950 [1895]) “Projeto para uma psicologia científica”, v. I.

_____ (1900-1901) “A Interpretação de sonhos”, v. V.

FUX, Sara P. “A fome dói... mas, passa...”. *Latusa: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise. A fuga nas doenças impossíveis*, no. 7, Rio de Janeiro: 2002, p.27 -34.

LACAN, Jacques (1955-56) *O Seminário. Livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____ (1956-57) *O Seminário. Livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____ (1957-58) *O Seminário. Livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____ (1958). “A direção do tratamento e os princípios de seu poder”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____ (1958b). “A significação do falo”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____ (1959-60) *O Seminário. Livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____ (1960) “Posição do Inconsciente”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

Psicanálise - Memória nas Memórias de Pedro Nava - uma introdução

Vanda Arantes do Vale¹

Este ano comemora-se o Centenário de nascimento do médico e escritor Pedro Nava (1903-1984). A obra memorialística de Nava, publicada entre os anos de 1972 a 1983 foi sucesso de público e crítica quando de seu lançamento. Buscamos, neste texto, as observações que Pedro Nava (1903-1984) faz sobre a memória ao longo de suas Memórias e entrevistas sobre a questão. Contudo, o tema -memória - é recorrente na escrita de Nava. Em entrevistas e numerosos textos, Nava falou sobre o assunto. Por problemas de espaço, apresentaremos uma amostragem dos textos naveanos como uma introdução à obra literária de Pedro Nava. Destacaremos algumas entrevistas onde o autor fala das possíveis razões que o levaram ao memorialismo e textos escritos sobre a memória. Temos estudado a obra de Nava como contribuição aos estudos da História da Medicina (Vale; 2002), profissão do autor. Entretanto, a característica multifacetada da obra naveana tem nos levado ao estudo de aspectos que se fazem complementares ao nosso objeto de estudo, neste momento, as questões sobre a memória.

Entendemos a obra literária como testemunho histórico, criadora de uma realidade estética, a literatura é por nós considerada como " evidência histórica objetivamente determinada" (Chaloub; 1998, p. 7). Em 1972 o público brasileiro ficou conhecendo o livro *Baú de ossos* - memórias de autoria do médico Pedro Nava. Sucesso de público, vendas e crítica literária. Agrado e desagrado de muitos que foram mencionados no livro. Soube-se, então, que, Pedro Nava, conhecido médico reumatologista no Rio de Janeiro, aos 69 anos, publicava uma obra que seria marco da literatura brasileira. O autor em entrevista à Revista Status(1977) explicou os motivos que o levaram à escrita das Memórias:

Eu comecei a escrever as memórias para mim. Para guardar recordações familiares, para não deixar que fossem esquecidas, já que eu tinha boa memória. Mas a coisa foi se desenvolvendo e foi aparecendo um certo espírito literário dentro daquilo. Eu sempre procuro escrever com muito cuidado, de modo que o livro foi nascendo, mais ou menos aos poucos. Do desconchavado inicial foi tomando mais forma e de um volume para outro, mais ainda. Inicialmente, fiz aqui em casa leituras para minha

¹ Professora do Departamento de História – Universidade Federal de Juiz de Fora- vandaval@artnet.com.br.

família. Espalhou-se a notícia de que eu estava escrevendo. E alguns amigos quiseram ler. Entre esses, o Fernando Sabino, o Carlos Drummond. E eles deram a ler ao Oto Lara Rezende, ao Hélio Pelegrino, a várias pessoas. E todos então me inventaram na pessoa do homem de letras, dizendo que eu tinha de publicar, que aquilo não era uma coisa para ficar apenas como um arquivo particular, um arquivo secreto. Novamente foram os amigos que me empurraram (PNDU-53).

Ao afirmar que "foi inventado" como homem de letras pelo incentivo dos amigos, Nava testemunha aspecto fundamental para a obra do escritor ou do artista, a recepção do público. Se o primeiro livro foi publicado pelo estímulo dos amigos, parece-nos que os demais se seguiram pela recepção junto à crítica e ao público. Vemos nos projeto inicial do autor, lançamento de *Baú de ossos*, apenas registros para ficarem no âmbito familiar. O primeiro livro tem como subtítulo - memórias, sem numeração, pois, supunha-se que fosse único. Contudo, a recepção de público e crítica foram motivadoras para o autor prosseguir. No período de 11 anos (1972-1983) lançou, além do *Baú de ossos* - memórias (1972), *Balão cativo* - memórias 2 (1973), *Chão de ferro* - memórias 3 (1976), *Beira - mar* - memórias 4 (1978), *Galo das trevas* - memórias 5 (1981) e *O círio perfeito* - memórias 6 (1983).

Nos seis livros de Memórias, encontramos o testemunho de um arguto observador da sociedade brasileira (1890-1940) em seus diversos aspectos. Nava, também, foi ator social de destaque em fatos e acontecimentos que mostraram e apontaram para questões sociais brasileiras que foram discutidas no período. As memórias reconstituem fatos familiares ocorridos no Maranhão, Ceará e os testemunhos vividos pelo autor em Minas Gerais, Rio de Janeiro e interior paulista. O autor viveu em Juiz de Fora (1903-1909), Rio de Janeiro (1909-1911), Juiz de Fora (1911-1913), Belo Horizonte (1913-1915), Rio de Janeiro (1916-1921), Belo Horizonte (1921-1928), Juiz de Fora (1928-1929), Belo Horizonte (1929-1930), Monte Aprazível (1930-1933) e Rio de Janeiro de 1933 até sua morte quando suicidou-se em 1984 aos 80 anos. Ainda, na entrevista anteriormente transcrita, Nava considerou outras razões que o levaram à escrita das Memórias: ‘Pelo fato de a progressão de nossa vida nos levar a um confinamento, a uma redução de atividades, a uma redução de amizades. E esse vácuo que vai se fazendo nos traz para uma vida mais interior. E eu aproveitei e comecei a conviver mais comigo mesmo’ (Veja; 1974, p. 4).

A aposentadoria das atividades médicas em 1968, aos 65 anos e o início da escrita das Memórias, novidade para o grande público, não foi um fato surpreendente para o médico Pedro Nava. O sucesso das Memórias junto ao público pode ter surpreendido o autor, mas, a dedicação à escrita sobre sua vida e a de seus antepassados, segundo declaração na mesma entrevista, era um projeto, ainda que vago:

(...) Mas tenho a sensação de que inconscientemente já tinha a idéia há mais tempo. Mesmo para mim, meu trabalho quando relido, dá a impressão de uma preparação muito maior. E de fato, há trinta ou quarenta anos eu registro coisas e sou incansável guardador de papéis (id) -repórter - que documentos tinha guardado?

-Nava - todos os documentos de família. Inventários, testamentos, livros, despesas, cartas, fotos, livros de lembranças, um negócio que se chamava antigamente "Miscelânea", onde as pessoas iam colando tudo o que achavam curioso. Formei um arquivo bem grande (id.).

As fontes e as anotações condutoras das escritas naveanas estão no Arquivo do Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa Rui Barbosa no Rio de Janeiro. Organizada em pastas (PN) a documentação, doada em vida pelo escritor, fornece informações sobre a gênese de sua escrita. Além de recortes, cartas, documentos familiares, etc., mencionados na entrevista, Nava recorria ao Desenho como auxiliar na escrita das Memórias. Desenhou plantas de imóveis e de cidades, lugares onde viveu, rostos, roupas e interiores. O Desenho foi uma de suas ferramentas para a escrita. Nava, talento promissor do modernismo mineiro, deixou uma expressiva produção de Desenhos de sua juventude. Adolescente no Colégio Pedro II no Rio de Janeiro colaborou e ilustrou a publicação estudantil - A tocha. Ilustrou em 1926 - Juiz de Fora - autoria de Austen Dourado, 1928 - Macunaíma de Mário de Andrade, 1937 - Roteiro lírico de Ouro Preto - Afonso Arinos de Melo Franco. Considerava sua produção poética de juventude como medíocre. Entretanto, em 1938 escreveu o poema O Defunto, que, em 1946 mereceu ser selecionado por Manuel Bandeira para a Antologia de poetas bissextos. Médico de 1927 a 1968, sobre o exercício e importância, desta atividade, em sua vida, na mesma entrevista, encontramos a declaração:

-A medicina lhe deu grandes prazeres? Teria, por si só, preenchido sua vida?

-Nava- Teria preenchido e preencheu muito bem. Por outro lado, ,minha obra literária não deixa de ser obra e médico. Quem olhar com atenção, perceberá o médico em cada página, a experiência dele na apreciação do ser humano (id. p. 6).

Entre os anos de 1972 e 1984 foi reconhecido pela crítica e pelo meio intelectual como comprovam os prêmios recebidos: em 1973- Personalidade Global e Prêmio Luisa Cláudia de Souza, 1974 - Prêmio Jabuti - Câmara Brasileira do Livro e Prêmio Fernando Chinaglia - Prêmio de Literatura da Associação Paulista de Críticos de Arte, 1975 - Prêmio Fundação Cultural do Distrito Federal - Brasília e Personalidade Global Literária (TV Globo e Jornal O Globo), 1983 - Diploma de Homenagem Especial, conferido pela União Brasileira de Escritores, em 1985 esse prêmio passou a ser denominado Pedro Nava e em 1984 - Prêmio José Olympio e Sindicato Nacional de Editores de Livros.

Médico, profundamente identificado com a profissão, nesta atividade, destaca sua paixão pelos estudos de Anatomia. Nos estudos anatômicos são observados os aspectos formais e constitucionais do corpo, indispensáveis para o conhecimento da fisiologia dos órgãos. Estuda-se a Anatomia, dos humanos e animais através da dissecação. Separa-se, na dissecação, as partes de um corpo ou órgão, assim, Nava escreveu sobre o conhecimento e a prática de Anatomia e comenta sobre Memória visual em *Beira - mar - memórias*⁴:

DOTADO de espírito visual, dono de uma memória ótica, que poucas vezes falha, ao ponto de saber, até hoje, se na página da direita ou na da esquerda de um livro que li muitas vezes (o Testut, por exemplo, Descritiva e Topográfica) e na dita página, se no alto, meio ou embaixo, está a figura ou o trecho que procuro - essa prenda concorreria para fazer de mim o grande estudioso de Anatomia que sempre fui. Se eu tivesse conselheiros vocacionais a orientar-me no curso médico - não teria hesitado entre a clínica externa e a interna, tampouco entre as especializações, para escolher finalmente a Reumatologia. Teria ficado com minha primeira namorada do curso superior - a morfologia do corpo humano. Para isto teria concorrido minha curiosidade jamais saciada e que em mim, mesmo no erotismo, se junta a uma espécie de animus dissecandi - se se permite esse macarronismo latino. Em mim o amor se junta a uma pergunta pela entranha e pela função que devo à marca profunda deixada pelos estudos da Anatomia Humana. Nesse ponto de vista e mutatis mutantis, também é possível que minha libido tenha me empurrado para o gosto pela Descritiva, para o gosto pela Topografia. Estou fazendo uma confissão e não importa que os psicanalistas descubram nesse depoimento traços de um Jack - the - ripper encubado, associado a um esboço de Sargento Bertrand...Tudo é possível. Basta-me o consolo de convidar os psicanalisticamente normais a atirarem a primeira pedra (Nava; 1978, p. 72).

Até então, assinalamos os possíveis motivos, ditos pelo autor, que levaram Nava à escrita de suas Memórias e as ferramentas utilizadas nesta tarefa. Destacamos o apreço de

Nava pela Anatomia, onde, cremos, está corroborada nossa constante afirmativa de que as Memórias naveanas são como que um bisturi dissecador da sociedade brasileira. Ao revolver suas entranhas, homem de seu tempo, Nava expôs os aspectos sócio-econômicos que permearam o Brasil no período de 1890 - 1940. A postura dissecadora e o olhar médico perpassam as Memórias, em todos os aspectos abordados, notadamente nas observações sobre a Memória.

(...) E como a conversa dos doentes é reveladora! Como todos, mesmo os chatos, se tornam interessantes quando falam de seus males. O Egon sabia dessa necessidade de conversar com o paciente, aprendera isto do Ari e não só do Ari mas de outro médicos e amigos – Galba Moss Veloso e Iago Pimentel – que primeiro tinham lhe falado de Freud. Ele tinha lido alguma coisa do bruxo de Viena – La psychopathologie de la vie quotidienne, Totem et tabou, Introduction a la psychanalyse – e vira que sem conversa não se chega a nada e que é conversando que a gente se entende...Lera os livros nas traduções de Payot. Não sabia bem porque, mas destas pessoas e destes livros é que viera sua mania de conversar com os doentes, de pesar as palavras deles e depois as suas (Nava; 1983, p.).

Egon é o codinome que Nava adotou para si nos três últimos livros de Memórias. A afirmativa, acima, identifica as fontes onde Nava teve contato com a Psicanálise. Procurando informações sobre os mestres de Nava, ficamos sabendo que Iago e Galba foram atuantes como psiquiatras e Ari Ferreira foi clínico e fisiologista em Belo Horizonte (Gusmão; 1997, p. 78). Em outro momento, comentando sobre o conteúdo de *A Revista*, Nava disse:

Com relação ao estrangeiro aparecem os primeiros conceitos, emitidos em Minas, sobre Proust, divulga-se o movimento dada, o suprarealismo, Erick Satie, Cocteau. Iago Pimentel difunde inauguralmente no nosso Estado ensinamentos sobre a Psicanálise e Freud (Nava; 1985. p. 220).

Em *Chão de ferro* – memórias 3 e *Beira-mar*-memórias 4 encontramos uma minuciosa reconstituição do curso de Medicina e da vida social de Belo Horizonte nos anos 20. Entre os anos de 1921 a 1923, Nava, com amigos, envolveu-se com atividades intelectuais que são parte da História do Modernismo em Minas Gerais. Reuniam-se no Café Estrela na Rua da Bahia, daí o epíteto de *Grupo Estrela* a estes jovens. Destacam-se: Carlos Drummond de Andrade, Abgar Renault, Emílio Moura, Aníbal Machado, João Alphonsus, Milton Campos, João Pinheiro Filho, Gabriel Passos, Pedro Aleixo, Hamilton de Paula,

Heitor Augusto de Souza, Francisco Martins de Almeida, Gustavo Capanema, João Guimarães Alves, Alberto e Mario Álvares da Silva Campos e Mario Casasanta. Posteriormente se juntaram ao grupo: Dario de Almeida Magalhães, Ciro dos Anjos, Guilhermino César, Ascânio Lopes, Luis Camilo de Oliveira Neto e outros (Vale; BH :2002). Estes nomes foram atuantes nas diversas esferas da sociedade brasileira. Drummond e Nava tiveram ativa participação na edição de A Revista (três números) que no seu lançamento em 1925 trouxe artigo de Iago Pimentel Sobre a Psycho-analyse que foi em Belo Horizonte, pioneiro na divulgação dos estudos freudianos e na introdução destes conhecimentos nos estudos das doenças mentais.

Nava estudou Psiquiatria no sexto ano (1927) do curso de Medicina, disciplina ministrada por Galba Moss Veloso. Sobre a disciplina e o contato com o professor comentou:

O docente Galba Moss Veloso era apenas um pouco mais velho que seus alunos e vários dentre nós tínhamos a prerrogativa de sermos seus amigos de fora da Faculdade. (...) Ele freqüentara muito o nosso Grupo do Estrela, sempre com seu inseparável Iago Pimentel. Eram ambos particularmente amigos de Alberto e Mario Campos e por intermédio desses dois é que vim conhecer aqueles jovens médicos. Eles se distinguiam pelo fino humanismo e pela cultura geral que eram sua marca. Para mim foi um prazer encontrar entre meus mestres do sexto ano o Galba, como eu o chamava, já que nossa convivência e simpatia tinham permitido que eu lhe tirasse o “doutor” e não precisasse lhe dar agora o “ Professor”. A ele devo essa admirável experiência do mestre próximo e acessível e as vantagens que disso advém para o aproveitamento de seus alunos. Muito atualizado, o Galba procurou nos dar um conhecimento aproximado da importância da Psiquiatria, da classificação das doenças mentais, detendo-se sempre na prática, quando os pacientes do *Raul Soares* lhe permitiam mostrar quadros ao vivo. Mais do que isto, foi do Galba que ouvimos os primeiros ensinamentos sobre o valor da Psicanálise como recurso de indagação psicológica e a profunda revolução que Freud e seus seguidores representavam para a Psiquiatria (Nava; 1985, p. 381).

O conhecimento com a Psicanálise determinou a conduta de Nava em suas relações médico - paciente. Encontramos diversas observações sobre esta questão. Por problemas de espaço, escolhemos fragmento de um texto da obra memorialística e outro dos estudos de História da Medicina. Encontramos no último livro de Memórias – *O círio perfeito*- as seguintes observações:

O médico precisa duma grande curiosidade de si mesmo e de suas reações diante dos fatos, das doenças e dos doentes para saber se está agindo bem e dentro do interesse primacial do seu paciente. Em outras palavras, deve se analisar em todas as circunstâncias procedendo a um verdadeiro exame de consciência (no sentido católico) ou uma severa autocrítica (no sentido marxista-leninista). (...) Pois bem, grande número de erros vem do estado de punição que o prático quer cominar ao seu doente por motivo qualquer – principalmente pelos motivos de rejeição pessoal, marginalização e discriminação que qualquer coisa no paciente torna-o passível aos olhos de seu médico. Uma simples antipatia dele pelo caso é o bastante. E como são antipáticos mesmo, os chatos, os pegajosos, os gliscróides, os maníacos, os incuráveis, os repugnantes, os grandes doentes sem mais nenhuma defesa ou remédio e para os quais os canalhas aventam a necessidade da eutanásia. Mas são todos criaturas humanas da importância imensa que cada indivíduo se dá- como todo direito. Cada um pode cantar a letra daquele velho fox – *I'm sitting on the top of the world...* Cada doente deve ser julgado pelo como ele se julga e não pelo julgamento que faz dele o seu curão. (...) O outro polo disto são o diagnóstico a que não se chegou e a terapêutica errada ou dolorosa – tudo dado ou feito com caráter não mais curativo, mas punitivo (Nava; 1983, p.227-228).

Em *Território de Epidauro* – publicado em 1947, Nava dedicou-se a observações de vários aspectos históricos da Medicina, a exemplo: *Algumas origens da Medicina brasileira; Apontamentos sobre as origens da Medicina espanhola; Apontamentos para o estudo dos primórdios da cirurgia vascular no Brasil; As origens francesas da Medicina brasileira*, etc.. Destacamos *Revivescências* – escrito dividido em duas partes. Em Revivescência I (Esboço histórico e interpretativo da posição do espírito do doente diante do tratamento) apresentou um sumário onde sintetiza os assuntos tratados: posição do espírito do doente em relação ao tratamento, determinado pelo psiquismo profundo. Nava citou a pesquisa de Mario de Andrade – *Namoros com a Medicina*, trabalho antropológico. Percebemos então, que Nava, ao pretender escrever sobre a História da Medicina, fez observações de caráter interdisciplinar, postura valorizada após os anos 80 do século XX. Destacamos:

É sempre muito interessante para o médico observador, verificar a posição e as reações obscuras do psiquismo dos doentes, com relação aos remédios e tratamentos que lhes são impostos. E a análise dessas simpatias e antipatias, aparentemente sem explicação, vai mostrá-las radicando nessas dobras da personalidade onde, vivem sua vida profunda, as idéias mágicas, os complexos de culpa com as necessidades correlatas de punição, os conceitos de inviolabilidade de todo individual, os instintos de comunhão com a energia universal (Nava; 1947; p. 17-18).

Pedro Nava foi um modernista brasileiro. Homem que viveu por 80 anos no século XX. Testemunha que observou e relatou aspectos da sociedade brasileira no período de 1890-1940. Seus escritos sobre a Medicina alargam o conhecimento sobre o Modernismo. O movimento tem merecido estudos, predominando os que se centram sobre Rio e São Paulo. Entretanto, a vertente do movimento modernista em Belo Horizonte foi ativa e marcou a sociedade brasileira como vemos nos nomes transcritos anteriormente. Estudos acadêmicos têm se debruçado sobre período, em Minas. São estudos que têm se preocupado com a política, sociedade e cultura. Após a leitura da obra de Nava vemos que, a Medicina foi um dos mais importantes aspectos do modernismo mineiro.

Lembrando da entrevista, onde fala sobre a importância da Medicina em sua obra literária: “(...) Por outro lado,, minha obra literária não deixa de ser obra de médico. Quem olhar com atenção, perceberá o médico em cada página, a experiência dele na apreciação do ser humano” (PN1153). cremos que a postura de Anatomista em Nava o fez receptivo aos princípios da Psicanálise. Não seria, a Psicanálise, a dissecação do comportamento humano? Contudo, Nava e obra estão inseridos em seu contexto histórico. A recepção da Psicanálise por Ari Ferreira, Galba Veloso, Iago Pimentel e Pedro Nava, ocorreu na década de 20. Recepção similar houve em São Paulo, Rio por psiquiatras e por intelectuais (Perestrello; 1988); período que mostra as fissuras da sociedade que fez da Abolição (1888) e a República (1889), apenas ajustes institucionais necessários aos tempos do capitalismo monopolista deixando intactas as estruturas do Império. O ano de 1922 foi o da Fundação do Partido Comunista, Movimento dos Tenentes e Semana de Arte Moderna.

É possível identificar, na década de 20, a ampliação do universo intelectual brasileiro. Ainda que tendo como focos irradiadores Rio e São Paulo, a necessidade de um Modernismo ou da modernização da sociedade, em seus múltiplos aspectos, foi discutida por grupos em diversos pontos do país. Nomeamos os principais modernistas que atuaram na capital mineira. Fazendo um recorte, no período, dissecando as diversas partes da História da Faculdade de Medicina de Belo Horizonte, onde Nava estudou no de 1921 a 1928, temos uma significativa amostragem do Modernismo Mineiro e Brasileiro. Estudamos aspectos da questão em *A contribuição da obra de Pedro Nava para a História da Medicina brasileira*

(1890-1940) (CES). Destacamos a organização do ensino e prática da Medicina como estratégia das elites para modernizarem o país e o tornar adequado para o processo de industrialização. A Era Vargas (1930-1945) institucionalizou e realizou propostas de algumas das vertentes modernistas na organização pelo Estado das relações trabalhistas, atrelando os sindicatos ao poder; adoção de reformas educacionais, quando foram aplicadas propostas da Psicologia; criação de universidades; organização da burocracia estatal; instalação de indústria de base, etc. A Psicanálise, no período, foi assimilada como mais uma nova ferramenta científica. Desvelando aspectos do comportamento humano poderia contribuir para melhor inserir os indivíduos na sociedade. A leitura da Psicanálise, a exemplo da feita por Nava, orientada pelos professores, é perpassada pela visão positivista, identificam-se questões, descrevem-nas minuciosamente, estabelecem-se padrões de normalidade e anormalidade e prescrevem-se soluções. Segundo; Christian Inglo Lenz Dunker:

A assimilação disciplinar da psicanálise, atestada pela sua associação posterior ao “movimento higienista” combina-se portanto com uma assimilação liberal, atestada pela sua associação às vanguardas intelectuais e artísticas. Esta dupla filiação estende-se até a década de 50. Por um lado a serviço do projeto desenvolvimentista, a psicanálise era um útil instrumento ideológico para subsidiar a política de saúde mental, educação e progresso, assim como servia para os que viam com distanciamento e crítica os efeitos assistencialistas e patriarcalistas de tal proposta (Dunker; 2002).

A influência da Psicanálise na escrita naveana é clara e evidente, pelo que o autor registrou, aprendizagem nas aulas de psiquiatria e pelo que está implícito em observações como a feita em fragmento de uma entrevista:

-Fala-se muito da influência de Proust em sua obra. O que pensa a respeito?

-Minha primeira leitura não foi entusiástica. O Martins de Almeida dizia que ele deveria ser tomado às colheradas, e não de uma vez, como em chope duplo. Gosto muito do Proust. Até hoje não dispense a velha edição na qual o li. Fiz um índice que me é valioso. Tenho um amigo médico, Hélio de Lima Castro, que é um conhecedor admirável do autor francês. Sempre que descobrimos alguma coisa nova na Recherche nos escrevemos. Comparo o estilo de Marcel Proust a uma orquestra. Só o passar dos anos, o estudo, a intimidade, nos dão a capacidade de distinguir os instrumentos. Existem dois tipos de memória: a voluntária e a involuntária. A primeira é quando decidimos reconstruir um período da existência por vontade própria. A segunda, ocorre por associações. Quando visitei a casa de minha infância, na rua Aristides Lobo, ela estava tão diferente que não pude me lembrar de quase

nada. De repente acendeu-se uma luz, e apareceu o desenho no vidro da janela. Isso só bastou para me restituir a casa antiga, o meu pai, a vida dele, de maneira proustiana (PN024).

No trabalho de busca da influência da Psicanálise nos escritos naveanos trilhamos pelos livros de sua autoria; caminho que temos feito com alguma frequência por sermos leitora do memorialista e pelo prazer do contato com sua obra. Também temos trabalhado com Nava como atividade acadêmica, elaborando a pesquisa – *Medicina e sociedade brasileira (1890-1940)*- memórias de Pedro Nava. Ainda assim, temos surpresas com o autor. Mesmo tendo afirmado, em textos anteriores, que a obra naveana possui caráter enciclopédico, a cada leitura deparamos com aspectos que são como que novos verbetes. Na leitura para este texto deparamos com informações sobre médicos mineiros que estão entre os precursores da Psicanálise no Brasil. Constatamos que a influência da Psicanálise na obra naveana não foi apenas um instrumento para as considerações do autor sobre sexualidade, atos falhos, associações, alucinações, idéias suicidas, etc; principalmente, foi determinante em sua conduta nas relações médico – paciente e aspectos que envolvem a Memória, e, a partir disto, Nava criou textos literários que são documentos para os estudos sobre este temas.

O médico Pedro Nava, escrevendo suas Memórias, dissecou a sociedade brasileira e mostrou suas entranhas. Quando menino, observou a permanência de práticas galênicas em tratamento a pessoas de sua família. Jovem, estudou em uma instituição que foi ícone das propostas da organização da Medicina científica brasileira. Contemporaneamente ao curso de Medicina foi participante do Modernismo que apresentou propostas diversas para a construção de um novo Brasil. Filho de família empobrecida, pode com o “capital social” de suas relações pessoais, inserir-se na elite intelectual e médica do país. Podemos observar, na obra de Nava, o caráter antropofágico da sociedade brasileira, notada por Oswald de Andrade em 1928. Sociedade que digeriu a Psicanálise e a transformou em um dos elementos da cultura nacional nas décadas posteriores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO DO MUSEU DE LITERATURA BRASILEIRA (AMLB) – Fundação Casa Rui Barbosa – PN1153, PNO24.

BRASIL, PSICANÁLISE E MODERNISMO. São Paulo: MASP, 2001 (catálogo de exposição).

DUNKER, Christian Inngo Lenz. Inscrições da Psicanálise na cultura brasileira: modelos de tratamento e modos de subjetivação. In: *Revista de Psicoanálisis y cultura*; www.acheronta.org, 2002.

NAVA, Pedro. *Beira – mar – memórias 4*; 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

----- . *O círio perfeito – memórias 6*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

----- . *Território de Epidauro*. Rio de Janeiro: C. Mendes Junior, 1947.

PIMENTEL, Iago. *Noções de Psychologia aplicadas à educação*; 3ª ed. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

VALE, Vanda Arantes. A contribuição da obra de Pedro Nava para a História da Medicina brasileira (1890-1940). In: *Verbo de Minas*/publicação da pós-graduação do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora: CES, v.3, n.5, 2001, p. 59 – 70.

Os Visitantes da Noite- Uma Parábola Sobre Petrificações-

Glauca Dunley

Psicanalista, médica(UFRJ, mestre em Teoria Psicanalítica(UFRJ), doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ); professora universitária.

End/cons.Rua Pereira da Silva 529, Laranjeiras- 22221-140-RJ; telefax (21)25577184.

Resumo

Inspirada no filme OS VISITANTES DA NOITE, de Marcel Carné, 1942, uma parábola contra as forças totalitárias vigentes durante a ocupação da França pelos alemães, pretendo introduzir neste artigo três conceitos pertencentes à filosofia de Nietzsche – o niilismo, a vontade de poder e o pensamento do eterno retorno – que funcionam aqui como operadores na leitura que faço da obra de Freud. Minha perspectiva é que estes conceitos portadores de estranheza possam fazer vacilar nossas certezas, nossas petrificações como psicanalistas instituídos ou não, e nos ajudar a refletir sobre os destinos e devires contemporâneos da psicanálise.

Palavras-Chaves: *Estranheza – Petrificações – Psicanálise – Niilismo – Vontade de poder.*

Night Visitors – An allegory about petrifications in psychoanalysis

Abstract

Inspired by Marcel Carné's movie "Les visiteurs du soir", an allegory against the totalitarian power present in France during German occupation in the Second World War, I intend to work in three concepts belonging to Nietzsche's philosophy – nihilism, will for power, and eternal recurrence – which shall be the operators in my critical reading of Freud's work and of the actual state of psychoanalysis. My objective is that these concepts, owners of strangeness, might transform our certainties (that I called "petrifications") in uncertainties, stimulating the raise of the radical doubt in order to obtain a productive and contemporary knowledge in psychoanalysis.

Key-words: Strangeness – Petrifications – Psychoanalysis – Nihilism – Will for power

OS VISITANTES DA NOITE

- UMA PARÁBOLA SOBRE PETRIFICAÇÕES-

Este título alude ao belo filme de Marcel Carné, “Os visitantes da noite”, de 42, no qual o cineasta constrói uma parábola para afirmar alguns valores fundamentais, como o amor e a liberdade, numa França ocupada pelos alemães. Carné contextualiza a cena do filme no final da Idade Média, numa noite em que dois menestrelis, um homem e uma mulher, chegam ao castelo de um conde que está se casando, em um patente jogo de interesses. Os dois menestrelis, enviados pelo Diabo, seduzem os noivos, desfazendo o casal, para abandoná-los em seguida. O menestrel, entretanto, se apaixona pela jovem, e ela por ele, o que exaspera o Diabo, cujo projeto era apoderar-se da moça, destruindo o amor. Ele passa então a criar uma série de impedimentos para tornar impossível o encontro dos dois, inclusive, acorrentando-os. Porém a força do amor os liberta, levando-os a um jardim onde enfim se encontram e se abraçam. É inesquecível a cena final do filme onde os dois amantes, transformados em estátuas de pedra, fazem ressoar cada vez mais alto as batidas de seus corações, resistindo assim à petrificação e ao aniquilamento comandados pelo desejo de dominação do Diabo, encarnação no filme das forças totalitárias vigentes naquela época sob a forma do nazismo.

Através desta parábola, pretendo introduzir aqui três idéias ou conceitos “visitantes”, pois pertencem a um alhures, à filosofia nietzschiana, esperando que estes estrangeiros portadores da estranheza possam fazer vacilar algumas certezas e petrificações da *práxis* psicanalítica, colaborando para uma reflexão sobre os destinos e devires atuais da psicanálise. Eles são: o niilismo, a vontade de poder e o pensamento do eterno retorno.

Considero, sobretudo em um contexto psicanalítico, a pertinência de se realizar contemporaneamente um retorno ao trágico. Mais além, um eterno retorno ao trágico como origem e destino para a psicanálise, a partir do qual estaria sendo reconhecido incessantemente o legado de Sófocles como primeira inscrição da psicanálise, em anterioridade lógica e cronológica à sua segunda inscrição como ciência moderna no século XIX. Talvez só assim seja possível resistir, com alegria, à ordem nihilista instituída em certos setores da psicanálise, onde, para espanto de muitos, a própria ordem simbólica se empobreceu, através das ritualizações dos dispositivos e das formações dos psicanalistas. Talvez um tal retorno ao trágico propicie *um novo bater de corações*- diante de uma psicanálise que volte a ser risco e transgressão- apesar das possíveis petrificações institucionais e conceituais, inerentes ao movimento psicanalítico, como sua própria neurose, e que têm minado as relações dos psicanalistas entre si e com a psicanálise.

Entendo que a psicanálise precisa se ultrapassar, ultrapassando incessantemente o seu próprio destino, instalando-se cada vez mais no seu ser de conjuntura (o que ela foi, é, e será em um determinado momento) a fim de procurar atingir formas mais complexas e leves. Onde, libertada de suas certezas (de seu destino metafísico, como pretendo mostrar), ela poderá acolher seus devires ético, estético, clínico e político –ou seja, fazer emergir sua potência trágica. E talvez então, neste porvir, se livrar dos ressentimentos correlativos às suas certezas, deixando livre a sua potência para empunhar o arco de seus conceitos, tensionando sua corda ao máximo até conseguir fazê-los passar ao limite, criando conceitos de fronteira, novos valores de força para os conceitos.

Isto Freud nos indica, como um apelo a também fazer, ao estender ao máximo, por duas vezes, as tensões internas do conceito fundamental de inconsciente. Pela primeira vez, ao criar o conceito de pulsão como um conceito-limite, problematizando o limite entre o psíquico e o somático, e, quem sabe, entre o demasiadamente humano e o

sobre-humano; e, pela segunda vez, ao transvalorá-lo na segunda tópica, ao conferir-lhe, sob os auspícios da pulsão de morte, a radicalidade de sua potência trágica. Isto é, extraíndo do conceito de inconsciente, por transvalorações sucessivas, um outro conceito fundamental que pudesse sustentar a idéia de um psiquismo subjogado pelas intensidades, sempre estranhas e desprazerosas. Ou ainda, a idéia de um psiquismo no qual a força pulsional fosse responsável pela sua indeterminação e por nosso desamparo, por nossa perdição, onde paradoxalmente se abriga uma certa redenção.

Esperando que um tal retorno seja em tudo uma afirmação das forças ativas que nos impelem a valorar a psicanálise como um pensamento da diferença, e, portanto, do múltiplo e para muitos, proponho que ao acolhermos estes “estranhos visitantes”, dos quais passo a falar em seguida, e ao admitirmos ser seus reféns, caminhemos na direção de transformar o niilismo passivo, do qual nos fala Nietzsche, numa forma mais ativa, que viabilize o acesso ao outro sem mistificações, a ponte sobre o abismo, e seja capaz de convocar o eterno retorno do mesmo, onde o *mesmo* é seleção, é positividade, pois que se afirma tragicamente a cada vez que retorna.

Lembrando ainda com Nietzsche que “Freud está morto”, resta-nos realmente criar novos valores, novas líras para a psicanálise, pois nesta formulação vige a suspeita de que os valores dos conceitos desde sempre sustentados pela psicanálise tenham entrado em declínio, não possuindo mais eficácia para sustentar um diálogo com um mundo avassalado, entre outras coisas, pelo Terror.

Este último será aqui pensado à luz de alguns textos de Heidegger, e de uma contribuição de A.Abranches sobre o 11 de Setembro, permitindo que o Terror seja considerado, segundo minha leitura, *destino da técnica* (e não rastro) ao realizar ou consumir -de forma radical e estranha- a última forma da vontade de poder que anima a metafísica como *vontade de vontade*. Ao aproximá-lo de um devir-terror da técnica, está-se afastando a possibilidade de que lhe seja atribuída uma origem na transcendência dos fanatismos religiosos, o que pode nos abrir muitos caminhos, inclusive para

repensar a barbárie em suas formas contemporâneas, não necessariamente atribuindo-as aos excluídos transformados (ainda por cima) em bodes-expiratórios. Pensá-la também como o frio gume de nossa indiferença.

Acredito que resida nesta trama, desencadeada pelos três estranhos visitantes [e que inclui igualmente o imbricamento entre metafísica, técnica, nihilismo, vontade de poder, terror, eterno retorno], a possibilidade de inserir a metapsicologia das pulsões, esta mitologia da razão freudiana, no projeto historial de longa duração do Ocidente (vinte e quatro séculos de metafísica), permitindo-lhe encontrar efetivamente seu valor, seu sentido e sua diferença na medida em que a sua historicidade é reconhecida como pertencente a este processo, nem que seja para lhe fazer resistência, como forma de pensamento trágico na passagem da Modernidade para a Contemporaneidade (Dunley, 2001). Sem o quê, a psicanálise não estaria habilitada constitutivamente para participar deste tipo de análise da cena contemporânea.

Lembro apenas que meu objetivo principal é jogar luz, nem que seja indiretamente ao suscitar questões pertinentes a esses breves comentários, sobre o modo de funcionamento da psicanálise contemporânea, admitindo a psicanálise em sua duração como rebento deste projeto ocidental, e em relação ao qual ela tem uma relação ambivalente, ora participando de suas certezas e de sua vontade de objetivação, ora resistindo-lhe como pensamento da diferença e paixão do paradoxo, como o atestam os seus diversos momentos.

Talvez só assim (neste encadeamento), se possa pensar com alguma gravidade sobre as chamadas novas formas de subjetivação, que mal escapam de serem taxadas de “novas subjetividades”, como um correlato ou contrapeso explícito das novas tecnologias. Procurarei mostrar, com algumas observações, como esta apelação diz respeito à vontade de poder em obra no projeto metafísico, ao qual a psicanálise como ciência moderna está de alguma forma subsumida, e que chega ao máximo de sua

vontade de objetivação e de disponibilização do real, tomando agora como objeto de estudo a “matéria” humana no seu aspecto psíquico.

Só assim também, e com a mesma gravidade, possamos nos deter nas novas formas de sociabilidade num mundo dito sem Deus por Nietzsche, ao constatar o niilismo dominante na Modernidade já se vão pouco mais de cem anos, proveniente da derrocada dos valores supremos (indicada e perpetrada em grande parte por ele próprio, com o seu martelo).

Acredito que vivemos atualmente em meio a um deslocamento das forças comprometidas no jogo ambivalente do homem em relação às idéias de garantia -que estão por trás destes valores supremos-, e das quais a idéia de Deus é o carro-chefe em relação aos outros “mais altos valores” (como o Bem, a Verdade, a Eternidade, o Ser), também em declínio ou em descrédito.

Este deslocamento que se manifesta como endurecimento em favor das certezas ou garantias (embora toda uma aparente flexibilização), e não da potência de criação, que pressupõe o desamparo, talvez esteja na origem da falta de estranheza com que as sociedades contemporâneas experimentam os extraordinários feitos da tecnologia -já prenunciados por Freud em O mal estar da civilização-, banalizando-os, ou naturalizando-os. Isto nos abre caminhos para pensarmos que esta falta de estranheza esteja vinculada a uma impossibilidade do homem contemporâneo em admitir o seu desamparo real.

Em “O estranho”, Freud nos diz que para experimentarmos a angustiante estranheza não é suficiente que “aquilo que deveria ter ficado oculto tenha se manifestado”, conforme a novidade trágica trazida por Schelling, mas que este retorno do recaiado implicado na estranheza se acha necessariamente associado a complexos infantis reativados ou a convicções primitivas (aparentemente) superadas, que, então, vacilam, como a de que seja possível viver num mundo sem garantias sem experimentar terror.

Poderíamos dizer com Hölderlin que “onde mora o perigo, é lá que também cresce o que salva”, e dar ao Terror contemporâneo esta função de reapresentar radicalmente o desamparo do homem ao homem. Técnica esta que em um momento pré-metafísico os gregos utilizavam de forma sublime em suas tragédias, apresentando o real do ser, o terror diante do acaso e da onipotência do destino. Isto foi engolido por vinte e quatro séculos de metafísica que, na sua vontade de certeza e de imortalidade, recusou o mais familiar (a morte, outros afetos além do desamparo, o corpo) e o diferente, tido como bárbaro, excluindo os povos do Oriente, e praticando sua dominação sobre eles, deixando-nos como sujeitos e vítimas de nosso próprio projeto ocidental - niilistas na modernidade e indiferentes na contemporaneidade.

Em Vontade de Potência (1887), no Aforismo 2, Nietzsche se pergunta: “O que significa *niilismo*?” E ele responde: “que os valores supremos, os mais altos, se desvalorizaram”. Mais adiante, ele usará o termo “decomposição” ou “putrefação” dos valores.

No mesmo Vontade de Potência, na parte relativa aos fragmentos recolhidos entre 1884 e 1888, ele dirá que “o niilismo está às portas” e indaga de onde vem esse “mais sinistro e mais inquietante de todos os hóspedes”. Continua dizendo que seria um erro atribuir aos estados de indignância social, de degeneração fisiológica, ou de corrupção, a causa do niilismo, compreendido (também) como uma recusa em atribuir e reconhecer valores, sentido na vida, e baseando-se numa vontade de nada. Sua causa residiria na visão cristã do mundo. Mas não só, acredito eu. Ele próprio, no texto, deixa que o termo grego *septikós* (que causa putrefação, decomposição) se embaralhe com *skeptikós* (cético), numa busca certa, ao meu ver, de dar origem para esta desvalorização-decomposição no ceticismo, como pensamento ou atitude onde fica recusada a certeza sobre qualquer conhecimento, como ponto máximo de petrificação da racionalidade que se iniciou com Sócrates e Platão, constituindo no final um mundo de

pura descrença. Aliando-se só então, como numa somação de forças, ao poder da interpretação cristã do mundo.

Em “A palavra de Nietzsche” – Deus está morto”, Heidegger acrescenta, respondendo a Nietzsche, que pertence ao caráter inquietante deste mais “sinistro de todos os hóspedes” o fato dele não poder nomear sua própria origem. Lembro Derrida quando este diz que a hospitalidade absoluta dada por um anfitrião requer que sua casa seja aberta tanto para o estrangeiro com nome e origem quanto para o outro absoluto, desconhecido, anônimo, ao qual não é pedida reciprocidade, nem mesmo o seu nome. Portanto, de acordo com as leis da hospitalidade (incondicional), seria possível receber neste texto de psicanálise o *outro absoluto* – o niilismo como o mais sinistro dos hóspedes. Lembro apenas que ela pressupõe uma ruptura com a hospitalidade do senso comum, condicional, do “pacto” da hospitalidade. Considero importante dar este destaque à hospitalidade incondicional, uma vez que ela ameaça as sociedades (inclusive as psicanalíticas) que fizeram da quietude dos pactos, da conspiração do silêncio, um modo de totalizar o poder, fragmentando as responsabilidades.

Ainda neste belo texto, Derrida nos lembra que “*hostis*” é, em latim, hóspede e inimigo e responde à hospitalidade que lhe damos a modo de um *espectro*, que não admite ser esquecido. Resta nos perguntar *quem estaria sendo esquecido*.

Em O insensato, aforismo 125 de A Gaia Ciência (publicada em 1882, um ano antes de Zarathustra), Nietzsche se refere pela primeira vez à morte de Deus, como a constatação do niilismo na Modernidade, proveniente da já comentada desvalorização dos fundamentos que outrora sustentavam o projeto ocidental. A fé no Deus cristão, e toda crença no supra-sensível, deixou de ser plausível, na medida em que se constatou a impossibilidade de realização desse mundo ideal. A efetividade desses valores tornou-se incerta, até que acabaram por se mostrar como valores sem eficácia, já que não garantem as vias e os *meios* de realizar os fins por eles propostos. Isto entra em rota de colisão com a essência da metafísica, que é, segundo Heidegger, uma *vontade de poder*

que procura se afirmar pelas certezas e garantias, e onde residiria a essência do niilismo, diferentemente do que propõe Nietzsche [o que certamente daria sentido a uma substituição dos valores do mundo supra-sensível pela “civilização” tecnológica da contemporaneidade, no ápice da sua vontade de controlar a vida pela técnica].

Vontade de poder esta que, enquanto *vontade de vontade*, e em um contexto maior do meu estudo atual¹, pode ser compreendida ou construída como uma vontade múltipla, constituindo-se por vários componentes, por várias forças, como vontade de organizar, de calcular, de investigar, de potência (a de Nietzsche), a de apoderamento (a *Bemächtigungstrieb* freudiana), de aniquilar (a *Gewaltigungstrieb*) e a vontade de criar, nela incluindo a vontade de arte. Esta certamente não fez parte do projeto metafísico, pois tratou de ser banida com a morte da Tragédia, perpetrada por Sócrates e Eurípidés, manifestação maior da vontade helênica de arte.

Talvez, no teatro trágico de Sófocles, tenha sido proposto pela primeira vez o afastamento do divino, diante da vontade de potência, como vontade de arte, explicitada no milagre grego, que é humano. A partir do banimento dos poetas trágicos e da democracia, como propõe Platão na República, o jogo de forças pendeu em favor da vontade de racionalidade, de metafísica, que, na modernidade se manifestou pela vontade de investigação e controle da Natureza, encarnadas pela ciência e pela técnica modernas na continuidade do projeto ocidental, cuja essência já foi exposta.

Voltando a Nietzsche, o insensato é o homem que matou Deus, é o homem moderno, o homem reativo, “o mais feio dos homens”. *A morte de Deus* é o ponto de partida da filosofia de Zaratustra –de um Nietzsche contemporâneo, talvez-, permitindo, ao meu ver, marcar *avant la lettre* a charneira da modernidade com a contemporaneidade.

Zaratustra vive na época de Nietzsche, isto é, na época de Freud, e pressupõe que todos os seus contemporâneos sabem da morte de Deus, embora possam não querer

saber dela. Segundo a leitura crítica de Roberto Machado em *Zaratustra-Tragédia nietzschiana, a morte de Deus* cria um vazio que abre duas possibilidades: ele pode ser acentuado pelo *último homem*, para quem não há mais valor [a vontade de nada do niilismo passivo], não sabendo o que é amor, criação, desejo, desistindo do que é penoso para conquistar segurança e conforto, e acreditando apenas que todos são iguais e vivem para pequenos prazeres; **ou** preenchido pelo *super-homem*, que é uma direção de autosuperação na criação de novos valores que visam à balizar a direção da Terra, do homem como homem, como ponte ou corda sobre o abismo, como acesso para si e para o outro, e, portanto, de tão ocupado com as coisas deste mundo, ser capaz de abdicar de um além-mundo (tido como recompensa pela persistência no ideal ascético), voltando-se para a partilha e convocando o pensamento do eterno retorno.

O eterno retorno de Nietzsche é uma ética trágica, levando quem o convoca a desejar que retorne tudo aquilo que já foi. Nisto reside a estratégia, a *métis* ou astúcia de Nietzsche, para reconciliar o homem com o passado, retirando da vontade de poder o ressentimento do homem (reativo) em relação ao tempo que passou, ao que já foi e não é mais, libertando assim a vontade de poder do peso deste ressentimento contra o tempo, e transformando-a só então numa vontade ativa, efetivamente vontade de potência. Em outras palavras, um pensamento ético capaz de acolher a dor e a alegria que algum dia significaram o seu desejo, abolindo a oposição de valores e admitindo a sua convivência paradoxal. O que pode também ser colocado como um dionisíaco sim ao mundo.

Vou considerar este dionisíaco sim ao mundo, ainda por-vir, como um (eterno) retorno do dionisismo pré-metafísico, ou seja, trágico, ao qual poderemos tender caso façamos a passagem do niilismo passivo para o ativo, que é justamente o da direção do super-homem que defende o pensamento do eterno retorno. Diferentemente de Nietzsche e de Heidegger quanto à essência ou origem do niilismo, considero este último como uma forma degradada, *máscara* cansada ou ébria do dionisismo depois de

¹ DUNLEY, Gláucia. *A festa tecnológica- O trágico e a crítica da cultura informacional contemporânea*.

vinte e quatro séculos da morte da tragédia, quando ele era sua força essencial. Um acontecimento desapropriante da vontade helênica quando então se deu a usurpação da vontade de arte, como vontade de criar, pela vontade de racionalidade da metafísica.

Na pista do *hostis*, do hóspede ou visitante que à moda de um *espectro* não permite ser esquecido, pergunto como seria possível então reconhecer um deus que não se conhece? Principalmente se este deus gosta de se apresentar mascarado? Tal como os três estranhos visitantes que procurei trazer, sendo um deles o niilismo, o estatuto de estrangeiro marca profundamente a personalidade de Dioniso, assim como sua vocação de se revelar mascarado. A máscara é uma insígnia de sua divindade que lhe permite se metamorfosear em cada aparecimento, ou epifania. Ele é sempre um estrangeiro, uma forma a identificar, uma máscara que o oculta ao mesmo tempo que o revela.. Sendo um *xenós* que penetra em territórios diferentes, Dioniso requer o tipo de relação que pode solicitar um estrangeiro grego: a hospitalidade particular de um anfitrião, que se encarregue de acolhê-lo e protegê-lo. Entretanto, o filho de Zeus e Semelé não é apenas um estrangeiro impaciente de se metamorfosear em hóspede durante as festas de estrangeiros, como outros estrangeiros de linhagem divina. Ele é um estrangeiro portador da estranheza, uma estranheza que se difunde pelas vias do desconhecimento, do não reconhecimento.

O que esta sugerida petrificação do dionisismo sob a máscara do niilismo, que acabo de tentar propor, poderia nos ajudar a pensar sobre o nosso estado de coisas na psicanálise?

Em “Spéculer sur Freud”, em La Carte Postale, Derrida coloca que Freud nega sua dívida em relação à filosofia, principalmente a de Nietzsche, cujo nome ele nem mesmo cita ao falar de eterno retorno do mesmo em “O estranho”. É uma questão para os psicanalistas. Lembro apenas que, mais do que recusar-se a nomear a contribuição de Nietzsche, o que a sua inúmeras vezes demonstrada honestidade intelectual não nos

permitiria supor, Freud estava interessado em ficar livre de influências, segundo suas próprias palavras em uma de suas correspondências. Lembro também, recusando a dita dívida de Freud com a filosofia, alguns fatos: a vontade de metafísica como vôo especulativo expressa pelo criador da psicanálise numa carta a Fliess; sua produção metapsicológica dos anos 1914 e 15 e a radicalização deste vôo especulativo a partir dos anos 20 em torno da pulsão de morte [“A especulação psicanalítica atribui a Eros uma atuação desde o início da vida como pulsão de vida, oposta à pulsão de morte, vida esta que surge da animação do inorgânico, e tenta esclarecer *o mistério da vida* pela formulação destas duas pulsões que desde o princípio de tudo lutam entre si”]. É importante ressaltar a diferença de seu vôo metafísico em relação à metafísica clássica, uma vez que este se constrói paulatinamente como paixão do paradoxo e da indecidibilidade, cuja elaboração parece chegar a seu ápice no entrecruzamento de “Para além do princípio do prazer”, “O ego e o id” e “O problema econômico do masoquismo”, quando ele fala da autonomia de Eros e Tanatos, dando a entender que as relações entre o princípio de prazer e a pulsão de morte ficam indecidíveis, parecendo sugerir que elas estarão sempre sendo relançadas, como num jogo de dados, sem um vencedor da luta *a priori*, pressupondo um jogo de forças, e não um determinismo pré-estabelecido de forças, onde as cartas já estariam marcadas. Isto me parece fundamental para a clínica, para a vida, “a única que realmente merece ser vivida”.

Para finalizar, lembro que se a filosofia recusou a morte, a crueldade, os afetos e o corpo (com honrosas exceções) -em outras palavras, a existência em seu ser dionisíaco- Freud não se furtou às estranhezas, às saídas de si, pelas quais se manifestam o mais próximo e o mais longínquo dos fatos e *pathos* humanos - o horror de uma existência sem garantias e o medo da morte.

Para finalizar, transcrevo o comentário apaixonado dirigido por Arnold Zweig a Freud em sua correspondência e que fala destas possibilidades: “Estou escrevendo um artigo cujo nome é *Freud supera Nietzsche*, pois o Sr. conseguiu reunir na mesma

pessoa Apolo e Dioniso, as duas tendências, a do Ocidente e a do Oriente, e, através da psicanálise, conseguirá *despetrificar* lentamente a humanidade”.

Esperando que a psicanálise se torne contemporaneamente o que ela é, segundo o apontamento essencial feito por Zweig, acho que terei atingido meu objetivo ao escrever este artigo, que se iniciou com uma parábola sobre petrificações, se tiver conseguido, na bela expressão de Deleuze, fazer correr um pouco de sangue de Dioniso nas veias de Apolo.

Glaucia Dunley

Psicanalista, médica-UFRJ, mestre em Teoria Psicanalítica-UFRJ, doutora em Comunicação e Cultura-UFRJ; professora universitária; autora dos livros: *O silêncio da Acrópole –Freud e o trágico- Uma ficção psicanalítica* (Fiocruz/Forense Universitária, 2001), *Sexualidade e educação: um diálogo possível* (Ed. Gryphus, 1999); *A festa tecnológica –O trágico e a crítica da cultura informacional contemporânea* (Ed. Fiocruz/Ed. Escuta, no prelo)

End/cons.Rua Pereira da Silva 529, Laranjeiras- 22221-140-RJ; telefax (21)25577184.

e-mail:glauca dunley@aol.com

Referência Bibliográfica:

- DUNLEY, G.: *O Silêncio da Acrópole – Freud e o Trágico: Uma ficção psicanalítica*, Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária e Editora Fiocruz, 2001.
- FREUD, S.: *Obras Completas*. Madri: Biblioteca Nueva, 1973, Vols. II e III.
- HEIDDEGGER, M. *Éssais et conférences*. Paris: Gallimard, 1958.
- HEIDDEGGER, M. *Chémins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard, 1962.

- NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos Ídolos*. Rio de Janeiro: Relume –Dumará, 2000.
- NIETZSCHE, F. *Le gai savoir – Fragments posthumes (été 1881 – été 1882)*. *Oeuvres philosophiques complètes*. Vol. V. Paris: Gallimard, 1982.
- NIETZSCHE, F. *Humain, trop humain – Fragmentes posthumes (1876-1878)*. *Oeuvres philosophiques complètes*. Vol. III. Paris: Gallimard, 1988.
- NIETZSCHE, F. *Par delà bien et mal – La généalogie de la morale* *Oeuvres philosophiques complètes*. Vol. VII. Paris: Gallimard. 1971.
- NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Curitiba: Hemus, 2000.
- MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- MACHADO, R. *Zaratustra – Tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- MACHADO, R. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

O exílio em “Páramo” de Guimarães Rosa: dilaceramento e superação.

“Falso. Verdadeiro. Inventado.”
JGR *Grande Sertão: veredas*

1. Exílio: “*Todas as avaliações se tornam falsas...*” (Adorno)

Refletir sobre a produção e circulação de obras literárias em países que, como o Brasil, se formaram no processo histórico da colonização europeia, leva o crítico a refletir também sobre a figura do intelectual em trânsito, visto que seus deslocamentos são tanto uma contingência desse tipo de formação cultural, como permanecem como uma das formas da inevitável movimentação entre espaços diversos, própria da contemporaneidade.

No caso do intelectual, o exílio seria um “imperativo moral”, como propõe Adorno em *Minima Moralia*, escrito entre 1944 e 1947, período em que o filósofo se exila nos Estados Unidos, fugindo da Alemanha nazista. Esse livro de exilado, sendo uma reunião de textos relativamente curtos e numerados, uma espécie de reflexão filosófica em fragmentos, propostas de “moralidades mínimas”, pode ser considerado uma teoria do exílio moderno.

Experimentando ele próprio a condição dilacerante de estar em terra estrangeira, Adorno inicialmente considera as dificuldades a que se expõe quem abandona a própria casa:

“Todo intelectual no exílio é, sem exceção, prejudicado e faz bem em reconhecê-lo se não quiser que lho façam saber de forma cruel por detrás das portas hermeticamente fechadas da sua auto-estima. Vive num ambiente que lhe deve permanecer incompreensível, por mais que saiba das organizações sindicais ou do tráfego urbano; estará sempre desorientado. (...) Todas as avaliações se tornam falsas, altera-se a óptica” (2001:27).

Esse estado dramático parece ser uma condição permanente do exílio. Para não se perder por completo ou para não sucumbir à ameaça de “morte por inanição ou pela loucura”, é preciso enfrentar esse *outro* em que o exilado se transformou até para si mesmo. Adorno usa a expressão “diagnose de si e dos outros” para se referir a esse enfrentamento:

O privado abre caminho de um modo inconveniente, febril, vampirino... A única ajuda é a perseverante diagnose de si mesmo e dos outros, a tentativa de, pela consciência, escapar ao infortúnio ou, pelo menos, se subtrair à fatal violência, a da cegueira” (2001: 27).

O desenvolvimento de uma consciência crítica, única forma de salvação do exilado, revela uma paradoxal positividade do exílio, pois apesar do dilaceramento, a resistência à cegueira e a resultante alteração de ótica a que Adorno se refere resulta muitas vezes na conquista de uma perspectiva alternada, um modo novo de ver, que somente a experiência do exílio possibilita. Assim, para Adorno, colocar-se fora de casa além de ser imperativo moral é a condição para se obter um necessário olhar deslocado.

Numa linha de pensamento semelhante, o crítico e escritor argentino Ricardo Piglia, também vê positividade nos deslocamentos. O intelectual periférico está sempre deslocado e lança ao mundo sua “mirada estrábica” (Piglia: 1996), mas pode ter uma visão mais ampla: enquanto o intelectual metropolitano se reconhece apenas como o centro, o intelectual periférico é forçado a conhecer a margem e o centro, e acostuma-se a transitar em ambos os lugares.

Em *Una proposta para el nuevo milenio* (2001:1), Piglia afirma:

“hay cierta ventaja, a veces, en no estar en el centro. Mirar las cosas de un lugar levemente marginal (...) Este mirar al sesgo nos daría una percepción, quizá, diferente, específica”.

Nesse sentido, é significativo o diálogo que estabelece com Ítalo Calvino, exercitando essa maneira olhar a partir da margem. Piglia inicia comentando que Calvino escreveu as suas famosas “seis propostas para o novo milênio” como uma série de conferências para serem lidas em Harvard. Isto é, Calvino produz seu discurso a partir de um *locus* de enunciação específico: a academia metropolitana. Como se sabe, ele não teve tempo de terminar o trabalho, que se reduziu às cinco propostas publicadas postumamente.

Situando-se no mesmo local de enunciação - o discurso crítico acadêmico - Ricardo Piglia oferece a sexta proposta, mas a formula a partir de Buenos Aires, ou seja, a partir do lugar “levemente marginal” a que se refere acima. Mas não se trata de uma atitude ressentida ou reverente. Transitando com desenvoltura entre os dois espaços -Harvard e Buenos Aires -, Ricardo Piglia agrega às propostas de Calvino - leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade – a idéia de deslocamento e de distância como um “valor suplementario”, que possibilita, como pensava Adorno, o ajuste de foco e a alternância de perspectiva.

2. Dilaceramento: “*Este otro es el que condensa toda la verdad de la historia...*”
(Ricardo Piglia)

A partir do exílio como uma condição necessária ao intelectual, e tomando especificamente a situação descentrada do intelectual latino-americano, de certa forma um exilado nos dois lugares, pode-se focalizar artistas e escritores brasileiros que viajaram entre a Europa e a América Latina, no contexto do século XX, sobretudo entre os anos 40 e o final dos anos 50. Entre eles, Guimarães Rosa pode ser lido como uma das figuras mais interessantes do cenário cultural brasileiro segundo essa perspectiva do intelectual em trânsito.

Rosa nasceu em Cordisburgo, formou-se em Belo Horizonte, clinicou em São João del Rei, Itaúna e Barbacena, até que em 1938 transfere-se para o Rio de Janeiro e em seguida para Hamburgo, já na carreira diplomática. Fica na Europa de 1938 a 1942; nesse ano segue para Bogotá, onde permanece cônsul até 1944. Volta em 45, e até 1951 vive um período de intensa movimentação, com estadias em Paraopeba e Cordisburgo, mais uma viagem a Paris, e mais um retorno a Bogotá, dessa vez como Secretário Geral da IX Conferência Inter-Americana. Passa mais dois anos em Paris, entre 48 e 50, e no ano seguinte realiza uma longa excursão ao Mato Grosso, quando constrói sua reportagem poética sobre o sertão, intitulada “Com o vaqueiro Mariano” e publicada em *Estas estórias* (1968).

A rápida passagem pela biografia mostra os múltiplos deslocamentos e desenha o perfil do Rosa viajante, em trânsito contínuo entre o sertão e o mundo. Aliás, é com o pseudônimo de *Viator* que concorre com um livro de contos ao prêmio de literatura Humberto de Campos, promovido pela José Olympio, e (quem diria!) perde o primeiro lugar para Luís Jardim, com voto até de Graciliano Ramos. Os contos só serão publicados nove anos depois, com o título de *Sagarana*.(!).

Um texto particularmente interessante para o tema que nos ocupa encontra-se no livro póstumo de Rosa, o *Estas estórias*, em preparo por ocasião de sua morte. Trata-se de “Páramo”, um conto de perfil autobiográfico, em que o narrador narra em primeira pessoa sua estadia numa cidade dos Andes. Apesar de ter se deslocado para lá como diplomata, a cidade torna-se para ele uma espécie de local de exílio, tal é a estranheza e o desconforto que o

recém-chegado sente nela, tanto pelo mal-estar provocado pela altitude – o *soroche* ou “mal das alturas” - como pela diferença cultural com que se depara.

A primeira leitura do conto suscita perguntas que podem se formular como uma provocação: Por que o intelectual latino-americano pode se sentir tão mal na própria América Latina? Por que o lugar de origem desencadeia uma tão desesperada sensação de estranhamento? Por que o diplomata do conto de Rosa parece estar mais desconfortável em uma cidade sul-americana do que em Paris ou Hamburgo?

Na vida real, Guimarães Rosa esteve como cônsul para Bogotá por dois anos, e voltou à Colômbia pelo menos em mais uma viagem. No conto, a cidade andina não é nomeada, mas é reconhecível, pela descrição do narrador, como uma cidade latino-americana de colonização ibérica.

A cidade colonial, fundada em 1538, aparece hibridamente formada pela mescla barroca do catolicismo espanhol com a cultura andina de tradição indígena, e tem no presente do autor a diversidade social e cultural, mas também a pobreza da maioria dos habitantes, e as diversas dificuldades materiais, ainda comuns às cidades sul-americanas de hoje.

Em Páramo, a descrição da cidade ganha uma expressão também barroca, tanto no ritmo como na profusão de detalhes observados pelo estrangeiro, que tenta dar conta, na linguagem, da diversidade e da alteridade com que se defronta. Vale a pena reproduzir a extensa composição que o narrador faz do lugar do seu exílio:

“Aconteceu que um homem, ainda moço, ao cabo de uma viagem a ele imposta, vai em muitos anos, se viu chegado ao degredo em cidade estrangeira. (...) Era uma cidade velha, colonial, de vetusta época, e triste, talvez a mais triste de todas, sempre chuvosa e adversa, em hirtas alturas, num altiplanicie na cordilheira, próxima às nuvens, castigada pelo inverno, uma das capitais mais elevadas do mundo. Lá no hostil espaço, o ar era extenuado e raro, os sinos marcavam as horas no abismático, como falsas paradas do tempo, para abrir lástimas, e os discordiosos rumores humanos apenas realçavam o grande silêncio, um silêncio também morto como se mesmo feito da matéria desmedida das montanhas. Por lá, rodeados de difusa névoa sombria, altas cinzas, andava um povo de cimérios. Iam, por calhes e vielas, de casas baixas, de um só pavimento, de telhados desiguais, com beirais sombrios, casas em negro e ocre, ou grandes solares, edifícios claustreados (claustrados), vivendas com varandal à frente, com adufas nas janelas, reixas, gradis de ferro, rótulas mouriscas, mirantes, balcões e altos muros com portinholas, além dos quais se vislumbravam os pátios empedrados, ou, por lúgubres postigos, ou por alguma porta deixada aberta, entreviam-se corredores estreitos e escuros, crucifixos, móveis arcaicos. Toda uma pátina sombria. Passavam homens abaçanados e agudos, em roupas escuras, soturnas fisionomias, e velhas de mantilhas negras, ou mulheres

índias, descalças, com sombreros, embiocadas em xales escuros (pañolones), caindo em franjas. E os arredores se povoavam, à guisa de ciprestes, de filas negras de eucaliptos, absurdos, com sua graveolência, com cheiro de sarcófago.”

A contradição dramática entre duas culturas – a alta cultura e a tradição popular - não é tão fortemente representada em outra obra de Guimarães Rosa como nesse texto, talvez devido ao viés autobiográfico. Aqui vemos o intelectual se confrontando com a perda de sua pretensa identidade, perda que é alegorizada de várias formas como morte.

Quando a melancolia inicial vai-se intensificando pela dificuldade da aclimação, a permanência transforma-se em exílio, o desconforto físico confunde-se com a dor do luto pela perda da vida deixada para trás; a natureza seca e fria do altiplano – o páramo – passa a ter o sentido do deserto e do não-lugar; e o eu dilacerado ganha um duplo a quem ele se refere insistente e reiterativamente por dez vezes com expressões variantes de “Homem com ar de cadáver”:

“Aqui longínquo, tão só, tão alto, e me é dado sentir os pés frios do mundo. Não sou daqui, meu nome não é o meu, não tenho um amor, não tenho casa. Tenho um corpo?”

Os poucos trabalhos críticos divulgados sobre esse conto, como o do psicanalista Fernando Py, enfatizam no enredo o duelo entre vida e morte, e na narrativa a construção do duplo. Mas o texto pode ser lido como uma alegoria da incursão do homem letrado no mundo, para ele hostil, da tradição híbrida. Nesse mundo a ferramenta da formação iluminista é de pouca valia, ou até contribui para aumentar o conflito entre o *mesmo* e o *outro*:

“Soledade. ...os milhares de pessoas desta cidade (...) não os sinto iguais a mim ... Passo por eles, falo-lhes, ouço-os e nem uma fímbria de nossas almas se roça; tenta-me crer que nem tenham alma. Ou a não terei eu? Ou será de outra espécie. (...) Pasmem-se outros que me vêem passar. Minhas roupas são diferentes. Meu modo, meu aspecto, saberão que sou estrangeiro, de classe diversa, de outra situação social. Vou sem chapéu e trago comigo um livro.”

Inicialmente, o diplomata letrado e iluminista tenta recorrer ao seu acervo cultural para interpretar o mundo adverso. Desestabilizado emocionalmente, o intelectual metropolitano procura se valer contra o subúrbio acionando seu arquivo familiar. Transforma um livro de poemas numa espécie de talismã que leva consigo por toda parte e chama de “o Livro”,

revelando a reverência pelo objeto-fetiche. Além disso, cita o tempo todo. A dada altura, reproduz versos de Drummond para se referir aos abismos da Cordilheira como “inferno no sono rancoroso dos minérios”; depois refere-se a versos de Joaquín Bartrina, um pouco conhecido poeta espanhol do século XIX; mais adiante, olha os “homens com sombreros de jipijapa” e “mulheres com trajes de lanilha preta”: “Sim, meu coração saudou-os. Passavam. Eram como num capricho de Goya”.

A mais clara reverência ao porto seguro da alta cultura está nas passagens em que o narrador procura enfrentar a morte, com já se disse, uma alegoria da perda das referências identitárias do intelectual. Mais uma vez recorrendo aos pares, toma de empréstimo do pintor alemão Boecklin dois trabalhos que têm a morte como tema. Um deles é intitulado “*Vita somnium breve*”, e o outro, *Isle of the dead*, que o narrador evoca e descreve, motivado pelo cheiro dos eucaliptos:

“as partículas desse cheiro perseguem-me, formam pouco a pouco diante dos meus olhos o quadro de Boecklin, “A Ilha dos Mortos”: o fantasmagórico estranhamente doloroso maciço de ciprestes, entre falésias tumulares, verticais calcareamente, blocos quebrados (...) para lá vai, com o obscuro remador assentado, mas de costas, em pé, todo só o vulto, alto, envolto na túnica ou sudário branco – o que morreu, o que vai habitar a abstrusa mansão, para o nunca mais, neste mundo.”

A leitura que o narrador faz do quadro realça o clima sinistro e projeta o estado emocional do exilado, do “homem que é um cadáver”. No entanto, quando se olha o quadro, reproduzido abaixo, observa-se que outras leituras podem ser construídas, devido a presença de elementos que destoam da convenção da alegoria fúnebre:

FIGURA 01

Como se pode ver, há uma certa racionalidade na alegoria da morte construída por Boecklin, pois a presença dos ciprestes escuros e a solidão da ilha são contrabalançados pela luminosidade, e pela geometria dos blocos e das janelas abertas nos rochedos. Provoca um certo estranhamento essa moderna presença de algum trabalho de engenharia de vivos na ilha mítica dos mortos; ao chegar na ilha, o morto encontra a natureza interferida pela mão do homem, e isso perturba de alguma forma o mistério e a força definitiva da morte.

No entanto, uma leitura desse tipo não poderia ser feita pelo narrador, pelo menos no momento do dilaceramento provocado pelo exílio. E assim o diplomata vai recorrendo ao que conhece, para, por meio dessas referências, resistir ao estranhamento e às perdas.

Se durante o dia a racionalidade tenta abrigar-se no acervo de referências familiares ao intelectual letrado, nas horas medonhas da noite, o horror continua a atormentar. Nessa hora, revela-se a inutilidade do lado doutor quando se trata de explicar o estranhamento que sente num lugar desconhecido para ele. Tudo se transforma em fantasmas:

“os moradores e os seres são transportados a outra era, recuados tantos, antiquíssimos, na passadidade, formas relíquias ao tempo da Capital do Novo-Reino, dos Ouvidores, dos Vice-Reis, o mundo do ódio”.

Até que, num determinado momento, o sentimento de despersonalização, começa a se transformar. Na seqüência da narrativa, há um lento e penoso processo de descobertas nesse mundo outro, mundo da “passadidade”, que resiste a se deixar representar pelas referências da cultura e da arte da modernidade a que pertence o intelectual exilado, e com as quais ele se identifica. Sem nunca alcançar a pacificação, o embaixador no entanto acaba por abandonar os quadros de Boecklin, e o que significam para ele.

3. Superação: “*La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que viene a decir...*” (R. Piglia)

Paralelamente ao relato da experiência dilacerada do intelectual no exílio, Páramo também conta um curioso processo de superação relativa do mal-estar. A experiência de circular entre dois mundos leva a uma forma de aprendizado do novo. É impossível desvestir a roupagem da cultura letrada, mas também é inevitável que a identidade iluminista seja abalada, pois o exilado agora passa a ser o extraditado, isto é, aquele que tendo vivido no exílio, é forçado a retornar à casa.

Isso se percebe quando o personagem diplomata, exausto das tentativas de recorrer à alta cultura para se expressar, subitamente se representa pela figura da Carta XII do Tarô, reproduzida abaixo:

“Pinto aquele da 12^a. lâmina do Tarô: o homem enforcado – o sacrificio, voluntário, gerador de forças. Esse, é o que me representa.”

Em todas as representações dessa carta, o que chama a atenção é o ar reflexivo da figura. O enforcado não o é pelo pescoço, e sim pelo pé, e mantém os olhos abertos:

FIGURA 02

As interpretações dos tarólogos variam: para alguns, a carta é sempre negativa, pois indica um período de inércia, ou de hesitação. Também revela apego a idéias pré-concebidas, e visão distorcida das coisas. Mas há, por outro lado, leituras positivas segundo as quais a carta indicaria um período de reflexão, ou um tempo de recolhimento necessário a novas definições de rumo. Esse sentido positivo parece mais rico.

Ao invés da morte por asfixia esperável no enforcamento, temos uma inversão de sentido na leitura da carta, como é invertida a figura pendurada. Colocar a cabeça em baixo e não em cima, ou virar as coisas de cabeça para baixo pode sugerir tanto a perda de prestígio do pensamento, como a necessidade de olhar de outro ângulo. Nesse sentido, a visão distorcida vista como problema pela leitura negativa da carta pode se revelar positivamente como um modo novo de ver.

Essa leitura representa, a meu ver, melhor o texto de Rosa. Ao recorrer também à linguagem esotérica do tarô, Guimarães Rosa através de seu personagem narrador, associa a cultura subalterna do esoterismo e da magia à alta cultura da academia européia como sendo os dois arquivos de referências culturais de que se alimenta o intelectual. Ambos lhe pertencem e ele se forma de ambos. Com isso, Páramo abre espaço para a representação literária da marca cultural latino-americana, que é o hibridismo e a mescla. Em outras palavras, o texto de Rosa compreende o intelectual latino-americano como alguém que por formação se identifica com mais facilidade com a cultura letrada, mas que pela experiência e pela origem não pode deixar de ser afetado pela cultura da tradição que também o forma.

Circulando com mais desenvoltura na metrópole, devido ao seu aprendizado culto, volta sempre de alguma forma a esse mundo que é o seu, e que, no entanto, é sentido inicialmente como se fosse da natureza do fantasmático, estranho e ao mesmo tempo próprio,

ou estranhamente familiar. Vencido o sentimento de rejeição, há o processo de reconhecimento:

“Face a mim, eu. É quando me esforço para reunir as células enigmáticas, confiar de que possa, algum dia, conseguir a desassombração, levantar o meu desterro. Sofro, mas espero. Antes de experiência, profundamente anímica. Tenho de tresmudar-me. Sofro as asas.”

Assim, pelo viés do enigma, o homem cadáver do conto não estaria, como ele próprio supunha no mundo da morte, mas no da renovação, como na leitura boa da carta XII: a crise profunda é anunciadora da transformação, pela perspectiva alternada de que se falava acima.

É nessa linha da superação relativa que se constrói a cena final do conto. Numa das muitas recaídas na crise, apesar da lenta melhora, o narrador acompanha em prantos o enterro de um jovem desconhecido, como se acompanhasse o funeral de alguém próximo e agora perdido.

Seguindo a um impulso inexplicável, ao final da cerimônia, esgueira-se entre as tumbas e tenta se livrar do Livro que sempre carrega, “esquecendo-o” sobre uma das lajes. No entanto, um dos parentes do morto, certamente comovido com a solidariedade do estranho homem que acompanhava de longe o funeral, o devolve. A restituição do livro sugere que aquele objeto não pertence ao mundo do morto, e que o narrador não pode mais se livrar dele.

A leitura do episódio sugere que o intelectual nunca será totalmente redutível ao mundo de onde se deslocou e ao qual retorna como numa espécie de exílio. Mas também que nunca pôde exilar-se totalmente dele. É nesse ambíguo lugar de conflito que se situa o escritor latino-americano, e é desse *locus* de enunciação que formula seus discursos de interpretação de si e do mundo.

Para concluir, voltamos rapidamente a Adorno. Se ficar em casa é “embalsamar-se vivo” e se, portanto, exilar-se é um “imperativo moral” (2001:34), o único lugar disponível para o exilado é o espaço frágil e vulnerável da escrita, onde ele reinventa sua memória e sua identidade.

Nesse sentido, ao contrário do que às vezes se afirma, acredito que Páramo não seja sob nenhum aspecto um texto autobiográfico, e sim um texto que escreve sobre o processo de invenção da memória, de que trata a literatura. Segundo Piglia, “la verdad tiene la estructura

de una ficción donde otro habla”, por isso, a tarefa do escritor é “hacer en el lenguaje un lugar para que el otro pueda hablar.” (2001:3)

Assim, se a literatura toma a forma de uma “ficção em que outro fala”, pode-se dizer que, em 1967, aparentemente escrevendo sobre a experiência do exílio de 1946, Rosa processa dois deslocamentos: no tempo, pois escreve 21 anos depois, e no lugar do intelectual. O texto de 67 não seria então o relato da crise pessoal, mas a representação do exílio na linguagem; nele Guimarães Rosa relata o itinerário percorrido pelo escritor que se colocou fora de casa para recriá-la. A escrita do conto é o próprio lugar da alteridade, da fala outra que na sua emergência produz a superação e, para usar ainda uma expressão de Adorno, a reconciliação.

Bibliografia

- Rosa, J. G. Páramo. *Estas estórias*. 2ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.
- Adorno, Th. *Minima Moralia*.. Trad. Artur Morão. Lisboa, Edições 70, 2001.
- Piglia, R. Uma propuesta para el nuevo milênio. *Margens/márgenes*. Caderno de cultura/n 2 /out. 2001. B.Horizonte/Mar del Plata/Bs. Aires.

Maria Luiza Scher Pereira
Juiz de Fora, MG. 2005

O Subsolo de um e de outro

Freud em Dostoiévski ou Dostoiévski em Freud?

*Bruno Wagner D'Almeida de Souza Santana**

*Vangloria-se da sua consciência, mas,
na realidade, apenas vacila, pois,
embora o seu cérebro funcione, o seu
coração está obscurecido pela
perversão, e, sem um coração puro, não
pode haver consciência plena correta. E
que capacidade de importunar, que
insistência, como careteia! Mentira,
mentira, mentira!
F.Dostoiévski, Memórias do Subsolo.*

Freud nunca teve grande afeição pelos filósofos; ao contrário, ele foi um grande opositor das teorias que pretendiam obter um conhecimento pleno do homem, mas que, talvez sem o saber, cada vez mais se distanciavam do próprio homem em sua dimensão real; exemplo disso foi o sistema totalizante de Hegel¹, onde tudo, inclusive o sujeito, era um mero momento da dialética que culminaria no Absoluto.

E apesar de ser neurofisiologista, podemos afirmar também que Freud se distanciou bastante da medicina ao colocar a hipótese do inconsciente em cena, subvertendo dessa maneira a tradição cartesiana que apostava na consciência, no primado da razão, enquanto dimensão que nos confirmaria a realidade da existência humana e nos possibilitaria o acesso à Verdade; nesse mesmo momento, Freud subverte também com a ciência e seu comprometimento com a empiricidade, pois o inconsciente, por ele proposto, não pode ser percebido a olho nu, mas apenas indiretamente, através do que a psicanálise preferiu chamar de formações do inconsciente: chistes, atos falhos, sonhos e sintomas.

Sendo assim, se não foi tanto pelo viés da filosofia e nem da ciência, quais produções podem ter contribuído para que Freud viesse a elaborar a idéia de Inconsciente? É sabido que antes mesmo de Freud podemos encontrar presente a idéia de que a vida psíquica não se identifica unicamente com a consciência. Isso já estava presente, de alguma forma, em Schopenhauer, e no período romântico era uma idéia

* Graduando do Curso de Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora; Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Subjetividade e Cultura coordenado pela Professora Dr^a. Denise.

¹ BIRMAN, Joel. *Freud e a Filosofia*, p.50.

corrente. No entanto, Freud virá para radicalizar essa idéia; a partir de agora, o inconsciente não é apenas a negação da consciência, para que se possa prevalecer o biológico, como pensava Schopenhauer, e nem mesmo uma terra que pode ser conhecida pela intuição, uma genialidade criadora, uma espécie de racionalidade especialíssima que só os grandes homens têm, como acreditava o romantismo.² Não. A partir de Freud, o Inconsciente passa a ser uma instância psíquica com leis próprias, regida pelo imperativo da satisfação e que, a todo momento, quer irromper na consciência e, para tanto, romper com o recalque. Nele, no inconsciente, estaria tudo aquilo que diz respeito ao próprio sujeito, mas que o eu (a consciência) não pode e na maioria das vezes não quer reconhecer. Enfim, na tentativa de melhor explicar o que venha a ser o Inconsciente em Freud, vos remeto a um trecho da obra de F. Dostoiévski (1821-1881), *Memórias do Subsolo*:

Existem nas recordações de todo homem coisas que ele só revela aos seus amigos. Há outras que não revela mesmo aos amigos, mas apenas a si próprio, e assim mesmo em grande segredo. Mas também há, finalmente, coisas que o homem tem medo de desvendar até de si próprio; e, em cada homem honesto, acumula-se um número bastante considerável de coisas do gênero. E acontece até o seguinte: quanto mais honesto é o homem, mais coisas assim ele possui. Pelo menos, eu mesmo só recentemente me decidi a lembrar as minhas aventuras passadas e, até hoje, sempre as contornei com alguma inquietação. Mas agora, que não lembro apenas, mas até mesmo resolvi anotar, agora quero justamente verificar: é possível ser absolutamente franco, pelo menos consigo mesmo, e não temer a verdade integral? Observarei a propósito: Heine afirma que uma autobiografia exata é quase impossível, e que uma pessoa falando de si mesma certamente há de mentir.³

Pois bem, sabendo da forte ligação que Freud manteve durante toda a sua vida com a literatura e a arte em geral, me proponho neste trabalho a estabelecer um paralelo entre *Memórias do Subsolo* e a psicanálise visando dois pontos principais: ilustrar o que a psicanálise entende por sujeito e apontar tal obra de Dostoiévski como, de certa forma, prefiguradora da noção de Inconsciente desenvolvida pela psicanálise.

O lugar de Dostoiévski na obra de Freud

Freud se utiliza de três grandes obras literárias para exemplificar o que vinha querendo dizer com seus conceitos: *Édipo Rei*, de Sófocles, *Hamlet*, de Shakespeare, e *Os Irmãos Karamázov*, de Dostoiévski.

² DAVID, Sérgio Nazar. *Freud e a Religião*, p. 24.

³ DOSTOIÉVSKI, F. M. *Memórias do Subsolo*, p.173-74.

Édipo Rei, onde o personagem central arranca os próprios olhos após descobrir que ele próprio fora o assassino do pai e que, além disso, desposara a própria mãe, era para Freud a tragédia da revelação, pois exprime uma noção central para a psicanálise: a interdição do incesto. No entanto, embora Freud nunca tenha dedicado nenhum artigo ao complexo de Édipo, Édipo Rei (e o complexo relacionado com ele) acha-se presente em toda a sua obra, desde 1897 até 1938. Em sua pena, aliás, a figura de Édipo é quase sempre associada à de Hamlet. Se Édipo Rei era para Freud a tragédia da revelação, Hamlet era o drama do recalçamento: “herói moderno, Hamlet remete ao nascimento de uma subjetividade culpada, contemporânea de uma época em que se desfaz a imagem tradicional do Cosmo.” Cabe lembrarmos aqui que, em 1927, Freud juntou à tragédia antiga e ao drama shakespeariano uma terceira vertente: Os Irmãos Karamázov. Segundo ele, o romance de Fiódor Dostoiévski era o mais freudiano dos três, pois em vez de mostrar um inconsciente disfarçado de destino (como Édipo Rei) ou uma inibição culpada, ele põe em cena, sem máscara alguma, a própria pulsão assassina, isto é, o caráter universal do desejo parricida: cada um dos três irmãos, com efeito, é habitado pelo desejo de matar realmente o pai.⁴ Otto Maria Carpeaux, na introdução que faz à Irmãos Karamázov, nos diz:

Em Dostoiévski, a freqüência de cenas de masoquismo tem uma razão pessoal: o grande escritor nunca dissimulou os seus próprios maus instintos, antes exibindo-os cruelmente nas suas obras, a menos que a censura do subconsciente o impedisse. Este último caso se deu nos Irmãos Karamázov. Mikhail Andreievitch Dostoiévski, o pai do escritor, foi assassinado pelos próprios servos, fato que lembra imediatamente o assassinato do velho Karamazov pelo bastardo Smerdiakov; e o romance presta-se muito bem para explicações psicanalíticas, como J. Neufeld, P. C. Squires e o próprio Freud as tentaram. Desde Sófocles, o “complexo de Édipo” não encontrou maior realização artística do que no romance em que três filhos do terrível “pai da horda” são suspeitos do parricídio, do qual é o verdadeiro culpado o quarto filho. Não há dúvida de que o conflito subconsciente está na raiz da obra. Mas a solução do conflito leva o autor para outras regiões, por assim dizer, para regiões da superestrutura da alma.⁵

Assim, Freud chegou a expressar seus pontos de vista sobre o escritor que considerava como um dos primeiros dentre todos –possibilidade que se efetivou em *Dostoiévski e o Parricídio* (1928 [1927]). O ensaio divide-se em duas partes distintas. A primeira trata do caráter de Dostoiévski em geral, de seu masoquismo, seu sentimento de culpa, seus ataques “epileptóides” e sua dúplice atitude no complexo de Édipo. O

⁴ ROUDINESCO, E., PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*, p.167.

⁵ DOSTOIEVSKI, F. *Os Irmãos Karamazov*, p. 352.

segundo debate o tema especial de sua paixão pelo jogo e conduz à de um conto de Stefan Zweig que lança luz sobre a gênese desse vício.⁶

Quatro facetas Freud distingue na rica, como ele mesmo diz, personalidade de Dostoiévski: o artista criador, o neurótico, o moralista e o pecador. Freud irá, então, destrinchar cada uma dessas facetas. Segundo ele, o caráter moralista é o aspecto mais facilmente acessível. No entanto, o resultado final das batalhas morais de Dostoiévski não foi lá muito glorioso. Para Freud, depois das mais violentas lutas para reconciliar as exigências “instintuais” do indivíduo com as reivindicações da comunidade, Dostoiévski veio a cair na posição retrógrada de submissão à autoridade temporal e espiritual, de veneração pelo czar e pelo Deus dos Cristãos, e de um estreito nacionalismo russo. Assim, nos aponta Freud: “Esse é o ponto fraco dessa grande personalidade. Dostoiévski jogou fora a oportunidade de se tornar mestre e libertador da humanidade e se uniu a seus carcereiros. O futuro da civilização humana pouco terá por que lhe agradecer”⁷.

Sim, esse certamente deveria ser um aspecto de desprezo na personalidade de Dostoiévski segundo Freud, pois para este a religião atende, acima de tudo, a fortes e antigos anseios da humanidade: o anseio pelo pai, o anseio de defesa contra as forças esmagadoramente superiores da natureza e o anseio de retificar as deficiências da cultura. Com a religião, segundo ele, o homem realizaria uma espécie de intoxicação, que o afasta de parcelas indesejáveis da realidade, mas também do seu próprio desejo. Por fim, a religião foi incluída por Freud no rol das ilusões.⁸ E não podemos negar que Dostoiévski foi em grande parte da sua obra motivado por questões religiosas.

Stefan Zweig, em sua biografia de Dostoiévski, nos adverte que tal autor, como verdadeiro russo, considera que esse problema de Deus e da imortalidade “é o mais importante da vida”. Assim, do peito de Dostoiévski escapa o grito de um dos seus personagens: “Deus torturou-me durante toda a minha vida.”⁹ Nos damos conta da fé que Dostoiévski professava em suas idéias ao lembrarmos que durante quatro anos, que foi o tempo em que esteve condenado a trabalhos forçados na Sibéria, ele apenas leu um livro: o Evangelho.¹⁰ No entanto, o que nos interessa aqui não é discutir o mérito da

⁶ FREUD, *Dostoiévski e o Parricídio*, p.182.

⁷ Op. cit. p.183.

⁸ DAVID, Sérgio Nazar. *Freud e a Religião*, p.7.

⁹ ZWEIG, Stefan. *Dostoiévski*, p. 166-68.

¹⁰ GUIMARÃES, Ruth. *Os Melhores Contos de Dostoiévski*, p.9.

religião, se ela é um aspecto enobecedor ou degradante do homem, mas o que nos interessa é a particularidade desse “crente” que foi Dostoiévski. Em Stefan Zweig podemos encontrar:

E crente por ter querido crer com tanto fanatismo? Dostoiévski, o advogado mais eloqüente da verdadeira fé, o partidário da “pravoslavia”, é um poeta muito crente? Sim. Às vezes por um minuto... Seu coração é tanto de servidor de Deus, como de seu negador... Da Sibéria escreve a uma mulher: “Dir-lhe-ei que sou um filho do século, um filho da incredulidade e da dúvida, e é muito provável que o serei até o fim.”... Nunca confessou mais claramente: aspira a fé por falta de fé.¹¹

O Deus de Dostoiévski é o princípio de toda a inquietude, é a origem das antinomias, é, ao mesmo tempo, o sim e o não,¹² é o que dá caráter paradoxal aos seus personagens –estes tão ilustrativos da concepção psicanalítica do gênero humano.

Outro aspecto destacado por Freud na personalidade de Dostoiévski é a sua faceta pecadora ou criminosa, o que num primeiro momento pode despertar em nós oposição violenta, já que é visível em vários dos seus personagens o seu ideal de amor à humanidade e amor desinteressado. Isso pode ser visto, por exemplo, no príncipe Míchkin, de *O Idiota*, que o próprio autor considerou um misto de Cristo e Dom Quixote. A propósito, é bem conhecida a paixão de Dostoiévski pela imagem de Dom Quixote, que ele via como a consumação das melhores qualidades da pessoa humana –o apego à justiça e à bondade. Para Dostoiévski, a personagem de Míchkin tinha de atingir o grau supremo de evolução do indivíduo, quando ele é capaz de sacrificar-se em benefício de todos.¹³ No entanto, nunca podemos esquecer do caráter paradoxal presente em Dostoiévski. Segundo Freud, a sua paixão pelo jogo e sua possível confissão de um ataque sexual a uma garotinha (tema este que aparece em *A Confissão de Stavroguin* e *A Vida de um Grande Pecador*) demonstrariam tais tendências dentro dele próprio¹⁴. Para o pai da psicanálise,

... a contradição é solucionada pela compreensão de que o instinto destrutivo muito intenso de Dostoiévski foi dirigido principalmente contra a sua própria pessoa (para dentro, em vez de para fora, encontrando assim sua expressão como masoquismo e sentimento de culpa. Não obstante, sua personalidade reteve traços sádicos em abundância, os quais se mostram em sua irritabilidade, em seu amor de atormentar e em sua intolerância inclusive para com as pessoas que amava, aparecendo também na maneira pela qual, como autor, ele trata seus leitores. Assim, nas coisas mínimas, era um

¹¹ ZWEIG, Stefan. *Dostoiévski*, p. 170-71.

¹² Op. cit. p.167.

¹³ DOSTOIEVSKI, *O Idiota*, p.10-11.

¹⁴ FREUD, *Dostoiévski e o Parricídio*, p. 184.

*sádico para com os outros, e, nas maiores, um sádico para consigo mesmo, na verdade, um masoquista, vale dizer, a pessoa mais branda, bondosa e prestimosa possível.*¹⁵

Tudo isso iremos constatar mais adiante, quando adentrarei mais especificamente em Memórias do Subsolo.

Um último aspecto do texto de Freud que quero expor aqui diz respeito à epilepsia que Dostoiévski possuía, e que é característica de vários dos seus personagens, para citar um: Smerdiakov, o filho bastardo que assassinara o velho pai Karamazov. Para Freud, é extremamente provável que a epilepsia de Dostoiévski seja uma epilepsia afetiva, ou seja, neurótica, e não uma epilepsia orgânica. No entanto, nos alerta Freud, estritamente falando, isso não pode ser afirmado com total segurança, pois para que isso fosse feito seria preciso que soubéssemos exatamente com que frequência aconteceram suas crises, desde a primeira e suas flutuações subseqüentes. Porém, os relatos fornecidos são deficientes quanto a isso. Freud levanta, então, a hipótese mais provável, onde supõe que as crises já existiam desde a sua infância, porém ocorriam de forma mais branda e ainda não tinham assumido a forma epilética. Segundo Freud, um importante fator para o desencadeamento da epilepsia de Dostoiévski deve ter acontecido no seu décimo oitavo ano de vida: o assassinato do pai. Com isso, Freud quis dizer que a crise adveio com o valor de punição pelo fato de o próprio Dostoiévski ter desejado a morte do próprio pai, ou seja, adveio para amenizar o sentimento de culpa que tinha para com o pai, que era violento e cruel por sinal. Aqui, o parricídio cometido pelo epilético Smerdiakov em Irmãos Karamázov e a sua vinculação com a hipótese autopunitiva das crises de Dostoiévski são sugestivas.¹⁶

Penso ser relevante citar aqui a nota de rodapé presente nesse mesmo texto de Freud:

*A melhor descrição do significado e conteúdo de suas crises foi dada pelo próprio Dostoiévski, quando contou ao seu amigo Strakhov que suas irritabilidade e depressão após uma crise epilética eram devidas ao fato de parecer a si mesmo um criminoso e não poder livrar-se do sentimento de ter sobre ele um fardo de culpa desconhecida, de ter cometido alguma grande maldade, que o oprimia (Fülöp-Miller, 1924, 1.188). Em auto-acusações desse tipo, a psicanálise vê sinais de um reconhecimento da 'realidade psíquica' e esforça-se por tornar do conhecimento a consciência a culpa desconhecida.*¹⁷

Dito isto, nos aponta Freud, “é altamente provável que essa chamada epilepsia constituísse apenas um sintoma de sua neurose e devesse, por conseguinte, ser

¹⁵ Op. Cit. p.184

¹⁶ FREUD, *Dostoiévski e o Parricídio*, p.192

¹⁷ Op. Cit. p.192

classificada como histeroepilepsia, ou seja, como histeria grave.”¹⁸ Ou seja, para Freud, se trata não apenas de epilepsia, mas de uma conversão histérica: diante da idéia intolerável, pela consciência, do desejo de morte do pai, tenta-se resgatar de outra forma esse desejo reprimido; agora a “satisfação” está nos sintomas corporais: nas convulsões musculares e depressões subseqüentes.

Qual a veracidade disso tudo? Talvez me perguntassem agora. Bom, foi a isso mesmo que se prestou o capítulo de Joseph Frank, um dos maiores biógrafos de Dostoiévski na atualidade, intitulado *Freud e a Anamnese*. Escrito, segundo ele, devido à sua “consciência das discrepâncias perturbadoras entre esse material (sobre a vida do autor) e o relato sobre Dostoiévski dado por Freud” e o mal-estar que lhe causava tal artigo¹⁹. Assim, Joseph Frank irá questionar a validade dos “fatos” da vida de Dostoiévski em que Freud se apóia para fazer suas afirmações em Dostoiévski e o Parricídio. Como ele mesmo diz: “Não desejo polemizar com as idéias ou opiniões de Freud” (sinceramente, isso me soa um tanto controverso), “mas apenas me limitar aos fatos que ele cita como suporte e seus argumentos.” Dessa forma, por exemplo, questiona a data em que Dostoiévski tivera a sua primeira crise epilética, questiona o fato do pai de Dostoiévski ter sido realmente violento e, também, assassinado. E, nesse sentido, irá dizer:

*É verdade que desistir de sua crença na existência de um “trauma” infantil especialmente sério na vida de Dostoiévski teria sido fatal para a sua teoria; ele não poderia tê-la abandonado sem que visse todo o seu histórico do caso desmoronar.*²⁰

No entanto, é aí que ele se engana e toda a sua crítica cai por terra. Em 1897, Freud abandona a “teoria da sedução”, onde a neurose teria por origem um abuso sexual real. No contato com Fliess, percebeu que nem todos os pais eram estupradores, mas, ao mesmo tempo, deu conta de que as histéricas não estavam mentindo ao se dizerem vítimas de uma iniciativa de sedução. Assim, percebeu duas coisas: que, com bastante freqüência as mulheres inventavam, sem mentira nem simulação, os atentados em causa, e segundo que, mesmo quando o fato havia realmente acontecido, ele não explicava a eclosão da neurose.

¹⁸ Op. Cit. p.185

¹⁹ FRANK, Joseph. *Pelo Prisma Russo: ensaios sobre a literatura e a cultura*, p.123.

²⁰ Op. cit. p.129.

Freud então substituiu a teoria da sedução pela da fantasia. Portanto, abandonase a noção de um trauma ao nível da realidade e adota-se a noção de um conflito psíquico entre o Inconsciente e o consciente. Por conseguinte, Freud rompe nesse momento com a religião do testemunho ou da confissão quanto com o ideal cientificista da sexologia. Como nos diz Roudinesco: “*Para ele, não se tratava de julgar o sexo, nem de torná-lo transparente ou espetacular, mas de deixar que ele se exprimisse da maneira mais normal e mais verdadeira.*” E ainda:

Se continuarmos tributários da teoria da sedução, correremos o risco de considerar que um trauma é responsável, em si mesmo, por uma destruição definitiva para quem o sofre. Nesse sentido, oculto das vítimas é equivalente ao determinismo biológico que dá a entender que as crianças maltratadas por seu meio, ou violentadas em circunstâncias extremas serão forçosamente delinquentes.(...) Ora, foi contra esse preconceito tenaz que Freud se ergueu ao renunciar à sua teoria. Nada jamais é decidido de antemão: a infelicidade não está inscrita nos genes nem nos neurônios.²¹

A propósito, vale lembrar que, como o próprio Joseph Frank percebeu, “existe uma base objetiva muito pequena para as humilhações do homem do subterrâneo (...) Isso porque ele vive num mundo puramente imaginário e distorce e exagera tudo com que entra em contato.”²² E é justamente a essa dimensão que vai ser dada maior primazia numa análise, onde importa o que sujeito diz, o que povoa o seu imaginário, a sua própria visão dos fatos –e não os fatos propriamente ditos; enfim, é também daí mesmo que podemos dizer que a análise não se presta a uma investigação policial, mas a uma investigação do desejo sobretudo.

Agora percebo nitidamente que, em virtude da minha vaidade ilimitada e, provavelmente, do alto padrão que estabeleci para mim mesmo, eu me olhei muitíssimas vezes com uma furiosa insatisfação, que beirava a repugnância, e assim eu atribuí mentalmente a todos a mesma opinião(...) Eu também sabia muito bem, mesmo então, que eu estava exagerando monstruosamente os fatos.²³

Memórias do Subsolo

“Sou um homem doente... um homem mau. Um homem desagradável.”²⁴ Assim Dostoiévski dá início a Memórias do Subsolo –de forma um tanto negativa, diriam vocês. No entanto, como Joseph Frank diz sobre essa obra, “não se pode

²¹ ROUDINESCO, E. *Por que a Psicanálise?* p.71-7.

²² FRANK, J. *Os Efeitos da Liberdade*; cap.21, Memórias do Subterrâneo; p.460.

²³ Op. cit. p.460.

²⁴ DOSTOIÉVSKI, F. M. *Memórias do Subsolo*, p.143.

entender corretamente o texto sem apreender a interação desses dois níveis, os quais se interpenetram para motivar tanto as idéias do homem do subterrâneo quanto seu comportamento.”²⁵ Assim sendo, quero enfatizar de início que a articulação entre tal texto e a psicanálise reside justamente aí, no que o homem do subterrâneo não rejeita inteiramente a razão ou as leis da consciência, mas, pelo contrário, o que possibilita tal articulação é justamente o fato de que o homem do subterrâneo, estrategicamente, irá “destruir os seus inimigos a partir de dentro”²⁶, e para tanto irá acolher o aspecto racional do ser humano porém irá levá-lo às últimas conseqüências, se deparando então com o ser humano na sua face paradoxal, na sua condição desejante, para além da razão.

Para tanto, Dostoiévski irá se utilizar da paródia, ou seja, irá tomar episódios específicos do livro de Tchernichévski, porém invertendo o sentido desses episódios no contexto original.²⁷ Assim, por exemplo, o homem do subsolo irá dizer, aproveitando-se de termos usados pela ciência, que todo seu mal-estar é conseqüência da sua “consciência hipertrofiada”; o que não é senão uma paródia da concepção de Tchernichévski, segundo o qual não haveria espaço para o livre-arbítrio, uma vez que todo ato humano seria determinado pelas “leis da natureza”. O homem do subsolo comparece então levando tal idéia às últimas conseqüências: a inércia.

Afinal de contas, eu provavelmente nunca saberia o que fazer com minha magnanimidade –nem perdoar, porque meu ofensor pode ter me esbofeteado em obediência às leis da natureza; nem esquecer, pois, mesmo que se trate das leis da natureza, ainda assim é ofensivo”, e mais a frente conclui, “o resultado direto da consciência é a inércia –isto é, o ato de ficar conscientemente sentado de braços cruzados.”²⁸

Podemos então, penso eu, dizer que se o homem do subsolo se põe a tagarelar é, para além de uma forma de manifestar toda a sua indignação, para demonstrar a dimensão positiva que há no negativo:

E, aliás, quereis saber de uma coisa? Estou certo de que a nossa gente do subsolo deve ser mantida à rédea curta. Uma pessoa assim é capaz de ficar sentada no subsolo durante quarenta anos, mas, quando abre uma passagem e sai para a luz, fica falando, falando, falando...”²⁹

²⁵ FRANK, J. *Os Efeitos da Libertação*; cap.21, Memórias do Subterrâneo; p.428.

²⁶ Op. Cit. p.432.

²⁷ Op. Cit. p. 431.

²⁸ Op. Cit. p.440.

²⁹ DOSTOIÉVSKI, F. M. *Memórias do Subsolo*, p.172

Assim, aproveitando para lembrar que não faço com “dimensão positiva” qualquer relação com o ideal positivista (aliás, pelo contrário, se posso apontar algo que constitui alvo de críticas durante todo o texto, afirmo-lhes: trata-se do ideal positivista), o homem do subsolo irá tomar o rancor como única causa válida para se insurgir contra toda tentativa de eliminação da liberdade de ação do homem:

Aliás, não entendo níquel da minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo. Não me trato e nunca me tratei, embora respeite a medicina e os médicos. Ademais, sou supersticioso ao extremo; bem, ao menos o bastante para respeitar a medicina (sou suficientemente instruído para não ter nenhuma superstição, mas sou supersticioso). Não, se não quero me tratar é apenas por uma questão de raiva.³⁰

Elementos contraditórios (diria eu paradoxais, pois há aí o acolhimento da contradição, ou seja, tais elementos se afirmam juntamente a todo instante e não se repelem) fervilham dentro do nosso paradoxalista³¹, fornecendo-nos a imagem do sujeito para a psicanálise -já que, para esta, o ser humano é razão e desrazão, consciência e inconsciência, permeado por amor e ódio; concepção esta que dará margem para que Lacan forje o termo *hainamoration*³², do francês *haine*, que significa ódio, dando a idéia de um enamoramento que mistura amor e ódio.

Tal idéia, de que haveria no homem uma tendência oposta àquela que procura obter somente o prazer nas relações, sejam elas quais forem, aparecerá em 1920 com a publicação de “Mais-Além do Princípio de Prazer”, onde Freud instaura um novo dualismo pulsional, opondo as pulsões de vida às pulsões de morte. Tal dualismo decorreu da “compulsão à repetição”, onde Freud percebeu que o sujeito queixoso continuava a repetir as ações que lhe eram fonte de desprazer; em suma, percebeu que a fonte de desprazer era também fonte de prazer (o que Lacan mais tarde chamará por Gozo). É o que se nota comumente quando as pessoas vivem a repetir ações das quais sempre se queixam. A propósito, há algum tempo atrás andei reformulando aquele velho ditado que diz “errar uma vez é humano, duas é burrice”, pois o burro, guiado pelo instinto, jamais se queima duas vezes, enquanto nós, humanos, estamos sempre a incorrer nos mesmos erros, é como se todo dia a gente fosse lá e botasse a mão no fogo; portanto, penso que o mais certo seria “errar uma vez é burrice, duas ou mais é humano”. Mas enfim, Freud irá se referir a tal tendência como “pulsão de morte”.

³⁰ Op. Cit. p.145

³¹ Op. Cit.p.144

³² LACAN, J. *Encore*, p.84

Freud relacionou-a igualmente com a tendência destrutiva e auto-destrutiva que havia identificado em seus estudos sobre o masoquismo (tendência que podemos perceber em alguns personagens de Dostoiévski, inclusive no homem do subsolo). E por fim, o estabelecimento de uma relação entre essas observações e a constatação de ordem filosófica de que a vida é inevitavelmente precedida por um estado de não-vida conduziu Freud à hipótese de que existe uma pulsão cuja finalidade, como ele exprimiu em “Esboço de Psicanálise, “é reconduzir o que está vivo ao estado inorgânico.”³³

Segundo Freud, a teoria das pulsões é a sua mitologia, pois, particularmente o conceito de pulsão de morte, nos remete a um além que muito facilmente pode ser identificado ao misterioso e ao inefável. Isso porque ela, a pulsão, é um conceito-limite, refere-se ao corpo, mas não é o corpo e seu objeto é impreciso³⁴. Aliás, foi por isso mesmo que Freud reservou o “instinto” para se referir aos animais e a “pulsão” para falar do Homem. Com isso, quis mostrar que o ser humano é capaz de subverter qualquer padrão pré-estabelecido, qualquer classificação que o pré-determine, até mesmo os padrões biológicos –os homossexuais, para citar um exemplo, mostram isso, ou seja, o simples fato de ter pênis não justifica uma escolha heterossexual. Assim, Lacan sublinhou que, para apreender a essência do funcionamento pulsional, é preciso conceber o objeto como da ordem de um oco, de um vazio, designado de maneira não representável: o “objeto pequeno a”.³⁵ Este não é senão o objeto enigmático fundante do desejo, objeto causa de desejo, o qual nunca nos é dado possuir, pois a todo momento nos escapa; daí, o *objeto pequeno a* é aquilo que, se num primeiro momento nos promete a satisfação, num segundo momento irá nos revelar a nossa falta-a-ser, a nossa já conhecida “a eterna insatisfação”.

Bom, por que resolvi falar em “pulsão” e “objeto pequeno a” logo agora? Porque, reparem, a arte em geral atesta isso a todo instante: a volatilização e a perda do objeto pretendido (o objeto pequeno a) e a paradoxal indeterminação de nossos desejos (a pulsão). De certa forma, poderíamos dizer que todos nós, e não apenas artistas, somos testemunhas disso. No entanto, é interessante notarmos aqui como os artistas presenciam isso em suas obras, como eles convivem com o “vazio”, com a falta na existência, ao invés de tentar calar-lhe, o que é, em verdade, o objetivo último da

³³ ROUDINESCO, E., PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*, p.631.

³⁴ GARCIA-ROZA. Luis Alfredo. *Acaso e Repetição em Psicanálise*, p.632.

³⁵ ROUDINESCO E., PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*, p.632.

ciência; sim, qual é o objetivo último da ciência senão tapar o “buraco” da existência, senão eliminar em absoluto a falta que opera em nós? E daí a subversão operada pela psicanálise com relação ao saber científico na virada do século XIX, pois ela não é e nem pretende ser um saber absoluto; daí também a sua semelhança enorme com o modo artístico de operar (aliás não é à toa que faço este paralelo entre a arte de Dostoiévski e a psicanálise). Como diz Sérgio Nazar David: “ A psicanálise é uma teoria sobre o Homem que não chega para dizer a Verdade, mas sim para indagar uma terra sempre estrangeira, o inconsciente.”³⁶ Vejamos a respeito a ilustração do nosso camundongo:

*A minha maldade, em virtude mais uma vez dessas execráveis leis da consciência, está sujeita a decomposição química. Quando se repara, o objeto volatiliza-se, as razões se evaporam, não se encontra o culpado, a ofensa não é mais ofensa, mas fatum, algo semelhante a dor de dentes, da qual ninguém é culpado, e, por conseguinte, resta mais uma vez a mesma saída, isto é, bater no muro do modo mais doloroso. Assim, desiste-se por não se ter encontrado a causa primeira. Mas experimenta apaixonar-te cegamente pelo teu sentimento, sem discussão, sem uma causa primeira, repelindo a consciência ao menos durante esse período. Odeia ou ama, apenas para não ficares sentado de braços cruzados. Depois de amanhã, o mais tardar, começarás a odiar-te, porque ludibriaste a ti mesmo conscientemente. Resultado: uma bolha de sabão e a inércia. Ah, senhores, é possível que me considere um homem inteligente apenas porque, em toda a minha vida, não pude começar nem acabar coisa alguma. Admitamos, admitamos que eu seja um tagarela, um tagarela inofensivo, magoado, como todos nós. Mas que fazer, se a destinação única de todo o homem inteligente é apenas a tagarelice, uma intencional e vazia tagarelice.*³⁷

O homem do subsolo se deu conta disso, se apercebeu do sentimento de prazer que tinha nos momentos em que menos tinha razão para isso, sentia prazer na degradação de si próprio, sentia prazer nos momentos em que deveria sentir ojeriza. Isso ilustra bem o que Freud irá chamar por pulsão: não há como determinar previamente qual será o objeto investido afetivamente por cada sujeito, por exemplo: enquanto alguns sentem prazer como senhores, capatazes, outros sentem prazer como servos, escravos, sentem prazer no próprio desprazer — e isso muitas vezes acontece ao mesmo tempo. Podemos notar esse sentimento paradoxal, por exemplo, na segunda parte do texto, intitulada “A Propósito da Neve Molhada”, onde o homem do subsolo trava relação com uma prostituta chamada Lisa. Bom, num determinado momento, ao passar na frente do espelho, o homem do subsolo pensa: “Meu rosto transtornado pareceu-me extremamente repulsivo, pálido, rancoroso, detestável, com o cabelo em desalinho. Não importa, estou contente com ele, estou contente por parecer a ela

³⁶ DAVID, Sérgio Nazar. *Freud e a Religião*, p.08-09.

³⁷ DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*, p.156.

repulsivo; gosto disso.”³⁸ Penso ser relevante aqui lembrar que, segundo o nosso camundongo, ele apenas consegue perceber isso por causa de sua grande inteligência, de sua consciência hipertrofiada.³⁹

Aqui está um dado importante: como é possível levar adiante a proposta que fiz – apontar em Memórias do Subsolo uma certa prefiguração do Inconsciente freudiano- se, no entanto, o anti-herói (como ficará mais claro mais adiante) do texto vangloria-se de sua hiper-consciência? Porém, alerto-lhes: do que é que ele, o homem do subsolo, tem consciência senão de uma dimensão outra dentro de si mesmo, para além do aspecto racional que vigora no psiquismo e que insiste em permear seus atos? Fica evidente nesse texto que, se o homem do subsolo argumenta em prol da sua consciência, promovendo assim uma “reação humana total” com relação ao Palácio de Cristal de Tchernichévski, que se trata de uma consciência Outra, que abrange um lado inteiramente subversivo no Homem, de uma racionalidade Outra, que persiste em escapar a todas formas de determinação esperadas. Dessa forma, ainda que não possamos falar do Inconsciente propriamente dito, assim como falou Freud, em Memórias do Subsolo há um vislumbre muito forte de tal noção, de algo que impulsiona o ser humano em suas ações e que opera de outra maneira, de forma não inteiramente racional; e é assim que o homem do subterrâneo nos atesta que há um fundo de indeterminação no ser humano que nunca poderá ser abarcado totalmente -o que representaria a morte do aspecto singular do homem. Aliás, foi isso que ele quis dar a entender ao dizer que *dois mais dois* (igual a quatro) *não são mais a vida, meus senhores, mas o começo da morte;* e ainda: *Estou de acordo que dois mais dois são uma coisa admirável, mas se é para se elogiar tudo, então dois mais dois são cinco também constitui às vezes uma coisinha muito simpática.* Exemplo esse que será retomado por Fernando Sabino, no conto “Dois e Dois são Cinco”, e que talvez por coincidência, o que é curioso pensarmos, é colocado também em *Lacan Elucidado*, na parte onde irá tratar da “Introdução ao Inconsciente”.

Pensai no seguinte: a razão, meus senhores é coisa boa, não há dúvida, mas razão é apenas razão e satisfaz apenas a capacidade racional do homem, enquanto que o ato de querer constitui a manifestação de toda a vida, isto é, de toda a vida humana, com a razão e com todo o coçar de cabeça. E embora a nossa vida, nessa manifestação, resulte alguma vezes em algo bem ignóbil, é sempre a vida e não apenas a extração de uma raiz quadrada. Eu, por exemplo, quero viver naturalmente para satisfazer toda a minha

³⁸ DOSTOIÉVSKI apud FRANK, J. In: *Os Efeitos da Libertação*; cap.21, p.467.

³⁹ DOSTOIEVSKI, F. *Memórias do Subsolo*, p.147.

*capacidade vital, e não apenas a minha capacidade racional, isto é, a vigésima parte de toda esta capacidade vital. Que sabe a razão? Somente aquilo que teve tempo para conhecer (algo, provavelmente, nunca chegará a saber; embora isto não constitua consolo, por que não o expressar?), enquanto que a natureza humana age em sua totalidade, com tudo o que nela existe de consciente e de inconsciente e, embora minta, continue vivendo.*⁴⁰

O homem do subsolo continua, então a argumentar no sentido de que o ser humano não pode ser compreendido unicamente por aquilo que se apresenta apenas como ínfima parte de sua capacidade vital. Logo, entra em questão o tema da liberdade. Essa, segundo ele, seria a vantagem mais importante e preciosa⁴¹ do Homem. Por quê? Pois sem a liberdade seríamos meras “teclas de piano”, e não homens, como ele mesmo diz. Dostoiévski insiste nisso, pois, é preciso lembrarmos, vivia ele o período dos grandes e totalizantes sistemas filosóficos, onde não havia espaço para a singularidade, período em que a ciência demonstrava claramente sua ambição de tudo controlar e prever. Assim, tentava-se eliminar tudo que manifestasse alguma irregularidade no mundo. Vivia-se a metáfora da máquina, um mundo newtoniano, mecânico, não havendo lugar, portanto, para o acaso dos afetos.

Dessa forma, buscava-se eliminar aquilo de mais precioso que o Homem possui, a “maior das vantagens”, a sua própria liberdade de escolha, a sua própria vontade, seu aspecto mais fundamental: o aspecto desejante. A propósito, é nesse mesmo ponto em que podemos dar conta de mais uma importante semelhança entre a literatura dostoiévskiana e o pensamento psicanalítico: ambas subvertem o ideal de ciência para dar primazia ao sujeito, ao sujeito desejante. Freud, ao fundar a psicanálise, irá dizer o quê? Que o sujeito é, antes de mais nada, sujeito de desejo –desejo que está fortemente arraigado no inconsciente. Com isso, a psicanálise quis nos mostrar que o ser humano está para muito além do nível da necessidade, aliás, está ele muito mais ao nível do desejo do que para o da necessidade. Podemos dizer o mesmo de outra forma: o Homem está ao nível da pulsão e não do instinto. Daí, então, em 1905, Freud concebe a sexualidade como aberrante e polimorfa em relação aos fins reprodutivos, tendo o prazer como meta e vindo só secundariamente servir à reprodução.⁴²

Em Memórias do Subsolo podemos notar que o próprio Dostoiévski já ressaltava o aspecto desejante do ser humano como sendo de fundamental importância,

⁴⁰ Op. cit. p.164-65.

⁴¹ Op. cit. p.160.

⁴² LACAN apud SANTANA, Bruno. [Barraco d'Um](#), p.04.

pois é só a partir desse aspecto que podemos pensar a liberdade do Homem. Está aí um fator essencial para compreendermos o que se passa nas críticas que o homem do subsolo faz às concepções idealistas e aos saberes totalizantes em geral. A ciência, por exemplo, na busca de um saber absoluto e completo, que tudo prevê e tudo sabe, em seus edifícios classificatórios procura manipular todas as “variáveis”, pois só assim seria possível obter a reprodução desejável de um experimento; me explico: o conhecimento científico está fundado no caráter necessário das coisas e, portanto, um dos seus pressupostos, para que um conhecimento possa ser validado como verdadeiro, é a reprodução fidedigna do experimento; ou seja, parte-se do pressuposto de que o conhecimento verdadeiro das coisas deve ser necessário, e não casual, pois que “a verdade” nunca poderia ser acidental, aleatória. E isso só seria possível de uma maneira: eliminando a liberdade, a livre decisão do homem, ou seja, tornando-o uma “tecla de piano”. E, para que isso ocorresse, seria preciso a anulação do próprio sujeito enquanto sujeito de desejo (justamente o que quis dizer Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo*). Assim, ao preservar no Homem o seu caráter desejante, “a vantagem mais vantajosa”, como nos diz o homem do subsolo, que não era senão a liberdade, tanto a psicanálise quanto o homem do subsolo acolhem a aleatoriedade e o acaso enquanto dimensões essenciais para compreendermos o ser humano:

Aceitais acaso a tarefa de determinar com absoluta precisão em que consiste a vantagem humana? E se porventura acontecer que a vantagem humana, alguma vez, não apenas pode mas deve até consistir em que, em certos casos, desejamos para nós mesmos o prejuízo e não a vantagem? E, se é assim, se pelo menos pode existir tal possibilidade, toda regra fica reduzida a nada. O que achais? Acontecem tais casos? ... Mas eis o que é surpreendente: por que sucede que todos esses estatísticos, mestres de sabedoria e amantes da humanidade, ao computar as vantagens humanas, deixam de mencionar uma delas? Nem sequer a incluem no cômputo, na forma em que deve ser tomada, mas é disso que depende todo o cálculo. (...) Mas a ruína está justamente em que esta vantagem complicada não cabe em nenhuma classificação e não se enquadra em nenhuma lista! (...) Mais ainda: então, dizeis, a própria ciência há de ensinar ao homem (embora isto seja, a meu ver, um luxo) que, na realidade, ele não tem vontade, nem caprichos, e que nunca os teve, e que ele próprio não passa de uma tecla de piano ou de um pedal de órgão; e que, antes de mais nada, existem no mundo as leis da natureza; de modo que tudo o que ele faz não acontece pela sua vontade, mas espontaneamente, de acordo com as leis da natureza. Conseqüentemente, basta descobrir essas leis e o homem não responderá mais pelas suas ações, e a sua vida tornar-se-á sobremaneira fácil. Todos os atos humanos serão calculados, está claro, de acordo com essas leis, matematicamente, como uma espécie de tábua de logaritmos até 108.000, e registrados num calendário. (...) E, com efeito, se realmente se encontrar um dia a fórmula de todas as nossas vontades e caprichos, isto é, do que eles dependem, por que leis precisamente acontecem, como se difundem, para onde anseiam dirigir-se, neste ou naquele caso, etc. etc., uma verdadeira fórmula matemática, então o homem será capaz de deixar de desejar, ou melhor, deixará de fazê-lo, com certeza. Ora, que prazer se pode ter em desejar segundo uma tabela? Mais ainda: no mesmo instante, o homem se transformará num pedal de

*órgão ou coisa semelhante, pois que é um homem sem desejos, sem vontade, senão um pedal de órgão? Que pensais disso? Calculemos as probabilidades: pode tal coisa acontecer ou não?*⁴³

Antes um sujeito errante do que uma tecla de piano, é o que nos diz o homem do subsolo. E, dessa forma, ironiza a idéia do “palácio de cristal”, de Tchernichévski, espécie de sociedade perfeita onde tudo estaria previamente calculado e as relações entre os homens se dariam na mais completa harmonia. Segundo Tchernichévski, o homem comete ignomínias unicamente por desconhecer os seus reais interesses, de forma que bastaria instruí-lo, abrir-lhe os olhos para os seus verdadeiros e normais interesses, para que ele deixasse imediatamente de cometer essas ignomínias e se tornasse no mesmo instante bondoso e nobre; isso porque é sabido que ninguém é capaz de agir conscientemente contra seus próprios interesses.⁴⁴No entanto, mais uma vez entra em cena o caráter subversivo do nosso camundongo. Segundo este, se olharmos a nossa história, não veremos senão casos em que o Homem investiu justamente contra aquilo de que ele falava, se arriscando a todo momento ao enveredar por caminhos totalmente desconhecidos e incertos. Tudo isso Dostoiévski concebe, pois parte ele de outra ordem, parte ele do fundo de desrazão que há no Homem; diria eu, parte ele do inconsciente, e apenas por causa disso é que o homem do subsolo critica o sonho de uma sociedade perfeita, inteiramente racional e perfeita, pois qual seria o lugar do Homem aí? Numa sociedade onde só se admite ações racionais, “sensatas”, haveria sequer um mísero espaço para o Homem? Assim, no que cantou Vinícius de Moraes: “*A insensatez que você fez, coração mais sem cuidado, fez chorar de dor o seu amor*”, podemos ver, o Homem é capaz de corromper aquela que é a relação mais idealizada entre nós, aquela mesma, primeiramente, que seria a mais investida por ser capaz de prometer a satisfação plena -o que, de fato, nunca acontece. E tudo isso por causa da nossa insensatez, uma das principais características da humanidade. Dostoiévski ilustrou bem isso em “*O Sonho de um homem ridículo*”, onde o protagonista da história, um homem que pensava em se suicidar, em sonho, é levado por seres não humanos a um lugar inteiramente harmonioso, de seres inteiramente inocentes. No entanto, ao fim tal protagonista, humano por sua vez, acaba por corromper esse paraíso, contaminando

⁴³ DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*, p.158, 163.

⁴⁴ Op. cit. p.157.

com a sua presença um lugar inocente até a sua chegada, e os seres que ali habitavam então aprenderam a mentir e chegaram mesmo a deleitar-se com ela.⁴⁵

Em Memórias do Subsolo, o camundongo se levanta mais uma vez contra aqueles que acreditam na possibilidade de uma sociedade controlada inteiramente pelas leis da razão, para a qual teria de ser eliminado o sujeito de desejo juntamente com a sua liberdade para apontar o além-da-razão inerente ao humano, ao contrário do Palácio de Cristal de Tchernichévski, onde se descreve um sonho sobre a futura sociedade socialista:

Então –sois vós que o dizeis ainda –surgirão novas relações econômicas, plenamente acabadas e também calculadas com precisão matemática, de modo que desaparecerá num instante toda espécie de perguntas, precisamente porque haverá para elas toda espécie de respostas. Erguer-se-á então um palácio de cristal. (...) É verdade, porém: o que o homem não é capaz de inventar por fastio! (...) Realmente, eu, por exemplo, não me espantaria nem um pouco se, de repente, em meio a toda sensatez futura, surgisse algum cavalheiro de fisionomia pouco nobre, ou melhor, retrógrada e zombeteira, e pusesse as mãos nas ilhargas, dizendo: pois bem, meus senhores, não será melhor dar um pontapé em toda esta sensatez, unicamente a fim de que todos esses logaritmos vão para o diabo, e para que possamos mais uma vez viver de acordo com a nossa estúpida vontade?!⁴⁶

E caminhando para o “fim” desta obra, Dostoiévski irá ainda levantar um argumento que pode nos fazer pensar que aquilo que põe a par de semelhança psicanálise e Memórias do Subsolo não é senão uma concepção trágica da existência em ambas:

(...) é que isto não é mais literatura, (...) um romance precisa de um herói e, no caso, foram acumulados intencionalmente todos os traços de um anti-herói, e, principalmente, tudo isto dará uma impressão extremamente desagradável, porque todos nós estamos desacostumados da vida, todos capengamos, uns mais, outros menos. Desacostumamo-nos mesmo a tal ponto, que sentimos por vezes certa repulsa pela “vida viva”, e achamos intolerável que alguém a lembre a nós. Chegamos a tal ponto que a “vida viva” autêntica é considerada por nós quase um trabalho, um emprego, e todos concordamos no íntimo que seguir os livros é melhor.(...)E, no que se refere a mim, apenas levei até o extremo, em minha vida, aquilo que não ousastes levar até a metade sequer, e ainda tomastes a vossa covardia por sensatez, e assim vos consolastes, enganando-vos a vós mesmos. (...) Somos natimortos, e há muito tempo já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma idéia.⁴⁷

Esse momento se faz propício para pensarmos o que foi que fez com que Édipo e Antígona, por exemplo, fossem caracterizados como heróis trágicos por excelência, ao

⁴⁵ GUIMARÃES, Ruth. *Os Melhores Contos de Dostoiévski*. p.147.

⁴⁶ DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*, p.162.

⁴⁷ Op. cit. p.252-3.

inverso dos heróis épicos. O surgimento da literatura no Ocidente se deu através de uma perspectiva épica, onde os heróis eram aqueles que se sobrepunham à natureza, distintos do todo e dos deuses, ressaltados por seus feitos gloriosos e identificados ao Um –como pode ser visto em *Iliada* e *Odisséia*, ambas de Homero e escritas cerca de 800 anos antes de Cristo. Já as primeiras e principais tragédias das quais se tem notícia, entretanto, foram elaboradas por Ésquilo, Sófocles e Eurípedes –entre os séculos IV e V antes de Cristo- e o que se apresenta nelas é algo bem diferente.⁴⁸ Nas tragédias o que fica evidente não é o apelo à medida, ao Pai e à delimitação, mas, ao contrário, o que aí vigora é a convocação à desmedida, à *hybris*.

É justamente a partir dessa diferenciação entre o herói épico e o herói trágico que podemos compreender porque Lacan, num segundo momento de sua obra, irá dizer que é enquanto homem comum que a via para o herói trágico se efetiva. Essa afirmativa decorre do fato de que o herói trágico não é aquele que se destaca da massa para ser exaltado como ser superior, mas é aquele que se depara com a sua finitude e não refuga diante dela. Édipo, por exemplo, ao descobrir que matara seu próprio pai e casara-se com sua mãe, irá furar os próprios olhos e “retomar o caminho do exílio, desta vez acompanhado por sua filha, Antígona, até a aldeia de Colona, perto de Atenas, onde desaparece de forma misteriosa.”⁴⁹ A ele não serão erguidas belas estátuas. Assim, a ética psicanalítica, como diz Lacan, vem apontar justamente para o que constitui a *experiência trágica da vida*, onde o sujeito enquanto desejante se vê confrontado com sua própria castração, ou seja, com sua própria finitude e limitação. O homem trágico é um sujeito dilacerado por “contradições”, numa encruzilhada quanto à ação. Aspectos estes que nos fazem compreender por que tanto Freud como Lacan se interessaram tanto pelas tragédias. E isso acontece porque a psicanálise não apenas lida com um sujeito dividido como também problematiza a dimensão da responsabilidade da ação humana.⁵⁰

A tragédia, em último termo, ao contrário do drama, irá apontar para a celebração da vida em todos os seus aspectos e não apenas em sua face gloriosa, incluindo aí a morte e tudo aquilo que nos escapa. Lacan, então, irá retomar a tragédia para mostrar que nessa o que se evidencia é a zona limite entre o desejo e a morte; e, ao

⁴⁸ MAURANO, Denise. *Torções do Desejo*, p.22-3.

⁴⁹ Obra de Sófocles, traduzida da versão inglesa por Jean Melville. *Édipo Rei/Antígona*. Coleção A Obra Prima de Cada Autor, Ed Martin Claret; p.124.

⁵⁰ RINAULD, D. *A Ética da Diferença*, p.103-4

contrário de Freud, retoma a tragédia não mais como um drama familiar, mas como um confronto do desejo do herói com os valores da Cidade.⁵¹

Bom, se Dostoiévski referiu-se ao homem do subsolo como um anti-herói, prefiro tratá-lo sim como um herói, mas antes como um herói trágico –e não épico- já que não se trata nessa obra de uma exaltação gloriosa do personagem, mas de seu próprio reconhecimento enquanto sujeito de desejo e da vontade de não recuar diante de tudo aquilo que nele está implicado. Há um certo ímpeto de guerra no homem do subsolo, ímpeto que faz com que ele, ainda que reconheça sua castração, sua falta-a-ser, insista em conviver com ela ao invés de negá-la.

Em *Torções do Gozo*, de Denise Maurano, iremos encontrar: *Para a tragédia, o barroco e a psicanálise, o valor da vida não se afirma pela glória da imortalidade, e se há uma afirmação da vida é pelo valor intrínseco a ela mesma, valor esse que não recalca a relação e mesmo a fascinação pela morte, relação em último termo ao irrepresentável. Nelas, o que causa horror não é encoberto ou negado, mas transfigurado de maneira a poder ser afirmado. Nesses campos é a perspectiva do movimento, da dinâmica, que ganha a cena.*⁵²

Assim, barrocamemente é dado “fim” à essa obra aberta:

*Sem dúvida, ainda não terminam aqui as “memórias” deste paradoxalista. Ele não se conteve e as continuou. Mas parece-nos que se pode fazer ponto final aqui mesmo.*⁵³

⁵¹ Ibid. p.104.

⁵² MAURANO, Denise. *Torções do Desejo*. p.25.

⁵³ DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*. p.253.

Bibliografia

- BIRMAN, Joel. *Freud e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003. Coleção Passo-a-Passo.
- DAVID, Sérgio Nazar. *Freud e a Religião*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003. Coleção Passo-a-Passo.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*; tradução de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi – São Paulo: Ed. 34, 2002.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Os Irmãos Karamázov*. Tradução Rachel de Queiroz; xilogravuras Oswaldo Goeldi. Rio de Janeiro: José Olympio Ed. 1962 –Obras completas e ilustradas.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Memórias do Subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman. Vol. X; Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, X v., Obras completas e ilustradas.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Os Melhores Contos de Dostoiévski*. Tradução Ruth Guimarães. São Paulo: Círculo do Livro S.A.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação*. Tradução Geraldo Gerson Souza. São Paulo: EdUSP, 2002.
- FREUD, S. *Dostoiévski e o Parricídio*. ESB, 1928, XXI v.
- GARCIA-ROZA, L. A. *Acaso e Repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- LACAN, J. *Séminaire XX, Encore (1972-73)*, Paris, Seuil.
- MAURANO, Denise. *Torções do Gozo: o barroco à luz da psicanálise Inédita*. 2004. Tese (Pós-doutorado em Letras). PUC/RJ, Rio de Janeiro, 2004.
- RINALDI, D. *A Ética da Diferença: um debate entre psicanálise e antropologia*. Rio de Janeiro: EdUERJ: Jorge Zahar, 1996.
- ROUDINESCO, E. *Dicionário de Psicanálise*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- ROUDINESCO, E. *Por que a Psicanálise?* Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- WAGNER, Bruno. Barraco d'Um: um desmanche à meia-luz da psicanálise. In: PSICANÁLISE E BARROCO. Juiz de Fora, MG, ano 2, n. 4, 2004. Disponível em: <www.psicanaliseebarroco.pro.br>.
- ZWEIG, S. *Dostoiévski*. Tradução Heitor Moniz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1934.

Cultura e Sociedade pelo viés Poético de Mário de Andrade
Cassiana Lima Cardoso(Mestranda em Ciência da Literatura-Poética-UFRJ)
Professora Doutora Francis Paulina da Silva

Uma análise de poesia que busca através de sua leitura esboçar o panorama político e social de um tempo é, sem dúvida, uma iniciativa pretensiosa. No caso de Mário de Andrade, poeta complexo, profundo e extremamente pessoal, em que a procura da identidade não se faz sem tensões com o real, tal propósito deve se organizar de forma extremamente cuidadosa a partir de um atento olhar ao desenvolvimento de sua atividade poética, na qual a preocupação em ligar o texto a uma genealogia sempre mediou o modo com o qual Mário de Andrade construiu seu projeto estético e ideológico. Sem desvincular-se da aventura do homem Mário de Andrade, o seu fazer poético busca matizar sua concepção de mundo, do homem e do objeto próprio da poesia:

Por isso, a obra de Mário é simultaneamente uma procura da identidade do indivíduo e procura da identidade do grupo (que ele esforçou-se para identificar toda cultura brasileira); e por isso Manuel Bandeira, em “Variações sobre Mário de Andrade”, pode aproxima-los assim: “Brasil/Como será o Brasil/MÁRIO DE ANDRADE. (LAFETÁ, 1986, p.311)

Seguindo o esquema elaborado por João Luis Lafetá que procura delinear a poesia de Mário de Andrade a partir das várias máscaras que incorpora, veremos o modo como se realizam as contradições e as fraturas da classe burguesa no conjunto das **Poesias Completas**; perfeito espelho do desenvolvimento das grandes linhas-de-força do Modernismo e, portanto, da história da cultura brasileira no período compreendido entre 1922 e 1945.

A primeira máscara corresponde à fase vanguardista, a do *trovador arlequinal*, do poeta sentimental e zombeteiro que encarna o espírito da modernidade e de suas contradições. A preocupação com o conhecimento exato do país e suas potencialidades é a pesquisa de identidade do poeta e de sua Paulicéia cosmopolita. É a partir da vivência de suas ruas e multidões que surgem os poemas de *Paulicéia Desvairada*:

“Sentimentos em mim do asperamente”
dos homens das primeiras eras...
intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
(...)
Sou tupi tangendo um alaúde!”“
(ANDRADE, 1979, p.33).

O eu-lírico é aquele que olha, observa, mistura-se á paisagem e entrega-se continuamente ás suas modificações, sem abandonar, porém, sua veia poética que o induz a cantar seu tempo na descrição da cidade moderna, lugar de movimento e agitação. Os “sentimentos” se entranham “asperamente”, isto é, o poeta não se submete prontamente ás emoções que lhe vem de fora; ou apenas na medida em que sua humildade diante das coisas representa uma fase preparatória, necessária para identificação do objeto-mas á qual sucede outra atividade definitiva – a ação

consciente sobre o material poético, sobretudo a consciência da multiplicidade de feições que os contornos da cidade adquirem ante o eu-lírico provocando em a sua alma arlequinal profunda angústia quando este se enxerga como um “estranho” em um jogo de espelhos e contrastes que o confunde á própria paisagem:

Tristura

Profundo.Imundo meu coração...
Olho o edifício: Matadouros da Continental.
Os s vícios viciaram-me na bajulação sem sacrifícios...
Minha alma corcunda como a Avenida São João...

E dizem que os polichinelos são alegres!
Eu não em guizos nos meus interiores arlequinais...
(ANDRADE,1979,p.39)

A versatilidade arlequinal o faz, ao confundir-se com o ambiente sentir-se constituído e constituinte da crueza e da rudeza do ambiente caótico que se apresenta na formação da nova cidade de São Paulo. No novo mundo que se anuncia, sente ao afundar-se em sua superfície, “imundo”.Ao mesmo tempo em que nega a realidade que o cerca, constata-se personagem imerso á frieza e á corrupção do jogo de aparências que corrói o ambiente e as relações sociais. Como observa Lafetá:

A impressão que se tem ao ler esses versos é contraditória: ao cheiro do novo, que eles ainda têm junta-se o sentimento de coisa desarrumada, caótica, quase informe. As reticências, as grandes exclamações, os neologismos e os preciosos (retórica e amaneiramento que o poeta nunca abandonou de todo) são responsáveis por sensação penosa de artificialismo e falsidade(LAFETÁ, 1986, p.316).

Não é só a poesia que parece ruim, mas ainda sua matéria nutridora, a cidade que a inspira e mesmo o eu-lírico ressentente-se consigo ao perceber “imundo o coração”; “vícios que viciaram-no na bajulação sem sacrifícios”. É a inadaptação ao mundo e a si mesmo que faz com que Mário de Andrade resista em reconhecer-se no ser que aponta na sua poética.

Há um labirinto na grande São Paulo em que vários “eus” se perdem e se encontram em uma perigosa Odisséia:

Os Cortejos

(...)
Horríveis as cidades!
Vaidades e mais vaidades...
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!
Oh! Os tumultuários das ausências!
Paulicéia – a grande boca de mil dentes;
(...)
Estes homens de São Paulo
Todos iguais e desiguais,
Quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
parecem-me uns macacos,uns macacos. (ANDRADE
,1979,p.33)

As imagens apontam sentimentos ambíguos: tecem duplamente um fio de horror que corresponde ao reconhecimento de formas degeneradas e decadentes – expressas pela ausência de singularidade na reificação humana, ao incorporar os desígnios da moda como “uns macacos” – e pelo fio do encantamento tecido pelos olhos “ricos” do poeta, que fazem um apelo ao retorno da poesia, da compreensão, da identidade.

Entretanto, a postura de terror e estranhamento irá se amenizar em *Losango Cáqui*, pois apesar de manter-se a máscara *arlequinal*, a pesquisa do “eu” avança e encontra algo que se enquadra melhor ao corpo rítmico do poema. A cidade de pedra e concreto renasce, ao ver-se integrada a um elemento natural, o Sol, que atua como um catalisador para que o eu-lírico marioandradiano volte a atribuir sentido à sua morada, São Paulo. A linguagem se harmoniza, ao sentir-se de novo o poeta solidarizado com seu mundo, seu eu e seus concidadãos:

XVII
[...]
A vista renasce na manhã bonita
Paulicéia lá em baixo epiderme áspera
Ambarizada pelo sol vigoroso,
Com o sangue do trabalho correndo
[nas veias das ruas]...

Fumaça bandeirinha
Torres
Cheiros
Barulhos
E fábricas...

Naquela casa mora,

Mora, ponhamos : Guaraciaba...
A dos cabelos fogaréu!....
Os bondes meus amigos íntimos
Que diariamente me acompanham pro trabalho...

Minha casa...
Tudo caiado de novo!
É tão grande a manhã!
E tão bom respirar!
E tão gostoso gostar da vida!
A própria dor é uma felicidade!

(ANDRADE ,1979,p.82)

O Sol revigora a paisagem, reacendendo o ânimo do poeta. Ele se entenece ao pensar em todos aqueles que impulsionam a engrenagem da cidade de São Paulo, e o movimento de seu olhar inverte a ordem do clichê futurista: ao louvar as fábricas, retrocede e volta á casa da trabalhadora que veio do interior. Personifica os bondes e bendiz a manhã (procedimento análogo ao do poema Louvação Matinal, de Remate dos Males). Celebra o momento no qual se movimenta e possibilidade que o trabalho lhe traz de, mesmo que dolorosamente, constituir uma de suas facetas, uma de suas máscaras:

Com certeza a mudança de tom perde alguma coisa, o impulso da violência da cidade grande, que é como cicatriz doída nos poemas da *Paulicéia* e agora aparece muito pouco. Mas na correção de rumos, do “cosmopolitismo” ao “localismo”, *Losango Cáqui* sai ganhando, pois não abandona as técnicas da vanguarda e mesmo assim aproxima-se melhor da realidade que deseja cantar. Um pequeno ajuste que é a grande vitória da forma: a conquista definitiva da poesia para a linguagem coloquial. (Lafetá, 1986, p.322)

No entanto, o sentimento “pau –brasil” mencionado por Mário de Andrade na “Advertência”, de *Losango Cáqui* irá se manifestar somente um pouco mais tarde, em *Clã do Jaboti*. A máscara de *trovador arlequinal* será substituída pela figura do *poeta aplicado*, o estudioso que pesquisa, em manifestações culturais do país todo, o descobrimento e a interpretação da realidade brasileira. Os poemas dessa época propõem-se a incorporar o folclore, as manifestações da cultura popular á nossa prática poética erudita. Na *Paulicéia Desvairada* e no *Losango Cáqui*, Mário enfrenta a questão da autêntica expressão do “eu”. Em *Clã do Jaboti*, depois de feita a crítica do individualismo de vanguarda, o mesmo problema é enfrentado de maneira diversa:

A revelação do “eu” passa pela socialização que no caso, significa abasileiramento, maneira de enfrentar a alienação devoradora dos padrões culturais europeus (Idem, 328).

Porém *Clã do Jaboti*, ao bordejar os perigos do caráter nacional, consegue ao final demonstrar que o que busca Mário de Andrade a partir do estudo do folclore e da cultura popular é novamente a sua própria imagem, a figura do letrado brasileiro, quer dizer, daquele que está entre a realidade na qual vive e toda a cultura estrangeira que é a base de sua formação:

Brasil que eu amo porque o ritmo do meu braço aventureiro,
O gosto dos meus descansos,
O balanço das minhas cantigas, amores e danças.
Brasil que eu sou porque é minha expressão muita engraçada,
Porque é meu sentimento pachorrento,
Porque é meu jeito de ganhar dinheiro,
De comer e de dormir.
(ANDRADE,1979, p.109)

Mas também a euforia desses versos de *Clã do Jaboti* irá se reconfigurar. (*Remate dos Males*, publicado em 1930, prefere a fluidez variada de uma transmutação incessante: “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta”) são os versos que abrem “Remate dos Males”, e sua estrofe central contrasta com as afirmativas finais de “o poeta come amendoim”:

Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!
(Idem ,157)

Não há mesmo uma correlação automática entre o ser e sua expressão, é o que constata o poeta. A “cultura brasileira”, que antes servira como ponto de referencia para dar unidade às diferentes facetas do “eu”, mostra-se agora insuficiente. *Remate dos Males*, publicado em 1930, dá o balanço e liquida a primeira fase do modernismo . Talvez seja o livro mais variado de Mário , uma exibição extraordinária e depurada de todas as conquistas técnicas dos anos 20. Tem “Danças”, de 1924, no melhor estilo de combate de vanguarda, fragmentário e destruidor; tem o “Tempo de Maria” (1926), construtivo, pitoresco, saboroso e brasileiro como os textos impregnados pelo sentimento “possivelmente pau-brasil”; e tem as experiências finais da década, quando o modernismo abandona as contingências e a estética do choque, em um refluxo meditativo mais interiorizado: os “Poemas da Negra” (1929), e os “Poemas da Amiga” (1929-1930), que prenunciam a produção modernista madura e equilibrada dos anos 1930:

Publicado no mesmo ano da revolução que abre um novo período na história republicana, o *Remate dos Males* é sintomático: a liquidação geral a que ele procede guarda uma notável simetria com o ímpeto de mudança de rumos que gera a revolução (LAFETÁ, 1986, p.330).

Após *Remate dos Males*, em que a variedade do “eu” é apresentada em bloco ao leitor, como problema, Mário passou onze anos sem publicar um volume novo de poesias. Só em 1941, com este título justamente, *Poesias*, é que será editada uma antologia, constituída de poemas anteriores e apresentando dois livros inéditos: “*A Costela do Grão Cão e o Livro Azul*. Nesse

livro aparece a quarta máscara a que se refere Lafetá, que a chamou de *espelho sem reflexo*. Há aqui uma radical descida do poeta em si mesmo, uma procura do “eu” que é ao mesmo tempo a procura do “outro”. E o curioso é que nesse mergulho na subjetividade acaba por se revelar uma dimensão social inesgotável: a “longa viagem na noite” que o poeta realiza aí, figura, simultaneamente, a intimidade atormentada e as inquietações de um grupo social que perdera a euforia e a confiança que, antes, permitiram-lhe realizações cheias de vitalidade.

Eu me aproximo de mim mesmo
No espanto ignaro com que a gente se chega pra morte
(...)
Tudo me choca, me fere, uma angústia me lava
Estou vivendo idéias que por si já são destinos
E não escolho mais minhas visões
(...)
Será que nem uma arrebentação
(Idem, 333)

E com um passo já esta-se diante de uma nova atitude de pesquisa, que descobre aspectos insuspeitados do país e conforma uma outra máscara: a do *poeta político*, de o *Carro da Miséria*, *Lira Paulistana e Café*. Essas obras trazem consigo vários pontos convergentes, tais como a denúncia da exploração social, a revisão amarga daquilo que foi cantado de modo eufórico na juventude, a esperança de transformação, a resistência e a expressão de uma angustia muito pessoal diante dos desmandos do mundo. Vê-se outra vez que o empenho interessado do poeta em desvelar o interior da luta de classes constitui-se de um prolongamento de suas inquietações íntimas:

O passado atrapalha os meus caminhos
Não sou daqui venho de outros destinos
Não sou mais eu nunca fui decerto
Aos pedaços me vim – eu caio- aos pedaços disperço.
(...)
Rompe a consciência nítida :EUTUDOAMO
(...)

Destino pulha alma que bem cantaste
Maxixa agora samba o coco
E te lambuza na miséria nacional
(Idem, 335)

Em Mário de Andrade o sentimento do mundo e o sentimento individual estão amalgamados: observa-se nas várias máscaras que constituem o eu-lírico do poeta, uma complexidade crescente. Entre o arlequim, o poeta aplicado, o poeta sem espelhos e o político, há acima de tudo aquele que toma a decisão de procurar a si mesmo, que transita entre o alto e o baixo, vai do eu aos outros, convivendo heróica e angustiadamente com o risco que envolve essa

busca tanto no que diz respeito a aventura do fazer poético, quanto a da procura da própria identidade.

Para terminar, gostaria de, ao invés de tecer os comentários já desgastados no que diz respeito á importância de Mário de Andrade no que tange sua conduta e compromisso intelectual com seu tempo e nossa cultura, citar um trecho de Donald Schüler que talvez condense o propósito e a validade da mutabilidade das várias máscaras de sua poesia:

Ethos entrou no vocabulário do teatro com o sentido de personagem. Mascarados, os atores fazem-se personagens. Máscara é morada. Também morada o rosto que a reveste. Se derivarmos anthropos (homem) de anti (diante de) e ops, rosto, o próprio homem se apresenta como alguém que anda de rosto velado. A cadeia de máscaras não termina. O que se esconde atrás da última máscara? (SCHULER, 2001, p.179)

As máscaras renovam-se continuamente, pois o que elas dizem jamais cessará de vigorar: isto é, a cada nova leitura que fazemos de Mário, renova-se a sua poesia, o homem e a sociedade em sua complexidade de horror, fascínio, desencanto e deslumbramento.

Bibliografia:

ANDRADE, Mário de. **Poesias Completas**. 5ªed. São Paulo: Livraria Martins Editora S. A, 1979.

LAFETÁ, João Luiz. “A poesia de Mário de Andrade”. IN: **A Dimensão da Noite** (organização: Antonio Arnoni Prado); prefácio Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 296-336.

SCHULER, Donald. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&M, 2001.

A IRREVERÊNCIA SOCIAL NA OBRAS *AUTO DA BARCA DO INFERNO*, DE GIL VICENTE, E *AUTO DA COMPADECIDA*, DE ARIANO SUASSUNA

Sâmara Rodrigues de Ataíde (Especialista em Lingüística e Literatura Comparada - UFV)

O presente trabalho está inserido em uma proposta mais ampla, de monografia de final de curso de **Especialização em Lingüística e Literatura Comparada**, concluída no ano de 2004, na **Universidade Federal de Viçosa**, MG, cuja maior motivação foi o resgate de dois autores que representam uma importante riqueza cultural da língua portuguesa em uma expressiva irreverência social.

Os autos, peças de caráter religioso, que se constituem, geralmente, em alegorias sobre o conflito entre a virtude e a dissipação moral, remontam sua tradição ao final da Idade Média. E o teatro do dramaturgo português Gil Vicente mostra, sobretudo em *Auto da barca do inferno*, o conflito entre os vícios e as virtudes em uma série de peças em que ridiculariza as crenças supersticiosas, as orações maquinais e as indulgências religiosas.

No auto vicentino, a sátira social se liga de modo nítido ao objetivo da edificação espiritual, colocando-se a questão da salvação *post mortem*. Dessa forma, um mundo de certezas eternas, como o lugar reservado no paraíso, para os que foram humildes e caridosos no plano terreno, entra em conflito com um mundo transitório de luxo e de prazeres imediatos, bipartindo-se a alma oscilante entre esses dois pólos, o espiritual e o temporal.

Entre as personagens apresentadas, as únicas a merecerem a Barca da Glória são o Parvo, por sua irresponsável inocência e os Quatro Cavaleiros Cruzados, pelo ideal de cristianização, lutando em defesa do catolicismo.

Denota-se facilmente, na obra vicentina, a nostalgia do cristianismo das origens, devido à apologia da pobreza e da fé, bem como das práticas verdadeiramente religiosas da caridade e da simplicidade e a condenação do clero, em sua vaidade e da suntuosidade das autoridades escolásticas.

A dualidade entre o Humanismo e o conservadorismo medievo é simbolizada na obra por duas embarcações com objetivos opostos: uma com destino ao inferno e a outra com destino ao paraíso. Classificada como um auto de moralidade, todas as almas são obrigadas, depois de mortos os corpos, a passarem por um julgamento e são condenadas, ou não, devido às atitudes tomadas em vida.

Pouco mais de quatro séculos adiante, encontra-se na literatura brasileira o dramaturgo paraibano Ariano Suassuna que, sofrendo a influência de Gil Vicente, adapta obras populares, mergulhando-as nas nossas origens culturais e mesclando o regional com o universal.

Abordando temas universais como a avareza humana e suas amargas conseqüências, por meio de personagens populares, Suassuna, em *Auto da Compadecida*, prepara o espectador para um desfecho moralizante conforme os preceitos do cristianismo católico.

A visão cristã da vida presente no *Auto* nos traz “uma concepção da religião como algo simples, agradável, doce e não como uma coisa formal e solene, difícil e mesmo penosa. Essa intimidade com Deus, e a idéia de simplicidade

nas relações dele com os homens, essa compreensão da vida e fé na misericórdia, parecem-nos aspectos primordiais no sentido religioso da obra [...] a compreensão das faltas humanas, atribuída a Nossa Senhora, que, como mulher, simples e do povo, explica-as e pede para elas a compaixão divina. (NOGUEIRA, 2002, p.102)

Segundo Afrânio Coutinho:

[A obra] trata-se de uma farsa que é igualmente uma reflexão sobre as relações entre Deus e os homens: um milagre de Nossa Senhora, como os medievais, apresentado sob a forma de uma pantomima de circo. Até o seu catolicismo é popular, favorecendo os humildes contra os ricos, menos por influência política do que por uma profunda simpatia cristã pelos fracos e desprotegidos. Bem-aventurados os pobres (e não apenas os de espírito) porque deles será o Reino dos Céus – eis o seu modo peculiar de interpretar a justiça e a misericórdia divina. Quanto ao estilo, é o de um teatro não-realista, procurando exprimir em linguagem supostamente ingênua, caricatural, os arquétipos sociais da coletividade (COUTINHO, 1971, p.30).

Assim, o que Suassuna nos passa é que o homem do sertão deve ser perdoado, de seus pecados, por experimentar inúmeras dificuldades, tanto de ordem climática, quanto social. O sofrimento passado em vida já é capaz, por si só, de absolver todos os pecados – conseqüências de seu cotidiano exigente e de sua luta por sobreviver.

O sertão é terra de ninguém, deserto ameaçador donde emergem deuses e diabos, sob a égide do acaso, do caos e da fatalidade. Esses seres-ameaçadores espreitam o homem por dentro e por fora. Em meio ao caos que os alimentam, estabelecem continuamente a recriação da ordem, num processo infinito de auto-eco-organização. (NOGUEIRA, 2002, p.41)

O autor mostra um povo religioso, de pé no chão, acuado pela seca, atormentado pelo fantasma da fome e em constante luta contra a miséria. Traça o perfil dos sertanejos nordestinos que estão submetidos à opressão a que foram, e ainda hoje são, subjugados por famílias de poderosos coronéis que possuem terras e almas por vastas áreas do Brasil.

Dentro desse contexto, João Grilo é a figura que representa os pobres oprimidos, é o homem do povo, é o típico nordestino amarelo que tenta viver no sertão de forma imaginosa, utilizando a única arma do pobre, a astúcia, para conseguir sobreviver.

Assim como Vicente, Suassuna leva a julgamento almas, diante do tribunal, dirigido por Deus e o diabo, que são pecadoras devido às condições sociais existenciais, que se apresentam mais fortes que os valores morais. São acusados o bispo e o padre João, por se utilizarem da autoridade religiosa para enriquecerem. No entanto, com a intercessão de Nossa Senhora, a sentença é atenuada e eles se encaminham para o purgatório. O padreiro, por ser sovina, e sua mulher, por adultério, também recebem a sentença final de ocuparem, juntamente com o padre, o bispo e o sacristão, os cinco lugares vagos do purgatório. São acusados também o cangaceiro Severino e o cabra dele, por tirarem a vida das pessoas sem autorização divina.

O trapaceiro João Grilo recebe a acusação de enganar e mentir para alcançar seus objetivos. Porém, como causou muitos mal entendidos e tendo iniciado toda a confusão, sua pena foi que voltasse a viver na Terra.

[...] constantemente adjetivado, pelos outros personagens da peça, de “amarelinho”. Amarelo é luz, que se transfigura em algo menor, negação do luminoso; ao mesmo tempo, o próprio João Grilo se auto-resgata como ser alumioso, uma vez que é responsável direto pela reversão e absolvição de todos os personagens no julgamento final, com a ajuda de Nossa Senhora, a compadecida.(idem. P.55)

A oposição bem x mal, tipicamente da visão maniqueísta cristã, que consequentemente divide o mundo em céu e inferno, é característica que consta nas duas peças. O julgamento é moral, portanto condenam-se os vícios e as vaidades e glorifica-se a modéstia e a humildade.

Encontramos também nas duas obras uma severa crítica aos maus costumes dos representantes da Igreja, que abusam de seu poder, contribuindo para a corrupção da instituição, uma vez que favorecem os ricos e têm hábitos que são condenados pela própria Igreja.

Apesar de Ariano Suassuna compor sua obra com características que lembram a de Gil Vicente, pode-se observar alguns traços que a diferenciam daquela do dramaturgo português.

Essa diferença começa a ser percebida nos títulos das obras. Em Gil Vicente, *Auto da barca do inferno* denuncia uma tendência humana para o mal, passando a idéia de que os erros humanos são considerados imperdoáveis na visão divina e os autores desses erros, sem direito à defesa, devem ser condenados ao inferno.

Em contrapartida, o título da obra de Suassuna, *Auto da Compadecida*, remete à noção de que o homem é um ser passível de erro, mas é possível que seja perdoado, por intermédio da “Compadecida”, Nossa Senhora, que, na Igreja Católica, é considerada pelos fiéis a advogada capaz de interceder pelos pecadores junto a Jesus Cristo.

Dessa forma, em diversas passagens da obra, podemos interpretar tanto o comportamento de Manuel, como o da Compadecida, como mais humanizados e condescendentes com as falhas humanas, retratados, às vezes, até com uma boa dose humor.

O autor permite-se o exercício de um diálogo simultaneamente complementar e antagônico entre morte e vida. Por meio dele abre-se uma brecha, que introduz a dimensão da imortalidade desvelada, por exemplo, na ressurreição do personagem João Grilo, de *Auto da Compadecida*. (NOGUEIRA, 2002, p.74)

Portanto, na obra moderna, a visão religiosa é mais flexível e o julgador, Nosso Senhor Jesus Cristo, é capaz de ouvir a justificativa dos seres que estão sendo julgados, interrogando o motivo de tais atitudes consideradas mundanas na sociedade. O bem acaba prevalecendo sobre o mal, ao contrário do que acontece no *Auto da barca do inferno*, em que o Diabo é protagonista.

Além disso, na barca de Gil Vicente, não há a “Compadecida” para interceder a favor dos condenados contra o inferno. Acrescente-se a isso que a salvação é mais fácil de ser conseguida em Suassuna, pois, com a ajuda da Advogada da Humanidade, nenhum dos personagens recebe a condenação de ir para o inferno.

Não podemos deixar de observar a crítica aguçada que permeia todo o texto de Suassuna: seja na observação quanto à corrupção dos representantes de Deus consagrados pela Igreja, seja pela miséria que determina o comportamento do sertanejo que, para sobreviver às intempéries, precisa ser sagaz e tentar tirar proveito para si próprio de todas as oportunidades. Pontua-se, também, que o Cristo apresentado em sua obra, além de humanizado, livre da sisudez em que costumava ser apresentado na Idade Média, é de cor negra, o que provoca estranheza nos personagens da obra e crítica na voz de João Grilo.

Dessa forma, chamamos a atenção para o caráter renovador de Suassuna, que não deixa de estender sua crítica, entre tantas outras, para o âmbito social. Suassuna, citado por Nogueira, esclarece:

O Cristo – o esfarrapado Cristo brasileiro que, desde Canudos, é um emblema masculino da luta de nosso grande Povo – parece mais inclinado a aceitar sua tentativa de fundir o socialismo com Nossa Senhora! [...] Para mim, o emblema brasileiro e feminino, o núcleo fundamental de toda minha visão do mundo, era aquela Senhora a quem eu celebrara com o nome popular de “A Compadecida” e que, sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição Aparecida é a Padroeira incontrastável de nosso país e de nosso Povo. (idem, p.103)

A leitura comparativa entre o *Auto da barca do inferno* e *Auto da Compadecida* permite-nos perceber que a influência do teatro português está presente ainda nos nossos dias, principalmente no teatro de sátira de Ariano Suassuna.

Criticando diversos setores da sociedade, a hipocrisia do clero, a tirania dos mais favorecidos, a corrupção e a vilania, em nome da fé cristã, da justiça social e da defesa do bem público, sem, contudo, deixarem de ser contundentes e realistas, os dois dramaturgos mantêm a convicção de que uma das funções sociais da Literatura é justamente a problematização da realidade. Unindo crítica e sátira procuram, através do humor, corrigir a sociedade, numa crença do riso no castigo dos costumes viciosos.

Os tipos sociais e personagens alegóricos encontrados nos autos, além de desempenharem um nítido papel de representação social em diferentes camadas são estereotipados socialmente e fornecem amplo material para um juízo de valores.

Apesar de toda a simbologia moralizante cristã representada em personagens alegóricas, a atenção, tanto de Gil Vicente, quanto de Ariano Suassuna está voltada para a centralização do mundo que os rodeia e para a observação da sociedade.

Bibliografia

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil** (teatro, crônica, a nova literatura). 2.ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. v. VI.
NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura**. São Paulo: Palas Athena, 2002.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 15.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979.
VICENTE, Gil. **Três autos: da alma, da barca do inferno, de Mofina Mendes**.
Adaptação de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.