



**SUPLEMENTO CIENTÍFICO**  
**aPErj – RIO 4**



**Nº 14 – JULHO / 2009**

## **Editorial**

Mais um número do nosso Boletim, questionadas posições teóricas e práticas pertinentes ao fazer psicanalítico.

Em nossos trabalhos, renovamos as idéias e indagações presentes na prática cotidiana. Reiterando a Ética – fio condutor.

Boletim Científico com mudanças. Sempre e ainda bem. Aceitamos artigos de outros autores (que nos interessem no momento), bem como avisos, resumos, resenhas.

Artigos ligados à cultura também, dos tempos atuais ou não, mas que reflitam e agucem o olhar psicanalítico.

Necessário enfatizar o valor de nossa produção.

Aberto aos candidatos do Instituto – incentivo para todos os membros.

Ana Lia, 20-07-2009.

### **Estilo de Graciliano Ramos marcou a construção do Brasil.**

Dono de estilo contundente e direto, Graciliano Ramos é um dos mais importantes autores da literatura brasileira, cujo interesse estético é inseparável do comprometimento ético. O escritor é tema de uma dos volumes da coleção "[Folha Explica](#)", cujo primeiro capítulo pode ser lido abaixo.

Seja por suas intervenções no campo político, pelo empenho em favor dos oprimidos ou ainda pela defesa do artista no mundo moderno, Graciliano Ramos reafirma, de modo inconfundível, o vínculo entre literatura e vida.

Assim, "[Folha Explica Graciliano Ramos](#)" mostra que ler os livros do escritor alagoano é tarefa fundamental para todos que têm interesse em entender o Brasil --e entender a si mesmos.

Wander Melo Miranda é professor titular de teoria da literatura na Universidade Federal de Minas Gerais e supervisor do projeto de reedição da obra completa de Graciliano Ramos.

### **"Folha Explica Graciliano Ramos"**

**Autor:** Wander Melo Miranda

\_Seu passo trágico escreve  
A épica real do BR  
Que desintegrado explode.\_

Literatura e experiência confundem-se na obra de Graciliano Ramos (1892-1953) como se fossem a urdidura de uma trama comum. Romances, memórias, contos e textos circunstanciais parecem repetir a afirmação do escritor --"Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou"--, chamando a atenção para o espaço autobiográfico em que sua obra se insere. À primeira vista parecerá uma perspectiva restrita, encerrada nos limites de uma subjetividade que reduz o mundo a dimensão muito particular ou a visão demasiadamente referencial. Mas, à medida que avançamos na leitura de livros como *Angústia* (1936) ou *Infância* (1945), nos quais traços da personalidade do autor e episódios de sua vida pessoal aparecem fortemente marcados --pela via da ficção ou da autobiografia--, nossa expectativa se transforma.

A aderência textual à vida concreta é acompanhada da superação de seus limites autobiográficos ou referenciais, compondo a química paradoxal da obra de Graciliano Ramos. Visto de hoje, seu compromisso político-partidário é um complicador a mais. Legítimo em suas aspirações e coerente do ponto de vista ideológico --Graciliano pertenceu aos quadros do Partido Comunista Brasileiro desde 1945 até a morte--, seu engajamento retrata um período crucial da história brasileira, que culmina com o Estado Novo. Indiscutivelmente articulado com a prática literária que constitui, em nenhum momento faz essa prática resvalar para as facilidades do panfleto ou ceder à sedução das relações imediatas. Ao contrário, em razão do conflito que apresentam entre texto e história, sujeito e discurso, memória e imaginação, seus livros se abrem a uma série de indagações experimentais que, desde o romance de estréia, *Caetés* (1933), desautorizam toda sorte de respostas excludentes e definitivas, para nosso espanto e dos próprios narradores colocados em cena pelo autor, sejam eles autobiográficos ou não.

No território minado por onde transitam suas personagens, em busca de uma unidade de antemão impossível no decurso da experiência desdobrada no tempo, não há lugar para ilusões compensatórias, nem para processos conciliadores de integração social. Seres à margem, João Valério, Luís da Silva, os retirantes de Vidas Secas, o menino de Infância, os presos de Memórias do Cárcere, e mesmo Paulo Honório, trazem todos a marca da "desgraça irremediável que os açoita", para usar as palavras do escritor, que deles se aproxima solidário, com uma simpatia ora mais ora menos distanciada, sempre comovente na cautela com que se expõe.

Mesmo o recurso à memória, de que o narrador na maioria das vezes se vale, não conduz ao abrigo das certezas apaziguadoras e da verdade incontestável, espaço que é da contradição e da recorrência desintegradoras. No ato de recompor a vida pela linguagem, de ser escrevendo, a idéia do conhecimento de si a que chegam os narradores de Graciliano resulta numa construção móvel e aleatória, fruto de um saber precário, provisório nas suas conclusões e cético no tocante à validade de suas premissas. Talvez por isso nada resista em pé diante do desejo de destruir, segundo Otto Maria Carpeaux, o 'edifício da nossa civilização artificial - cultura e analfabetismo letrados, sociedade, cidade, Estado, todas as autoridades temporais e espirituais'<sup>3</sup>. Destruição para transformar, para reverter por "linhas tortas" as diretrizes e os valores que o processo de modernização brasileira começava a implantar no país nas primeiras décadas do século 20. Recalcadas pelo poder dominante, regiões sombrias da ordem estabelecida atingem o primeiro plano do texto, que torna visível a violência contra os excluídos, então revelados em sua alteridade e desolação.

Nas brechas abertas numa modernidade assim desencantada, Graciliano, firme na sua disposição de ir contra a amnésia histórica e social, torna efetiva, talvez como nenhum outro escritor entre nós, a possibilidade de uma prática política do texto artístico. Daí o papel fundamental desempenhado pela memória em seus livros. Operadora da diferença e trabalhando com pontos de esquecimento da história oficial, ela se formula como atividade produtiva, que tece com as idéias e imagens do presente a experiência do passado, sempre renovada, refeita, recriada - vida e morte, vida contra a morte.

A possibilidade da reminiscência descortina-se justamente onde a história triunfante dos "homens gordos do primado espiritual" procede ao cancelamento do que ficou para trás, ou seja, no detalhe, no pequeno, no insignificante, a partir deles e com eles, como revelam as Memórias do Cárcere, publicadas logo após a morte de Graciliano, em 1953. Se a perspectiva da morte, de fim de caminho, autoriza o autor a levar adiante suas memórias, é o desejo de fazer viver o que estaria morto para sempre, mas que ainda persiste na sua demanda, o que deflagra o processo da escrita. Reviver o passado sim, porém enterrar de vez o que mantém o memorialista encarcerado e o impede de tomar posse efetiva do presente.

O corpo do sujeito --o do preso, mas também o do menino, o dos retirantes-- é o lugar privilegiado onde se marca a história e se enuncia, em carne viva, sem subterfúgios, a violência desmedida do poder. Instrumento de ataque e defesa no embate com o "nosso pequenino fascismo tupinambá", o corpo vai além de si mesmo e se faz voz do vivido coletivo, balizando a dura aprendizagem da posição marginal do escritor que teima em manter-se, apesar de tudo, livre, independente e fiel a si mesmo. O instável campo de manobra que a situação de pária social lhe delega desdobra-se em vários níveis de indagações, que vão desde a consciência sofrida, que separa o intelectual da massa com a qual se solidariza, até a relação conflituosa do escritor com o mercado de trabalho.

O espaço de atuação intelectual e artística de Graciliano revela-se intervalar: entre formação burguesa e empenho político a favor do excluído, entre imposições do poder e anseio de transformação, entre qualidade artística da obra e necessidade de sobrevivência do artista. A possibilidade de a literatura realizar uma intervenção diferenciada no campo político, com os instrumentos de que só ela dispõe,

reveste-se, na prosa do escritor, da reafirmação do vínculo estreito entre arte e vida, submetida com força de persuasão ao domínio da linguagem, ao território também conflituoso da palavra literária.

A auto-reflexão textual catalisa as preocupações de Graciliano Ramos. O exercício obsessivo e artesanal da linguagem e a lucidez na escolha dos procedimentos narrativos usados impedem a subserviência do texto à realidade imediata e à gratuidade lúdica, abrindo novos caminhos para a representação literária. Há um silêncio que procura fazer-se ouvir, uma fala emudecida a que o narrador procura dar ouvidos, desobstruindo, sem paternalismos, suas vias de expressão. Daí o caráter experimental da narrativa, que ensaia aproximações e recuos diante de imposições retóricas e estereótipos literários, solapados no cerne de sua orientação hegemônica, ou seja, no seu intuito de impor-se como autoridade absoluta - "Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem política e social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer".

É dessa forma que Graciliano Ramos contribui para ampliar os limites da narrativa regionalista que começa, por volta de 1930, a retratar o país pela óptica da consciência do subdesenvolvimento e do engajamento político. Pelos livros de escritores como José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego ou Jorge Amado, o romance nordestino impõe-se como nova linguagem e nova modalidade de "interpretar" o Brasil, dessa vez pela via da abordagem ficcional dos impasses regionais. De todo o grupo, o autor de *Vidas Secas* é, sem dúvida, o que mais avança no sentido de desmontar as estruturas de dominação literária, cultural e política, ao mesmo tempo que confere a seus textos um valor artístico efetivamente inovador.

A estratégia dissimulatória que propicia ao escritor mover-se no interior de um sistema fechado e a ele opor resistência se formula em termos de afrontamento do interdito através da ironia e da redução da linguagem àquele mínimo de recursos que a faz funcionar sem perder a carga explosiva que encerra. Num pequeno texto, "Os Sapateiros da Literatura", Graciliano realça a dimensão utilitária da escrita ao comparar pronomes e verbos a sovelas e ilhoses: "São armas insignificantes, mas são armas". É esse movimento que pretendemos mostrar na leitura dos textos do escritor.

### CONFLITOS EM DEBATE

*“...é preciso exorcizar a imbecilidade do bem” (Marcelo Viñar, psicanalista uruguaio)*

É um prazer e uma honra estar aqui na Universidade Candido Mendes como psicanalista, participando desta Mesa Redonda. Estamos buscando estabelecer as articulações possíveis entre o Direito e a Psicanálise, visando os conflitos internacionais, para preveni-los, solucioná-los, ou, ao menos, tentar reduzir seus efeitos deletérios.

Cada vez mais o psicanalista é chamado a participar de eventos que não têm a ver diretamente com a prática cotidiana de consultório, mas que dizem respeito, de uma maneira mais ampla, à cidadania.

E qual seria o papel diferenciado do psicanalista, neste contexto mais amplo? De uma forma geral, a participação do psicanalista como membro de equipes de trabalho multidisciplinares revela que um dos aspectos importantes é a própria **escuta** do psicanalista, que por dever de ofício se habituou a valorizar as entrelinhas do discurso, o não dito, que pode modificar, e muitas vezes prejudicar e bloquear a comunicação. Ser capaz de manter a possibilidade de **pensar**, mesmo nas situações mais adversas, é outra das condições que se espera do psicanalista.

Nesta Mesa Redonda, especificamente, estaremos trabalhando com a questão do conflito. E, sem dúvida, o psicanalista se defronta com o conflito a cada passo do seu trabalho, uma vez que o conflito é inerente ao ser humano.

Aqui nos interessa em especial o conflito em sua repercussão externa, grupal, gerando crises de confiança, desencontros institucionais, rompimentos e, no extremo, a guerra. O Direito Humanitário se baseia, por outro lado, no trabalho conjunto, pois se vale de comissões, parcerias, buscando construir uma rede solidária que possa reduzir os efeitos das catástrofes, não só as naturais, mas principalmente as catástrofes causadas pelos homens, que em lutas de poder dão vazão à ignorância e ao ódio, e provocam tanta miséria.

Um grupo precisa, para se constituir como grupo de trabalho, uma base inicial de confiança e boa vontade, que pressupõe que haja boa fé e disposição para contribuir. Mas o fato de essa base estar ancorada em uma tarefa realista não impede que se desenvolvam fantasias, ilusões, que podem comprometer essa tarefa. Entram em ação mecanismos inconscientes que descaracterizam a participação realista e põem em cheque o valor do trabalho comum. E quando se perde a perspectiva desta ética de boa vontade o grupo se deteriora e as relações sociais não têm como se manter.

Há um autor inglês, Wilfred Bion, que estudou a formação de grupos. Ele chama a atenção para o fato de que “a sociedade, tal como o indivíduo, pode não querer tratar de suas aflições por meios psicológicos, até que seja levada a fazê-lo pela compreensão de que, pelo menos, alguns dos seus sofrimentos são psicológicos na origem”.

Isso não quer dizer que o psicanalista ignore a fragilidade dos laços grupais e subestime essas poderosas forças desagregadoras que podemos encontrar dentro de cada um de nós e que Freud denominou **pulsão de morte**. Não é próprio do psicanalista se deixar levar por ilusões e utopias, mas

também não costuma desistir facilmente de sua tarefa. E buscar formas de lidar com os conflitos grupais é uma tarefa que cada vez mais se impõe.

Se pensarmos em escala internacional, o conflito se torna potencialmente mais ameaçador, já que com a globalização crescente, não existem mais soluções individuais. Cada vez mais fica claro que o ser humano precisa aprender a convivência, se quiser sobreviver, até mesmo como espécie.

.....

Se sabemos que não temos todas as respostas, temos ao menos o direito e o dever de tentar formular melhores perguntas. Como pensar a agressividade inata do homem, em contraponto com a violência? E quando a violência é catastrófica? Que instrumentos tem o homem para lidar com a catástrofe?

.....

O psicanalista está em contato constante com a violência em seu trabalho: violência dos impulsos, violência das repressões, violência dos retornos do reprimido. O próprio espaço analítico é atravessado pela violência, na medida em que uma interpretação psicanalítica tem o poder, violento, de interferir na organização psíquica de alguém, mesmo que seja para propiciar uma melhor organização. Pode-se então distinguir as violências destrutivas, provenientes da pulsão de morte, daquelas que sustentam o desejo de vida, e ainda daquelas que geram o efeito simbolígeno da Lei.

Hannah Arendt assim se exprime, acerca deste tema: “Todo homem nasce numa comunidade com leis preexistentes às quais ele ‘obedece’, em primeiro lugar, porque não há outro meio de ele entrar no grande jogo do mundo. Posso querer mudar as regras do jogo, como fazem os revolucionários, ou abrir uma exceção para mim, como fazem os criminosos; mas negá-las, em princípio, não significa ‘desobediência’, mas a recusa a entrar para a sociedade humana”.

Em “Mal Estar na Civilização”, Freud introduz a noção de uma **comunidade de direito**, que decorre da **renúncia** à violência pulsional, que é imposta pelo contrato social. Freud enfatiza as compensações e os benefícios obtidos com esta troca: “O homem civilizado trocou parte da felicidade possível por parte de segurança”. Esta troca forma a base da vida em comum. Freud escreve: “Agora o poder desta comunidade se contrapõe como ‘direito’ ao poder do indivíduo, que é condenado como violência bruta. Esta substituição do poder do indivíduo pelo da comunidade é o passo cultural decisivo. Sua essência consiste em que os membros da comunidade se limitam em suas possibilidades de satisfação...O resultado último deve ser um direito ao qual todos – ao menos todos os capazes de aderir à vida comunitária – contribuíram com o sacrifício de suas pulsões...”

Podemos pensar essa renúncia como uma forma de imposição do social ao indivíduo, como um tipo de violência estruturante, pois insere o indivíduo em seu sexo, em sua geração, em sua cultura, enfim. Essa violência pode ser representada, e deve ser problematizada e elaborada. Seu excesso normatizante leva ao homem medíocre, convencional, ‘politicamente correto’. Sua falta, por outro lado, conduz à imaturidade, e, no limite, à perversão polimorfa. De todo modo, nessa violência há sempre algum grau de coerção e desprazer, que é inevitável.

Quando a violência é destrutiva ela fica impedida de ser pensada, ocorre um transbordamento, uma efração. Em Psicanálise esta violência está associada à noção de **trauma**, algo excessivo que desestabiliza o psiquismo provocando dor e angústia, mas que além da coerção tem o aspecto de arbitrariedade, de quebra de regras. Não tem relação com um aprendizado necessário ao desenvolvimento, é um abuso de poder.

Ferenczi, em seu artigo “Confusão de Línguas entre Adultos e Crianças” se refere à violência que ocorre quando um adulto se vale do afeto sensual de uma criança (a linguagem da ternura) para provocar um encontro sexual (a linguagem da paixão) para o qual ela não está preparada. Se ela busca ajuda em um

terceiro (em geral a mãe) e, ao invés de reconhecimento, é **desmentida**, aí se estabelece um trauma desestruturante de conseqüências funestas, uma vez que evidencia que, aqueles que deveriam proteger, exercem na verdade um poder mortífero, o de paralisar o psiquismo, impedindo a representação psíquica.

Esse conceito de trauma desestruturante pode ser estendido às situações mais amplas de conflito, nas quais a característica mais marcante é a extrema desigualdade de forças, gerando também uma forma de confusão de línguas, cujo efeito mais deletério é a **humilhação**.

A humilhação é um profundo ataque ao humano; leva à perda de identidade, à vergonha de sua condição. Se ocorre com um grupo, ou com uma nação, a humilhação é uma catástrofe social, pois ataca justamente o vínculo de pertencimento, dilacerando aquilo que dava sentido ao grupo.

Isso pode ser observado a nível individual, em situações de tortura física e psicológica, nas quais o indivíduo está impedido de se defender e fica totalmente a mercê do agressor. A miséria psicológica que daí decorre gera um tipo de violência na qual o violentado vai fazer de tudo para se tornar o violentador. O crime, o arbítrio, a tirania, a guerra, são formas excessivas de conflito porque não houve possibilidade de mediação. É para evitar esses excessos, com todas as conseqüências nefastas que daí decorrem, que o psicanalista se mobiliza. Mas quando o mal já ocorreu, e as conseqüências já se instalaram, também aí o psicanalista precisa intervir, e pode se tornar indispensável.

Estudos realizados desde a II Guerra, com refugiados e suas famílias, muitos sobreviventes de campos de concentração, desenvolveram o conceito de **resiliência**, como sendo a capacidade de resistir (re-existir) a choques extremos, usando como ponto de partida o apoio de algum outro ser humano – o guia resiliente. A capacidade de resiliência é variável de pessoa para pessoa, e o que se verifica é que depende da maior ou menor presença de afeto e apego no início da vida. Por vezes quando as figuras originais, mãe e pai, não puderam exercer essa função, houve alguma outra influência, que pode ter sido transitória, mas que foi necessária para estabelecer (ou restabelecer) a confiança e a esperança, recursos básicos para essa resistência aos traumas.

Este é um papel que o psicanalista poderá desempenhar, quando o conflito já ocorreu e é preciso lidar com os sobreviventes, feridos e estropiados no corpo e na alma. O psicanalista ouve e acolhe, favorecendo que o trauma sofrido possa ser relatado em palavras, recebendo assim um sentido *a posteriori*. Compartilhar uma experiência extrema, ser um tipo de testemunha do horror, faz parte da nossa tarefa, e pode ser fundamental. ]

Eliana Lobo.

## Material Clínico

Semana analítica de uma análise de uma adolescente:

Vani é uma adolescente de 14 anos e vem para análise em função de uma extrema dificuldade de relacionamento com a mãe.

É uma adolescente que vai bem em tudo o que faz, no colégio, nos esportes, no estudo das línguas estrangeiras, com as amigas. Segundo os pais, o problema é com a mãe.

Vani tem duas irmãs mais velhas e o relacionamento da mãe com estas é “muito bom, o problema todo é com a Vani”. Todas as brigas ficam sempre dirigidas a Vani. A mãe diz que a mesma a provoca e que tem certeza que a filha não gosta dela. Diz que usava uma “surra de palavras”, “eu começava a falar e não parava mais, era uma coisa descontrolada”.

A mãe tem a sensação de que enlouquece a filha, que é algo que não tem como controlar e que sente muita raiva. Depois se arrepende, mas aí já não tem mais o que fazer. As brigas são diárias. Vani verbaliza que odeia a mãe e essa se acha muito parecida com a filha. Vani diz que tem nojo da mãe. “Vani não é feliz”.

As outras filhas são bastante valorizadas, excelentes alunas, falam várias línguas e são destaques em tudo o que fazem. Segundo a mãe, elas se parecem com o pai e Vani com ela, mãe.

Mãe relata a preparação de uma festa de aniversário para Vani: “Ela me enloqueceu tanto que chegou na hora eu desisti de fazer a festa”. Diz que Vani disse para o pai: “papai, a mãe está loqueando” e a mãe tem a sensação de que está enlouquecendo a filha, o que, desde o início da análise, mostrava que esta mãe, apesar do seu comprometimento emocional, tinha uma percepção do funcionamento das duas, revelando uma “folie-a-deux”.

No relato da mãe há vários episódios marcantes, mas um deles chama muito atenção e refere-se ao nascimento da Vani: quando a mãe foi para o quarto lhe trouxeram a bebê, a mãe não queria recebe-la, dizendo que se paralisou na cama e não queria fazer nenhum movimento para pegá-la, ficou parada e acha que o marido fez que estava dormindo, como se os dois não a quisessem. Foi a enfermeira que a retirou do berçinho e deu no colo da mãe. “Eu não queria, era rejeição o que eu sentia...”. Ela se emociona, disse que é difícil falar desse período, mas sabe que eu preciso saber. Esse período é relatado pela mãe associando à morte, lápides, cemitérios.

Vani chorou “sem parar” até um ano e meio. Também só foi dormir uma noite inteira depois dessa idade. Até então, a mãe – e às vezes o pai – precisavam ficar com ela até pela manhã no colo para ela não chorar. Quando iam colocá-la no berço recomeçava tudo.

Parece que era uma mãe operativa, pois ela cuidada da filha. Amamentou até seis meses, mesmo dizendo que não gostava, “era muito chato”.

Vani inicia uma análise sistemática, quatro sessões semanais. A indicação ocorre em função da clareza com que percebo que Vani está estruturando um núcleo borderline, onde não há distinção do que é seu e do que é a parte psicótica da mãe, revelando uma internalização destes aspectos.

Penso na importância da análise para evitar que esse núcleo possa dominar o seu mundo interno e consequentemente Vani correr riscos de estruturar uma personalidade borderline. Quando indico para Vani este modelo de tratamento ela logo quer saber se isso a ajudará a diminuir a raiva que sente pela mãe.

Vani tem uma “certeza”: a de que é ela que enlouquece a mãe. E a descrição dessas vivências, já no início da análise, apontava para a presença de um sentimento de culpa neurótico, onde ela se via completamente identificada com a mãe e seus ataques, dizendo que se via igual a mãe. Há uma indiscriminação self-objeto muito intensa.

Ao mesmo tempo, já nas sessões de avaliação, fico impressionada com sua capacidade de insight e com sua capacidade de contato com o mundo interno. Tem a capacidade de se observar, de dizer que se parece com a mãe porque sente muita raiva e lembra um sonho:

*Eu estava num lugar e tinha muita gente. E tinham uns pássaros muito grandes, mas muito grandes mesmo, só que eles não podiam colocar as patas no chão, que ficavam a uma pequena distância do chão, como se eles andassem com as patas encolhidas (mostra-me com os pés). E daí acontece uma guerra, uma briga muito grande e eu tenho que alcançar para eles uma grifina que era para eles poderem atacar todos. E eu alcançava... E depois eu estava com as pessoas e eu tinha um pote com um pó dourado, esse pó é que transformava as pessoas em boas. E eu começo a dar o pó para as pessoas. Quando chega na vez de dar para a minha irmã o pó acaba e eu fico desesperada e ela também, porque eu não conseguia transformá-la em boa. Mas aí eu me dou conta que eu tinha ainda um pó dentro de mim, lá no fundo (aponta para o seu peito) e eu consigo tirar e sai uns brilhinhos, lá de dentro, mas era o suficiente para transformar a minha irmã.*

Esse sonho irá nos acompanhar em muitas sessões durante seu primeiro ano de análise. Ele é um “guia” para lembrarmos que ela tem saúde, tem coisas boas dentro dela, mesmo que tenha albergado muitos aspectos primitivos e medievais da mãe.

A análise de Vani é bastante lúdica. Ela vem a todas as sessões, sempre pontualmente e sempre muito espontânea. Tem a capacidade de relatar fatos da sua rotina, assim como seus pensamentos confusos. O clima das sessões, na maior parte delas, é regido pelo humor e através deste podemos ir construindo uma relação muito próxima. Sua raiva é dirigida a mim principalmente quando das minhas ausências por férias. Nesses períodos, ela briga comigo, reclama, diz que a análise não adianta para nada, etc.

A relação edípica é extremamente marcante. Vani tem uma relação mais próxima com o pai e tem a “certeza” de que este a prefere. Os dois são muito companheiros em muitas atividades, principalmente nos fins-de-semana, elemento este que também deve acionar a raiva da mãe. Por exemplo: *Ontem saí sozinha para almoçar com o meu pai, só eu e ele! Que maravilha!!!! Fomos no grego, só nós dois e é muito bom. Me livreí da minha mãe e ainda fiquei com ele só para mim!!!*

Sua fala é quase como a de uma menina pequena, em pleno Édipo, quase como se não existisse um “filtro” que possa fazer o trabalho do recalque e o rechaço da mãe vem com o triunfo edípico.

É importante lembrar, que durante os primeiros seis meses de análise de Vani ocorriam brigas violentas dentro de casa, onde Vani e mãe se agrediam concretamente, chegando a existir fraturas corporais. Vani também se colocava em situações de risco, como saltar para fora do carro em movimento quando passava a discutir com a mãe dentro do carro. Aos poucos, essas cenas foram diminuindo o hoje não ocorrem mais.

No início desta análise, eu pensava muito mais num funcionamento borderline desta adolescente. Havia semanas onde ela se apresentava mais border e outras mais integradas. Depois, na mesma semana aparecia esta oscilação e, por vezes, na mesma sessão.

## **Uma semana analítica**

Na semana anterior ao relato abaixo, Vani se apresentou num teatro da cidade, junto da sua escola de teatro. Ela estuda teatro na mesma escola da minha filha, mas em turmas, dias e horários diferentes. No dia da apresentação de fim de ano, durante uma das peças, identifiquei Vani pois já sabia qual era seu papel. Na saída nos encontramos e assim que sua mãe me viu, nos cumprimentamos. Logo vejo Vani a quem dirijo meus cumprimentos. Eu estava acompanhada pela minha família.

Nesta semana, o assunto havia sido então o meu marido “já sei quem é o teu marido, o da camisa amarela” e também a minha filha: “agora já sei de tudo, a tua filha é a M, ou a V ou a L. Só pode, eu descobri tudo porque a minha irmã é muito amiga de um amigo dela. E se você não me contar, eu vou descobrir igual”. Vimos o quanto ela ficou mobilizada em me encontrar fora daqui e, pra completar, com marido e filha. Examinamos sua vivência de ciúmes e sua saída maníaca dizendo que ela era a melhor atriz em cena, a mais adequada, com o melhor tom de voz, etc, ou seja, com muito medo de que eu fosse pensar tudo isso da minha filha e não dela! Passa a fazer várias conjecturas, se eu estaria em tal

ensaio, em tal apresentação e “claro que sim, porque se você é uma boa mãe você deve ter acompanhado tua filha”.

## **Segunda-feira**

Chega com o seu jeito querendo se fazer de braba comigo (estava num fim-de-semana prolongado no interior do estado e vem para a cidade para sua sessão e na última sessão da semana passada, havia realizado o pagamento e eu não havia emitido o recibo), mas que chega a ser engraçado: “vim por tua causa, porque você é burra que esquece as coisas”.

V: Mas olha só: e me aponta suas unhas pintadas, “roxas”. Eu, imediatamente, lembro que a roupa da minha filha na apresentação de teatro era roxa.

Mas espero para ver como isso evolui e ela diz:

V: descobri tudo, a tua filha é a L, e ela é muito amiga de um amigão das minhas irmãs. Agora eu já sei de tudo, e não vai me dizer que não porque eu sei que é.

A: É, parece que teu serviço de informações funcionou bem.

V: é ou não é Livia?

A: Sim, é.

V: Viu, eu sabia. E você sabe que se eu não fosse a personagem da minha peça, a menina, eu queria ter atuado na outra peça, a das flores (personagem da minha filha)?

A: E ainda queria ser minha filha?

V: Ah, sim, era só o que me faltava. Já pensou te aguentar o dia inteiro?

Segue a sessão relatando seu feriadão, nos mínimos detalhes. Já mais para o final da sessão, volta o assunto das unhas “que tão demais!!!! dessa cor!!!!

A: Roxo... como as flores do teatro?

V: Bah, é mesmo, eu nem tinha me dado conta... será que foi inconsciente????? Você acha que eu fui na loja, olhei para o roxo, escolhi o roxo porque inconscientemente eu sabia que era a cor da tua filha? Bah, hem?

A: pois é, escolhas inconscientes... e assim, você fica mais parecida com ela?

V: claro, né, mas inconsciente, viu? E ri debochada...

Conta então que entrou no google e colocou o meu nome, e achou uma foto minha e que tem uma advogada que tem um nome quase idêntico ao meu e que “está cheio de coisas dela”. Diz que mostrou para a mãe.

Digo que ela está bem curiosa para saber a respeito da minha vida, da minha família e parece que ter me visto com a minha filha deixou-a bem mobilizada.

Ela diz que ficou muito curiosa sim, e já que eu não conto as coisas, ela tem que ir para o google...

## **Terça-feira**

Vani chega dizendo que tem muitas coisas para me contar. E hoje, fala durante 15 minutos sem parar.

Diz: eu preciso muito te contar uma coisa que está acontecendo comigo. Estou com mania de perseguição. Eu me dei conta disso e me dei conta que é da minha cabeça, mas eu fico achando que é perseguição.

A: E como é que é isso?

V: É assim mesmo, quer ver um exemplo, eu acho que a minha irmã (se referindo a mais velha) não tá nem aí para mim, que quando eu chego nos lugares ela sai, no fs, quando eu entrei no quarto para falar com ela, ela logo apagou a luz e disse que estava com sono, e eu achei que era para não falar comigo. E eu fiquei muito braba com ela, fiquei com raiva.

Logo passa a falar da praia, que estava muito boa. Conta que encontrou o João, seu antigo “ficante” e que não sabia que ele estava lá. Estava numas dunas, bem em frente a praia, sentada, e viu passar um colega e amigo dele. Conversou com ele e voltou a ficar nas dunas. “De repente” apareceu o João caminhando e indo se encontrar com o amigo. Diz que não falou para ele, mas chegou em casa e

contou para todo mundo. Aparece a sua expectativa de se encontrar com ele, porque a caminho da casa ele passaria na frente da sua. Faz toda a explicação de como são as ruas da praia, e por onde ele passaria, onde fica a sua casa, etc.

Volta o assunto que está muito braba com a sua irmã. Descreve-a como desinteressada por ela, Vani. Não quis ver a sua apresentação de teatro e que sempre ela foi mais ligada a irmã do meio.

Quando volta a falar do desinteresse da prima por ela, digo que quem sabe ela ficou preocupada, por descobrir que eu tenho uma filha, que eu possa também ficar desinteressada dela. Ela diz que não tem nada a ver.

Fala que ficou muito braba com a irmã, mas que não falou para ela. Neste momento eu resolvo mostrar para ela como funciona uma “projeção”, obviamente sem falar essa nomenclatura.

A: Sabe, Vani, você está me falando desta tua idéia de mania de perseguição e também falou da raiva que você ficou, e eu pensei que poderia ser alguma coisa assim: você tem o sentimento de raiva, sentiu raiva por achar que ela está desligada de você, e quando a gente tem raiva, a gente tem vontade de atacar, de destruir. Aí, é como se você colocasse essa raiva nela e, depois, na cabeça da gente, é como se a raiva voltasse em forma de perseguição...

Será que você entendeu?

V: Não, nada

A: Tá, vou tentar te explicar melhor. Pego as cartas (ela havia trazido um jogo de baralho que com frequência traz para as sessões) e atribuo aos personagens irmã, Vani e raiva uma carta diferente para cada um. E mostro a ravia saindo de dentro da Vani, porque se sentiu deixada de lado e indo para a irmã. Aí, o pensamento se confunde e vê a raiva vindo da irmã, mas que na verdade, é a dela.

Ela parece entender. Digo então, que talvez essa raiva também tenha a ver comigo, que além de não ter atendido esses dias (feriadão), ainda tenho uma filha...

Ela me olha e já conhecendo esse olhar, fico com a impressão de que ela sabe bem do que estou falando. Continuamos jogando cartas.

### **Quarta-feira**

Chega cinco minutos atrasados.

Traz o baralho e ela quer brincar de adivinhar as cores da carta. Lá pelas tanta, ela diz: roxo! E me olha e ri (obviamente não existe a carta roxa no baralho).

Diz então que descobriu o nome do amigo da minha filha, que é o Pedro, que tentou entrar no Orkut dele mas as fotos estavam bloqueadas e queria assim ver se tinha fotos com a minha filha. Descubriu que ele estuda na escola X, e que então, minha filha também.

Digo que parece que ela tira conclusões de idéias dela. Pergunta se eles estudam lá.

Digo que não sei onde ele estuda. Ela pergunta se a minha filha estuda lá, digo que não, e mostro como essa história de saber coisas de mim e da minha família tem lhe ocupado. Ela diz que é obvio!

Depois conta que ela e a mãe foram no clube fazer a carteirinha dela e que “a mãe armou o maior barraco”. Conta detalhadamente que na hora da mãe pagar, o cara deu outro valor e então ela começou a discutir. Vani diz que foi pedindo para a mãe parar, mas que não adiantava nada. A mãe dizia que se fosse desse jeito ela não faria o contrato. Depois do “barraco” o cara voltou e acabou aceitando o que ela falava.

Eu digo que talvez esse tipo de situação faça ela sentir muita vergonha da mãe. Ela diz que sim, que sente mesmo vergonha, que pedia para a mãe parar, e que quando a mãe ameaçou não fazer o contrato ela pedia “por favor, não desmancha”. Conversamos sobre a mãe ter razão no motivo da discussão, mas que o jeito fazia parte das atapalhões dela. Perguntei se ela pensa sobre a possibilidade da mãe saber que ela fica envergonhada. Ela diz que não sabe. Pergunto se ela imagina como seria se a mãe soubesse. Ela fica pensativa e diz que não tem idéia.

Volta para o jogo do adivinhar as cartas. Digo que parece que essa é uma meta dela também, adivinhar coisas da minha vida, assim como ela se vê com a mãe dela, quem sabe fica tentando adivinhar como eu sou como mãe.

## Quinta-feira

Vani chega com o baralho e jogamos durante os 15 primeiros minutos. Neste tempo, lê um torpedo e passa um outro, longo. Digo que ela está trazendo mais gente para a sessão. Ela pede para eu continuar o jogo enquanto ela passa o torpedo e digo que esperarei.

Depois disse que está cansada deste jogo e não quer mais jogar, aliás, "não quero mais olhar nem para a tua cara, é muito chato estar aqui".

Vira a sua poltrona e fica de costas para mim. Assim permanece mais ou menos outros 15 minutos. Assinalo que cada vez que nos afastamos, ela reage assim, também se afastando, me deixando sozinha. Ela responde debochadamente: ah, sim, verdade.

Não lembro o que ela diz que ficava evidente que era uma projeção, algo que ela dizia que era meu e era dela e lembro que eu digo isso para ela, mostrando que aquilo era algo que tinha a ver com ela se sentir misturada comigo. Novamente ela responde com o seu deboche de "é verdade".

Um tempo depois, ela se vira e diz que se lembrou de uma coisa muito esquisita, de uma mania que ela teve até mais ou menos os 9 anos. Passa a me explicar que tudo e qualquer coisa que ela fazia para um lado, tinha que fazer para outro, e dá exemplos, com movimentos das mãos, dos pés. Digo que devia ser angustiante, ela diz que sim, muito. Volta a virar a cadeira para quase que imediatamente voltar a me olhar e diz:

V: Pensei numa coisa, mas não sei se tem a ver.

A: Quem sabe tem...

V: Me lembrei do espelho...

A: Espelho?

V: Sim, e da minha mãe, assim, se eu tô num espelho e levanto a mão esquerda, aparece a outra.

A: Como quando você se sente misturada com a mãe, você olhando para ela e se vendo...

V: Sim

A: E isso também é assustador, principalmente quando você se dá conta dos barracos que ela arma.

V: Sim, muito. É a mistura?

A: Acho que sim, mas talvez você também agora se sente misturada comigo, com vontade de ficar comigo, como se eu fosse ficar no lugar de uma mãe e acho que isto também te deixa assustada.

V: É, por isso que eu não gosto daqui.

A: Será?

V: É que eu penso essas e outras coisas.

A: É que você poder pensar e falar isso aqui que nos dá a chance de te conhecer, da gente poder descobrir essas coisas que te assustam. E acho que você ter se lembrado do espelho, da mãe, dessas coisas, são os movimentos que nos ajudam.

V: (rindo) to curada?

Está no nosso horário. Quando nos levantamos, por alguma razão que eu imagino inconsciente (efeito do campo, do trabalho em duplo!!!), eu me coloco no lugar onde ela sempre fica na saída. Quando abro a porta, logo me dou conta, mas ela fala antes, enquanto volto para meu lugar habitual

V: assim não, se não eu não saio, eu só saio se você abrir a porta desse lado aí.

## CASO CLÍNICO

Lugar de Winnicott na História da Psicanálise entre Freud e Masud Khan

The Place of Winnicott in the History of Psychoanalysis: Between Freud and Masud Khan

### **Maria Ivone Accioly Lins**

Psicanalista

Mestra em Psicanálise pela Universidade Católica de Louvain (Bélgica)  
Doutora em Psicanálise pela Universidade de Paris X – Nanterre

E-mail: [linsluz@ijs.com.br](mailto:linsluz@ijs.com.br)

---

### **RESUMO**

A psicanálise começa com a interpretação dos sonhos, quando Freud dá razão, contra a psiquiatria organicista, aos oniromantes. Para Winnicott, os sonhos, antes de serem objetos de interpretação, são objetos de experiências de . Esse modo de conceber os sonhos é retomado e desenvolvido por Masud Khan.

**Palavras-chave:** Interpretação; Significado; Inconsciente; Espaço; Processos e experiência do *self*; Devaneio; Imaginação; Dissociação; Onipotência.

---

### **ABSTRACT**

Psychoanalysis begins with the interpretation of dreams, when Freud, in opposition to organicist psychiatry, defends the oneirocritics. For Winnicott, rather than objects of interpretation, dreams are objects of experiences of the *self*. This way of looking at dreams is then adopted and developed by Masud Khan.

**Keywords:** Interpretation; Signification; Inconscient; Space; Process and experience of *self*; Fantasying; Imagination; Dissociation; Omnipotence.

---

A História da Psicanálise tem seu começo com *A Interpretação dos Sonhos*, primeira publicação psicanalítica de Freud. Considerando o desenvolvimento dos estudos psicanalíticos sobre o fenômeno onírico, situo, nesta palestra, o lugar de Winnicott na História da Psicanálise entre Freud e Masud Khan.

## A teoria do sonho em Freud

Em 1908, no prefácio da terceira edição de sua obra inaugural, Freud escreve: “Em 1899, quando escrevi este livro, eu não tinha ainda formulado minha teoria da sexualidade e a análise das formas mais complicadas da neurose ainda se encontrava no início” (Freud 1899-1900).

Tendo descoberto que os sonhos, assim como os atos falhos e os sintomas neuróticos, têm um sentido e que esse sentido pode ser interpretado, Freud cria, naquela ocasião, uma técnica psicológica que permite interpretá-los.

Em seu texto “Sobre os Sonhos” (1900-1901), afirma:

O que se coloca em primeiro plano em nosso interesse é a questão da significação dos sonhos, questão que encerra um duplo sentido. Em primeiro lugar, indaga sobre a significação psíquica do sonhar, sobre a relação dos sonhos com outros processos anímicos e sobre sua eventual função biológica. Em segundo lugar, busca descobrir se os sonhos podem ser interpretados e se o conteúdo de cada sonho tem um sentido tal como estamos acostumados a encontrar em outras estruturas psíquicas como os atos falhos e as neuroses. (Freud 1899-1900)

Na avaliação da significação dos sonhos, Freud propõe três linhas de pensamento. A primeira delas expressa-se nos trabalhos de certos filósofos que definem o sonho como um *estado peculiar da atividade anímica*, chegando a aclamar esse estado como uma elevação a um nível superior. Freud criticou o romântico Schubert [1814], para quem os sonhos são emancipações do espírito do jugo da natureza externa e liberação da alma das amarras dos sentidos.

A segunda linha proposta, defendida por outros pensadores, afirma que os sonhos brotam, essencialmente, de impulsos da alma e representam manifestações de forças anímicas impedidas de se expandirem, livremente, durante o dia.

Freud refere uma terceira linha de pensamento, encontrada na maioria dos autores médicos. Para estes, os sonhos mal chegam a atingir o nível de fenômenos psíquicos. Os únicos instigadores dos sonhos são os estímulos sensoriais e somáticos que incidem sobre a pessoa adormecida a partir do exterior ou que se tornam, acidentalmente, ativos em seus órgãos internos. Na opinião desse grupo, os sonhos são desprovidos de sentido, não passando de processos somáticos inúteis, na maioria deles, positivamente patológicos &— Binz [1878]. As características da vida onírica, segundo essa linha de pensamento, resultariam de uma atividade desconexa de órgãos ou de grupos de células isoladas no cérebro, atividades que lhes são impostas por estímulos fisiológicos.

Em contraste com as três linhas de pensamento apresentadas, chamadas de *juízo científico sobre o sonho*, Freud cita uma quarta linha, baseada na opinião popular:

[...] uma visão que parece persistir na crença de que os sonhos possuem um sentido que se relaciona com a predição do futuro e que esta pode ser descoberta por algum processo de interpretação de um conteúdo que se apresenta, freqüentemente, de modo confuso e enigmático. (Freud 1900-1901)

Freud chama a atenção para o fato de a interpretação psicanalítica do sonho ter sido o primeiro exemplo de interpretação na psicanálise. O método utilizado nesse trabalho consistia, inicialmente, em transformar o conteúdo do sonho tal como é lembrado, seja dividindo-o em pequenas partes de acordo com uma chave fixa, seja substituindo a totalidade do sonho por um outro conteúdo com o qual ele mantém uma relação simbólica.

Em *Cinco Lições Sobre a Psicanálise* (1910), ele afirma:

A interpretação do sonho é, na realidade, a via régia do conhecimento do inconsciente, a base mais segura de nossas pesquisas e é o estudo do sonho, mais do que qualquer outro, o que vos convencerá do valor da psicanálise e vos formará em vossa prática. Quando me perguntam como alguém pode tornar-se psicanalista, respondo: pelo estudo dos seus próprios sonhos. (Freud 1910-1911)

Mais de setenta anos se passaram até que os psicanalistas, em seus trabalhos sobre o sonho, comessem a se preocupar com algo mais do que o sentido do sonho, sentido oculto a ser desvendado. O sonho deixou de ter sua importância atribuída apenas ao fato de ser veículo de acesso ao inconsciente. Refiro-me, em particular, às teorias do sonho desenvolvidas por D. W. Winnicott e Masud Khan.

### **A teoria do sonho em Winnicott**

Em 1971, Winnicott publica o artigo "Sonhar, Fantasiar e Viver &— Uma História Clínica que Descreve uma Dissociação Primária". Nessa ocasião, aponta sutis diferenças entre as três variedades da vida fantasmática: o sonho, a imaginação e o devaneio ou sonho diurno, chamado por ele de *fantasying*. Segundo Winnicott, tais variedades se diferenciam pelos mecanismos que lhes são subjacentes. No sonho, temos o *deslocamento*, a *condensação* e a *figuração* por meio de imagens; no devaneio, temos a dissociação. O autor também chama a atenção para o fato de, na *imaginação*, os projetos reais comportarem um programa de ação, enquanto no *devaneio* tudo se passa imediatamente, na medida em que, na verdade, nada acontece de fato.

Ele critica a estereotipia das interpretações do sonho carregadas de referências simbólicas, particularmente do simbolismo sexual, corrente em psicanálise, por levar à sujeição do paciente e ao reforço, nele, de um falso *self*.

Um novo significado é atribuído por Winnicott ao material diurno e às lembranças de acontecimentos reais que participam da formação do sonho. O valor terapêutico do sonho, independente de sua interpretação pelo analista, foi por ele ressaltado. A capacidade de sonhar, rememorar e contar o sonho revelou-se, em sua clínica, como um fator propiciador de integração do material onírico à experiência pessoal do indivíduo, isto é, ao seu *self*.

### **Caso Clínico I**

Winnicott relata o caso de uma paciente que apresentava uma dissociação entre o mundo da realidade objetiva e o mundo da subjetividade, cuja causa datava de acontecimentos traumáticos na infância. Os primórdios do padrão de seu funcionamento mental, segundo o autor, poderiam ser descritos como de uma pessoa que, sendo a mais nova de uma prole numerosa, descobre-se num mundo já organizado. Na impossibilidade de cooperar criativamente nas brincadeiras, ela se refugiava no devaneio.

Embora sua dissociação entre a realidade e a fantasia nunca tivesse sido completa, tal como acontece nas alucinações, em que há uma perda de contato com a realidade objetiva, quando ela estava na escola, e mais tarde, no trabalho, sentia que uma parte de si mesma, dissociada, levava uma vida separada.

Relata Winnicott que ela vivia quando não fazia nada, o que era disfarçado por meio de uma compulsão a fumar e da prática de jogos de baralho entediados do tipo *jogo de paciência*. Por longos períodos, sua defesa foi devanear, mesmo tendo que pagar por essa proteção de si mesma um preço muito alto: ressentimentos e desesperos acompanhados de um risco real de suicídio.

A paciente possuía grande potencial para diferentes tipos de auto-expressão artística; separada, porém, da parte de si mesma que entraria em contato com a realidade objetiva, quando começava a dedicar-se, de fato, à leitura e à pintura, sentia o limite de sua onipotência como

algo extremamente frustrante.

Segundo Winnicott, *princípio de realidade* não é uma boa expressão para falar dessa paciente, uma vez que não se tratava, no seu caso, de uma negação da realidade necessária à manutenção do prazer. Tratava-se, antes, de uma dissociação entre a realidade e a fantasia; dissociação que se constituía, muito cedo, como um dado da estrutura de sua personalidade, impedindo-a de realizações criativas.

Quatro sessões da análise com essa paciente são relatadas por Winnicott. Nas duas primeiras, ela conta sonhos de conteúdo edipiano. Winnicott não faz interpretações, evitando assim interromper o curso de uma regressão que nela se iniciava, além de que, para ele, as experiências revividas na análise têm valor curativo, independentemente da interpretação dada pelo analista.

As duas sessões seguintes ocorreram mais tarde, quando a paciente começou a expressar para o analista sua percepção da diferença entre devaneio, sonhar e viver de fato. Na primeira dessas sessões, ela lhe diz:

*Você falava sobre a maneira pela qual o devaneio interfere no sonhar. Esta noite, acordei-me à meia-noite. Lançava-me com furor sobre o molde de um vestido que eu cortava febrilmente. Fazia tudo e nada ao mesmo tempo e estava exasperada. Isso é um sonho ou um devaneio? Dei-me conta do que me acontecia, mas naquele momento estava acordada.* (Winnicott 1971f, p. 52)

Tais considerações levaram o analista e a paciente a tecer comentários sobre o aspecto pouco construtivo e prejudicial do devaneio e concluírem que excitar-se por meio do devaneio a impedia de agir na vida real, fazendo-a sentir-se doente. Ela dá, em seguida, exemplo de uma dissociação que acabara de acontecer na sessão: enquanto falava com seu analista, desligara-se da análise, passando a abrir e fechar o zíper de sua bolsa, ao mesmo tempo em que pensava: *por que o zíper está nesta extremidade? Como é difícil fazê-lo voltar!* Aquela atividade dissociada tinha passado a ser mais importante do que escutar o analista.

Winnicott vê nessa atitude da paciente um momento de retraimento. Ele sabia que, muitas vezes, um tipo especial de retraimento antecede a regressão, esta sim um fenômeno curativo e esperado na análise. Em artigo de 1954, "Retraimento e Regressão", já afirmara:

Eu diria que, no estado de retraimento, o paciente está dando uma sustentação para o eu, e que se no momento em que o retraimento aparece o analista consegue fornecer uma sustentação para o paciente, aquilo que teria sido um retraimento transforma-se em regressão. (1955 [1954], p. 354)

Voltando a desconectar-se na sessão, a paciente diz ao analista que estava falando com ele, mas já o deixara novamente. Encontrava-se, mentalmente, em seu ambiente de trabalho. Ela deixa entender que o tipo de envolvimento de seu corpo no devaneio produz grande tensão e, como nesse estado nada acontecia de fato, sentia-se candidata a uma oclusão coronária, alta da pressão arterial ou gastrite, mal do qual já padecera.

Nas palavras de Winnicott, ela se queixava da ausência de um *clímax psicossomático*, ou seja, daquilo que, em outros textos, ele chama *orgasmo do ego*, em oposição ao orgasmo do id, que é um clímax relativo a experiências eróticas.

A paciente conta a seu analista que tentara organizar, mentalmente, o fim de semana, mas sentia-se incapaz de distinguir entre o tipo de fantasia que paralisa a ação e o planejamento real que é uma antecipação da ação. Ela expressa sua vontade de encontrar algo que a fizesse realizar coisas, utilizar todo minuto em que está desperta e poder dizer: *é agora e não amanhã*. Com sua colaboração, Winnicott mostra-lhe que, enquanto devaneio, não havia nenhum valor simbólico em seu relato de cortar um vestido, tratava-se apenas de cortar um vestido; já um sonho de cortar o molde de um vestido teria um valor simbólico.

O autor retoma, no artigo citado, sua teoria do desenvolvimento psicológico do bebê que, inicialmente, encontra-se em um estado de não-integração, estado que pode ser reexperimentado mais tarde em momentos de grande confiabilidade no meio ambiente. Esse não era

o caso da paciente quando brincava com os irmãos. Devendo representar o papel que lhe era de certo modo imposto, ao invés de sentir-se relaxada, o que poderia levá-la a experiências criativas na brincadeira, sentia-se moldada pelos irmãos.

Segundo Winnicott, o sonho de cortar o molde do vestido poderia ser um comentário da paciente sobre sua própria personalidade (seu *self* não integrado, como o tecido antes de ser moldado e, em seguida, um *self* que teria sido formatado, moldado pelo ambiente). Essa compreensão leva-o a dizer à paciente que a palavra-chave para entender aquela sessão era *amorfia*, ou seja, o *self* não integrado.

Ele deixa claro que a experiência de amorfia, vivenciada pela paciente no *setting* analítico, indicava que ela passara a ter confiança na capacidade do analista para neutralizar tudo que trazia de sua infância. De fato, ela começava a ter esperança de que algo poderia sair, espontaneamente, desse estado informe. Ao perceber, porém, não ter existido em sua infância alguém capaz de compreender que devia começar pela amorfia, ela é tomada por uma grande raiva.

Considera Winnicott que, se algum resultado terapêutico resultou dessa sessão, teria sido, antes de tudo, porque a paciente tinha podido chegar a essa cólera intensa; cólera experimentada por algo; não uma loucura, mas (uma cólera) com motivação lógica.

Ele contava, certamente, com tal reação, pois temos aqui o que chama de *descongelamento da situação traumática*: ante as carências do meio ambiente, o indivíduo desenvolve um falso *self* que protege o verdadeiro *self*, congelando a situação precoce adversa. Desde que um novo ambiente ofereça confiabilidade, ele pode descongelar a situação traumática e revivê-la.

As experiências clínicas de Winnicott ensinaram-lhe que, enquanto uma situação traumática, vivida originalmente de maneira passiva, é desintegradora e aniquiladora do *self*, a experiência do trauma, atualizada em um *setting* analítico confiável, leva à integração dos elementos dissociados da personalidade do paciente.

A segunda sessão ocorreu no dia seguinte. A palavra-chave desta sessão, segundo a paciente, é *identidade*. Ela comparece com o vestido que havia conseguido costurar. Conta que, em casa, fizera muitas coisas do tipo limpeza de lugares abandonados há meses e outros trabalhos construtivos. Sente muita satisfação pelo que fizera, mas teme uma perda de identidade, como se tudo não passasse de uma brincadeira de fazer progresso para o bem do analista, segundo o padrão por ele estabelecido.

Winnicott retoma, com ela, a questão do devaneio e, sabendo do seu interesse pela poesia, diz-lhe que, enquanto o devaneio não tem valor poético, um sonho equivalente tem poesia em si, pois tem camadas de significados relacionados ao passado, ao presente e ao futuro, ao interior e ao exterior, e é sempre a respeito dela própria. Por não ter poesia, o devaneio não pode ser interpretado.

A partir do trabalho realizado em conjunto pelo analista e sua paciente, dá-se uma mudança no funcionamento mental dela. Ela faz, na sessão, a experiência de falar de alguns projetos sem se perder no devaneio. Winnicott procura não se mostrar excessivamente contente com as mudanças por ela apresentadas, pois, caso contrário, poderia fazê-la sentir-se moldada por ele. No final da sessão, emocionada por perceber que a saúde está a seu alcance, ela diz: *Poderia tornar-me capaz de tomar conta de mim. Ficar sob controle, utilizar a imaginação com moderação.*

A paciente reluta em ir embora. Sua relutância, segundo Winnicott, já não expressava, como antes, a tristeza por deixar a única pessoa com quem pode examinar o que lhe acontece. Seu receio provinha do fato de sentir-se menos rigidamente fixada numa organização defensiva.

Ele percebe que ela se ressentia de não poder mais prever tudo o que lhe aconteceria; não sabia se faria algo que desejasse ou se o jogo de paciência a possuiria. Na verdade, ela sentia falta do padrão da doença e uma grande ansiedade devida à incerteza que acompanha a liberdade de escolha.

Não só ela estava receosa. Winnicott se diz ciente do grande perigo de tornar-se confiante ou até mesmo satisfeito com os resultados daquela sessão. Para ele, mais do que em qualquer outra parte do tratamento, a neutralidade do analista tornava-se necessária naquele momento, pois, nesse tipo de trabalho, sabemos que estamos sempre recomeçando e será melhor não esperarmos muito.

Relato em seguida os sonhos de dois adolescentes, que atendi em Consultas Terapêuticas (Lins e Luz 1997, cap. 8).

### **Caso Clínico II &— O sonho de Devanildo**

Devanildo foi-me encaminhado por um profissional do Serviço após entrevistar uma mãe queixosa das dificuldades de aprendizagem de seu filho caçula, que acabara de completar dezessete anos e pretendia prestar concurso para entrar na Marinha.

Ao começar a primeira entrevista comigo, Devanildo fala do “sacrifício” que sua mãe faz para educar os quatro filhos. Embora fale de suas dificuldades de aprendizagem e relate os problemas familiares, sua expressão verbal é pobre e repetitiva.

Convido-o a jogar o *jogo do rabisco*, esperando, assim, que uma relação de confiança se estabeleça entre nós. Interpreta como sendo “nuvens” o primeiro rabisco que lhe proponho, não fazendo nenhum movimento para modificá-lo.

Sentia Devanildo incapaz de exprimir qualquer emoção e sem interesse no nosso encontro. Continuamos a jogar e, não por acaso, o último desenho de Devanildo, naquele primeiro encontro, foi um “papagaio”. Sua conduta, como um todo, faz-me senti-lo distante. Mesmo assim, resolvo perguntar-lhe por seus sonhos.

*Meu sonho mais importante é ser cabo da Marinha, ser feliz, ter minha mãe perto de mim e dar a ela todo o conforto e todo o luxo; espero poder estudar para um dia realizar meu sonho.*

Pergunto-lhe sobre seus sonhos verdadeiros, os que tem quando dorme. O que acabou de me contar é um deles, teve-o enquanto dormia e acrescenta: “*Sonho em me casar e dar conforto a minha mãe. Ela diz que ela e eu somos a mesma coisa e temos os mesmos problemas*”.

Em nosso segundo encontro, em resposta às minhas perguntas, Devanildo deixa-me entender que há três anos, em razão de os pais terem se separado, a família vive em condições materiais extremamente precárias: dividem com pessoas da família, de quem não gostam, uma casinha pertencente aos avós maternos; dispõem de um único quarto onde dormem a mãe e os quatro filhos.

A maneira como Devanildo se veste contradiz sua descrição da situação econômica familiar: as roupas são de boa qualidade e impecavelmente cuidadas; calças que acabaram de ser passadas a ferro; sapatos lustrosos; no peito, uma corrente que parece de ouro.

Ao longo das três entrevistas que realizamos, seus rabiscos são delineados com traçado pouco sugestivo, semelhante a esboços de cartografia. Na maioria das vezes, quando é sua vez de começar o jogo, executa um desenho completo e não um rabisco: um jogo sem troca entre os parceiros.

Em nosso terceiro encontro, fico sabendo que Devanildo, no momento da separação dos pais, fora o único filho que escolhera morar com o pai. Este, porém, não o aceitou: poderia acolher em sua casa dois dos seus irmãos, mas não Devanildo. Tudo isso é contado com aparente indiferença, em tom monocórdio. Nessa entrevista repetirá seu “sonho” que, no entanto, sem se dar conta, relata sob a forma de sonho diurno: “só penso em dar conforto e luxo a minha mãe”.

Desde a primeira vez que Devanildo trouxe esse material, pareceu-me tratar-se de um devaneio, não de um autêntico sonho.

### **Caso Clínico III &— O sonho de Sônia**

Sônia comparece desacompanhada e de imediato explica-me o motivo da consulta: uma “crise de nervos” durante a qual o corpo inteiro começou a tremer. Desde os onze anos sente dores na barriga, queixando-se também de dores nas pernas. Uma vez chegou a ser atendida na emergência hospitalar. Os vizinhos acreditam que sejam “coisas de macumba”, mas Sônia não gosta da idéia e diz que sua família é católica.

Enquanto escuto Sônia, vejo uma adolescente sorridente, endomingada, maquiada demais para a ocasião e também para a idade. Interessada nas questões que lhe dirijo, conta-me sua história.

É a sexta de um total de sete filhos; os dois primeiros e o último morreram cedo. Sônia fará, em breve, quinze anos. Sua irmã tem doze e os irmãos, dezoito, dezesseis e onze, respectivamente. O pai, eletricista desempregado, faz biscates, enquanto a mãe, com problemas de saúde, cuida da casa. O irmão mais velho, auxiliar de pedreiro, é o único que tem emprego, pois o de dezessete anos não pode trabalhar porque tem sempre os pés inchados.

Seu pai foi aleijado: tendo os pés deformados, andava com dificuldade. Católico, fez, algum tempo depois do casamento, uma promessa para ficar curado: passou então a sentir, vez por outra, como se alguém lhe puxasse os pés. Curou-se, mas, tendo se convertido ao protestantismo, não pagou a promessa. Seu filho mais novo, como um castigo pela promessa não cumprida, veio ao mundo com uma má formação nos pés e nos joelhos, sobrevivendo apenas um dia. A mãe, explica-me Sônia, pedia sempre a Deus que levasse para junto d’Ele o filho que porventura nascesse defeituoso.

O *jogo dos rabiscos* parecia-me desnecessário, pois uma comunicação muito fácil se estabelecera entre mim e Sônia. Seus desenhos, entretanto, feitos a partir de meus rabiscos, mostraram-se muito expressivos e pessoais. Depois de ter desenhado dois meninos, desenha uma menina de joelhos. Fala-me, então, da morte dos dois irmãos mais velhos, dando a entender que o não cumprimento daquela promessa, por parte do pai, trouxera muitos malefícios à família.

Na segunda entrevista, Sônia diz sentir-se melhor e acrescenta que, naquela semana, foi o irmão doente que piorou. Parece-me que há uma relação de causa e efeito entre as mudanças nos estados de Sônia e do irmão. Seus desenhos, nessa entrevista, podem ser tomados como sugestivos de problemática na esfera sexual: oposição menino/menina, imagem corporal mal estruturada, facilmente relacionáveis a um complexo de castração.

Em nosso terceiro encontro, Sônia apresenta-se muito ansiosa. Insistindo bastante nas queixas somáticas, dá-me a entender que tem medo de morrer durante uma possível cirurgia. Graças ao jogo do rabisco, relaxa. Sinto intensificar-se o clima de confiança entre nós e aproveito a ocasião para perguntar-lhe sobre seus sonhos.

*Tive um sonho no dia em que fui rezar por uma mulher; uma vizinha me chamou para ir com ela à missa de sétimo dia. Sonhei com a mulher morta; o moço que tinha feito a autópsia joga o corpo dela no rio. Eu chamo ela de “uma mulher” e minha mãe diz que é pecado falar assim. Pergunto a ela como é que se diz e ela me explica que devo chamar de “defunta”. A mulher morta vinha me buscar. Acordo gritando. Tive a impressão que tudo aquilo era verdade.*

Parece-me claro que Sônia me fala de um estado de dissociação, seu eu psíquico tendo acordado antes de seu eu corporal. Minha paciente mostra-se muito excitada. Seu relato suscitou-lhe sentimentos intensos. Conta-me então um sonho recorrente em que a avó paterna, que falecera há tempos (Sônia sequer a conheceu), vem buscá-la: verdadeiro pesadelo que a faz acordar aos gritos, aterrorizada.

Tomo conhecimento da história da morte súbita e misteriosa dessa personagem &— a avó &— vitimada por um malefício: teve o pé transpassado por quatro pregos cravados numa tábua, ao lado da qual fora colocada uma vela envolta num laço vermelho. De acordo com as explicações do pai, uma mulher teria preparado o tal despacho e a avó, inadvertidamente, pisou na tábua,

tendo morte instantânea. Sônia utiliza o *espaço do sonho* para falar-me de seu mito pessoal, mito que parece coincidir com o mito familiar ou é, pelo menos, uma de suas versões.

### **Discussão: o *fantasiar (fantasying)*, o sonho e a imaginação**

Winnicott aponta sutis diferenças entre as variedades da vida fantasmática. O fator *tempo* demarca a diferença entre o *fantasiar* e a imaginação. Na *imaginação*, projetos reais comportam um programa de ação, enquanto no *fantasiar* tudo se passa imediatamente na medida em que, na verdade, nada acontece.

O *fantasiar* não é construtivo; absorve energia, reduzindo as possibilidades de ação e de criação no mundo compartilhado. Nele, a *experiência de onipotência* é mantida; não falo de uma onipotência no nível da experiência de onipotência, criatividade primária anterior à diferenciação entre o "eu" e o "não-eu", mas de um estado defensivo que supõe o desespero de sentir-se dependente. Uma negação da dependência. Daí porque as satisfações retiradas no *hic et nunc* do *fantasiar* de Devanildo rapidamente se transformavam em desapontamentos desde que se visse obrigado a confrontar-se com o mundo real.

As três entrevistas com Devanildo e mais um encontro do qual participou sua mãe, uma mulher ressentida por ter sido abandonada pelo marido, levaram-me a compreender a função que desempenhava o *fantasiar* na economia psíquica do meu paciente. Trabalhei com a hipótese de que o *devaneio* de Devanildo tinha dupla função (Cf. Winnicott 1958k [1935]). Por um lado, era defesa contra uma realidade externa. Através da manipulação onipotente e compulsiva de sua fantasia, isto é, do que Winnicott chama *fantasying*, tenta enfrentar as decepções de uma situação econômica marcadamente precária. Mas seu *fantasiar* teria uma outra função, ainda mais importante, em relação com sua realidade interna. A rejeição paterna representou, certamente, para Devanildo, uma dura prova, ainda mais que, ante as exigências materiais, sua mãe diz-lhe freqüentemente para ir viver com o pai se não estiver contente com o que ela pode lhe dar. Decepcionado e sentindo-se ameaçado, Devanildo fantasia compulsivamente uma situação idílica junto à mãe. Submetido ao desejo desta, assume, nesse tipo de fantasia, a função do pai, simples soldado do Exército.

O mecanismo subjacente ao *fantasiar* &— a *dissociação* &— torna o mundo real inacessível para Devanildo. Em um estado dissociado, mantém de si mesmo duas imagens antagônicas sem que elas entrem em conflito: é um rapaz pobre que não consegue reter nada do que estuda e um rico cabo da marinha que supre a mãe de tudo que lhe falta.

Pode-se pensar que uma dissociação, provavelmente de origem longínqua, excessivamente reativada na adolescência de Devanildo, encontra-se na origem do seu *devaneio* e das suas dificuldades de aprendizagem. Nessa etapa crítica do seu desenvolvimento, seus pais não foram capazes de desempenhar o papel de barreira protetora. Sufocado por um excesso de excitações internas e externas, Devanildo defende-se, em um movimento regressivo por meio de uma clivagem. Minha hipótese é que faltou a Devanildo a contribuição adequada do meio ao processo de maturação. Seu *fantasiar* compulsivo revela incapacidade para sonhar, isto é, incapacidade de seu ego utilizar os processos simbólicos que a formação do sonho impõe.

O sonho está do mesmo lado da imaginação. Nesta, existe uma exploração do mundo e do lugar em que a vida e o sonho são uma só coisa. É o oposto do *fantasiar*, algo da ordem do devaneio (*day-dream*), um fenômeno isolado que nem participa do sonho nem da vida. Idéias expressas por Winnicott ao chamar atenção para o *espaço potencial* como lugar do sonho e da imaginação.

Os relatos do devaneio de Devanildo e do sonho de Sônia dão-se de maneira muito diversa. Ao escutar o devaneio de Devanildo, sentia que ele não *residia* em seu discurso. Meu sentimento indicava-me o estado *dissociado* do meu paciente. Com Sônia, tudo se passou de outra maneira. A emoção que expressava, após o relato do sonho, indicava-me que, naquele momento da *Consulta*, poderia estar revivendo uma *experiência fundamental*.

A distinção entre o sonho e o *fantasiar* não pode, porém, ser captada unicamente na descrição

verbal do paciente. A demarcação entre esses dois fenômenos é traçada, por Winnicott, pela diferença dos mecanismos que lhes são subjacentes: a *dissociação* ou o *recalque*. Boa parte do sonho, por ter uma significação simbólica, pode, como todos os sentimentos que levam a experiências, e não apenas à desintegração, ser submetida ao *recalque* (Kahn 1974a).

O material onírico de Sônia, relacionado com suas representações gráficas realizadas no *jogo dos rabiscos*, indicava o sentimento arcaico de ameaça de morte ou de deformação física, ante a emergência do conflito edipiano por ocasião das mudanças corporais da fase pubertária. Mas levei particularmente em conta, na tentativa de compreender o sonho da *mulher morta*, a relação que, articulado à fantasia de Sônia, ele mantém com sua vida real. Pude então compreender mais amplamente seu simbolismo, relacionando-o com o que me contara nas entrevistas precedentes e com o *sonho da avó* relatado em seguida. Enquanto fragmento do real, ele evocava menos a sexualidade recalçada pelo ego do que um traumatismo arcaico. Visto dessa maneira, o sonho de Sônia deixa de ser apenas a tentativa de ocultação de representações conflitantes para expressar, sobretudo, a tentativa do ego para integrar, no psiquismo, experiências que foram traumáticas.

Faço a hipótese de que a fantasia de uma criança deformada esteve presente, no imaginário da mãe, a cada parto. É essa fantasia, provavelmente, *o que o olhar da mãe refletia, em espelho* (Winnicott 1967c), no momento em que se deparava com cada novo filho; mais precisamente, talvez tenha sido um corpo deformado o que viu quando olhou para sua primeira filha. Em tais circunstâncias, os cuidados maternos, responsáveis pela integração mente/corpo (*personalização*), tornam-se inadequados às necessidades do bebê.

Uma comparação entre os dois sonhos relatados por Sônia, o *sonho da mulher morta* e o *sonho da avó*, ilustrará alguns pressupostos das novas teorias do sonho às quais me reporto neste trabalho. Em ambos os sonhos, falta ao ego de Sônia a capacidade de *utilizar o sonho* em vista de preservar o sono, o que os transforma em pesadelos. Existem, entretanto, várias diferenças entre eles quanto ao grau de elaboração do material: no sonho da *mulher morta* o processo do sonho foi bastante elaborado, o que não de deu no sonho da *avó*.

Um fragmento da realidade, uma missa de sétimo dia assistida por Sônia no intervalo entre a segunda e a terceira *Consultas*, serve de material para o novo sonho: o *sonho da mulher morta* onde houve um deslocamento da figura da avó para a de uma mulher tão desconhecida quanto aquela. Essa mulher, a quem não se deve chamar de mulher mas de *defunta* (o que indica que está de fato morta), após ter a causa de sua morte averiguada por uma autópsia (procedimento científico e não mágico), é jogada fora, no rio, tal como se procede, no meio cultural de Sônia, com tudo que não tem mais utilidade nem importância.

A relevância da *significação do sonho* é bastante conhecida em psicanálise e considerada incontestável na clínica. Mas busquei entender, baseada nas idéias de Masud Khan (1974a), qual teria sido a experiência de Sônia no *sonho da mulher morta*, isto é, qual o *papel do self* neste sonho.

O sonho da *mulher morta* permite que Sônia reviva experiências traumáticas, representadas pela ameaça de morte e medo de ser "levada" pela avó. Esse sonho não foi, entretanto, capaz de levar minha paciente à realização de nova experiência de si mesma. Tal impossibilidade leva-a a encontrar, nos seus males físicos, uma maneira de atuar seus sonhos, buscando, repetidamente, ultrapassar a dissociação psicossomática responsável, senão por sua doença física, ao menos pela maneira como esta é experimentada.

Existe uma relação de oposição e de complementaridade entre a *experiência do sonho* (*dream-experience*) e seu *texto* (*dream-text*, o sonho rememorado). A *experiência* não é simbólica no sentido em que o são as diferentes estruturas do sonho, ou seja, ela é um modo de atualização que difere do sonho concebido como criação psíquica simbólica. À experiência, o texto não dá acesso, uma vez que na sua base encontram-se os processos primários e não a simbolização. Na experiência do *self total* de um indivíduo, entretanto, a *experiência do sonho* e seu *texto* podem, por vezes, se superpor. Mais que isso: o texto do sonho é um trabalho complementar que se

impõe para que a *experiência do sonho* possa tomar forma e constituir essa entidade psíquica da qual guardamos a lembrança, contamos aos outros e compartilhamos com eles.

No enquadramento analítico, o terapeuta pode ajudar o indivíduo a integrar a *experiência do sonho* a um discurso que pode ser compartilhado. Era disto que Sônia precisava. Nossos encontros deram-lhe a possibilidade de compartilhar comigo seu mito e, ousaria dizer, dar início a um trabalho de integração do material onírico.

## A Teoria do Sonho em Masud Khan

Masud Khan, psicanalista de origem indiana com formação na Sociedade Britânica de Psicanálise, considerado herdeiro do pensamento de Winnicott, dedicou alguns de seus trabalhos ao estudo do sonho. Dois deles serão aqui comentados.

Em "Uso e Abuso do Sonho na Experiência Psíquica" (1972), Khan afirma que os sonhos, antes considerados por ele como defesas contra recordações ou fantasias dolorosas, passaram a ser avaliados por meio de uma nova abordagem que, em sua opinião, mostrou-se clinicamente muito útil. Na trilha de Winnicott, ele diz que o sonho, tratado como um fetiche a ser interpretado, passou a ser considerado como qualquer outro comportamento expresso; como um fragmento da realidade e do funcionamento psíquico que deve ser avaliado e interpretado em relação ao aqui e agora da situação transferencial.

No artigo citado, o autor afirma que boa parte dos sonhos, por ter uma significação simbólica, pode ser submetida ao *recalque*, tal como ocorre com todos os sentimentos que levam à experiência. Diz que o sonho integra elementos da vida real com elementos do mundo interno pessoal e que os recém-nascidos e os psicóticos, não tendo bem estabelecida a diferença entre o interno e o externo, o dentro e o fora, não são capazes de recalcar, portanto, não podem sonhar. Segundo Khan, existe onipotência no sonho, mas não do tipo presente no devaneio. Trata-se, no sonho, da *experiência de onipotência* que teve seu início na criatividade primária, quando o bebê não era capaz de diferenciar o "eu" do "não-eu". Uma onipotência que está na base do agir criativo.

Na trilha do conceito de *espaço potencial* de Winnicott, ele aponta a distinção entre os *processos do sonho* (sistema inconsciente, deslocamento, condensação, alucinação) e o que chama *espaço-sonho*. Os *processos* do sonho são dons biológicos do psiquismo humano. Já o *espaço-sonho* é uma aquisição do desenvolvimento da pessoa quando ainda bebê, por meio de um processo facilitado pelo cuidado fornecido pelo *holding* ambiental. Enquanto os processos articulam conflitos e impulsos inconscientes, o *espaço-sonho* é o lugar onde o sonho concretiza uma *experiência*.

O *espaço-sonho*, esclarece o autor, é o lugar que a criança estabelece a fim de descobrir seu *self* e a realidade externa. Fica claro nessa afirmação que, ao falar de *espaço-sonho*, Khan se refere à área intermediária própria do *espaço potencial*, tal como concebida por Winnicott.

Dessa perspectiva, temos no *espaço-sonho* o equivalente de uma estrutura intrapsíquica específica, na qual a pessoa concretiza determinado tipo de experiência, uma experiência que se diferencia da experiência biológica geral do sonhar e do sonho como criação simbólica.

Em sua clínica, diz Khan, começou a perceber que, para alguns pacientes, os *processos do sonho* podiam estar ao alcance deles, o que não ocorria em relação ao *espaço do sonho*. Nesses casos, os sonhos lhes traziam pouquíssima satisfação, tendo o sonhador uma sensação paupérrima da realidade experimentada no sonho sonhado. Daí sua recomendação no sentido de redução máxima da interpretação do conteúdo do sonho, pois, tal como observara em sua experiência clínica, uma superelaboração dos processos do sonho não faria mais do que encobrir a incapacidade do paciente para instituir o *espaço do sonho*.

Do ponto de vista do autor, o sonho atualizado no *espaço do sonho*, ao mesmo tempo em que limita sua atuação no espaço social, conduz a uma integração psicossomática da *experiência do sonho* e de tudo o que ela implica no que diz respeito aos impulsos instintuais e aos modos de

relação com o objeto.

A compulsão de certos pacientes a sonhar e contar seus sonhos em análise é vista por Khan como um tipo particular de atuação destinada a mascarar a ausência do *espaço do sonho* em sua realidade psíquica interior. O que permite a redução da atuação dos conflitos internos inconscientes, no mundo externo, é precisamente a capacidade psíquica do indivíduo para atualizá-los no *espaço do sonho*.

No artigo "A *experiência do sonho* na realidade psíquica", (1974b), Masud Khan trata do papel do *self* nos sonhos. Ele deixa entender que é difícil falar da *experiência do self*, no sonho, só sendo possível inferir as vicissitudes dessa experiência a partir de um jogo dialogado entre o analista e o paciente, em uma atmosfera de confiança no não saber.

O autor distingue a *experiência do sonho* durante o sono do texto do sonho rememorado; diz que o texto é necessário para que a *experiência do sonho* possa tomar forma e constituir essa entidade psíquica da qual guardamos a lembrança, contamos e compartilhamos com os outros. Quanto à *experiência do sonho* afirma que ela não constitui, por si mesma, o caráter e a singularidade de uma pessoa. Para isso, faz-se necessário um trabalho complementar.

Em consonância com Winnicott, Khan acredita que ninguém é capaz de comunicar pela verbalização, a si mesmo ou a outra pessoa, a totalidade de sua experiência do *self*. Disso resulta que certo tipo de experiência psíquica não se torna jamais disponível para a articulação mental ordinária.

Com frequência, lembra Khan, artistas e escritores deploram a situação em que se encontram quando vivem uma experiência que se recusa a atualizar-se e tomar corpo na estrutura de um quadro ou na escrita. Sobre essa não atualização na experiência, ele cita uma observação dolorosa retirada de um dos Cadernos de Albert Camus:

Sei o que é o domingo para um homem pobre que trabalha. Sei, principalmente, o que é a noite do domingo e se pudesse dar um sentido e uma figura àquilo que sei, poderia fazer de um domingo pobre uma obra de humanidade. (Kahn 1974b, p. 394)

A experiência clínica de Khan comprovou-lhe o que já afirmara Winnicott em relação à incapacidade de sonhar presente nas crianças que apresentam distúrbios anti-sociais. Quando o paciente não consegue instituir o *espaço do sonho* na sua realidade interior, ele passa a utilizar o *espaço social* e as *relações de objeto* para, neles, atuar impulsivamente (*acting out*) seus sonhos. Foi no tratamento de jovens drogados que ele se deu conta, pela primeira vez, da distinção, no sonho, entre *experiências conflituosas intrapsíquicas* e *experiência do self*. A qualidade repetitiva dos sonhos desses pacientes e a banalidade das imagens chamaram sua atenção.

Khan estabelece um paralelo entre o relato dos sonhos dos drogados e o relato de suas *viagens* que, verbalizadas, tornavam-se igualmente repetitivas e prosaicas, contrastando com o sentimento subjetivo que eles tinham de ter vivido, durante a *viagem*, uma experiência única, viva e intensa. Khan descobre que o relato verbal não dava conta da experiência vivida durante a viagem efetiva, mas, ao contrário, a encobria e, por vezes, chegava a negá-la.

#### **Caso Clínico IV**

Khan ilustra suas idéias com o relato do sonho de um jovem músico pop. Na noite anterior à sessão, o jovem havia fumado maconha. Durante a sessão, a pobreza das recordações que ele guardava dessa experiência o consternava.

Depois de um silêncio, o jovem lhe diz:

*[...] quando estou nesse estado e escuto o som, eu sou o som ao mesmo tempo em que o escuto. Isso pode parecer estúpido, mas é assim que eu sinto: nós somos quatro: o som, eu que escuto o som e, finalmente, o som e eu, que*

*formamos um. E, no entanto, novamente, para nós quatro, não somos mais de que um.*

Khan diz ao paciente que eles estavam falando, de fato, da distinção entre a experiência e o texto do sonho: na *experiência do sonho*, a história contada está ausente; no texto, a história se reestabelece.

Ele lembra ao paciente que ele procurou a análise, não para se aliviar de sintomas definidos, mas para aprofundar sua capacidade de sentir. O jovem lhe havia dito: *Eu estou com a vida, mas não estou na vida. Sei que outros experimentam a vida de maneira diferente da minha; eles sentem as coisas mais plenamente que eu. Sou apenas um espectador.*

O paciente deixa entender ao analista que, durante o sono e durante as viagens, experimenta algumas coisas que escapam inteiramente à sua consciência ao despertar. Ele se vê, então, em suspenso como um sonâmbulo, esperando deixar-se ir no sonho, onde poderia reencontrar essa experiência.

Khan começou a vislumbrar, naquele momento, que a incapacidade do paciente de *ser*, no sonho, e de *estar* com o sonho, fora do sono e durante o sono, tinha como finalidade controlar seu mergulho profundo em direção à *experiência do sonho*. Foi essa busca da *experiência do sonho* que o levou ao uso da maconha e do LSD. As *viagens* lhe faziam algo, mas quando voltava ao estado consciente normal, era incapaz de manter essa experiência ou entrar em contato com ela. Era isso o que o levava a fazer, cada vez com mais frequência, essas *viagens* e mantinha nele o desejo de permanecer nelas um tempo mais longo. De fato, passou a ausentar-se de seu *self*, tanto quando estava acordado como quando dormia, permanecendo continuamente no estado psíquico satélite próprio da *viagem*.

## Referências

Freud, Sigmund 1899-1900 "A Interpretação os Sonhos". In: A Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. IV e V. Rio de Janeiro, Imago.

Freud, Sigmund 1900-1901 "Sobre os Sonhos". In: A Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. V. Rio de Janeiro, Imago.

\_\_\_\_ 1910-1911 "Cinco Lições de Psicanálise" . In: A Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XI. Rio de Janeiro, Imago.

Khan, Masud 1972 "Uso e Abuso do Sonho na Experiência Psíquica". In: *Psicanálise: Teoria, Técnica e Casos Clínicos*. Capítulo 21, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1977.

\_\_\_\_ 1974a "La psychologie du Rêve et l'évolution de la situation psychanalytique". In: *Le Soi Caché*,. Paris, Gallimard, 1976.

\_\_\_\_ 1974b "De l'Expérience du Rêve à la Réalité Psychique". In: *Le Soi Caché*. Paris, Gallimard, Ch. XXII. 1976.

Winnicott, Donald W. 1955 [1954] "Retraimento e Regressão". In: Winnicott 1958a.

\_\_\_\_ 1958a: Da pediatria à psicanálise. Obras Escolhidas. Rio de Janeiro, Imago, 2000.

\_\_\_\_ 1958k [1935]: "A defesa maníaca". In: Winnicott 1958a.

\_\_\_\_ 1967c: "O papel do espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil". In: Winnicott 1971a.

Winnicott, Donald W. 1971 "Sonhar, Fantasiar e Viver &— Uma História Clínica que Descreve Uma Dissociação Primária". In: Winnicott 1971a.

\_\_\_\_ 1971a: O brincar e a realidade. Rio de Janeiro, Imago.

\_\_\_\_ 1971h: "Sonhar, Fantasiar, e Viver: Uma História Clínica que Descreve uma Dissociação Primária", In: Winnicott 1971a.

### AFINIDADES ELETIVAS : PSICANÁLISE E LITERATURA\*

Ruth Rissin\* \*

#### Resumo

O trabalho tem como objetivo analisar algumas características estruturais que vinculam psicanálise e literatura. O ponto de partida é o signo lingüístico, matéria-prima de ambas, e sua peculiar imprecisão, determinante de uma multiplicidade de interpretações. O universo especial criado tanto na obra literária como no tratamento psicanalítico dá oportunidade à expressão do desejo. É descrito o papel da obra literária na construção da teoria psicanalítica e a função de analista desempenhada na auto-análise de Freud, função confirmada pela possível capacidade de a obra literária, na atualidade, propiciar o processo de subjetivação. Este processo de subjetivação ganha destaque na figura própria à narrativa literária, a figura do narrador, focalizada no romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

**Unitermos** : Psicanálise e Literatura, Subjetivação, Narrador , *Grande Sertão: Veredas*.

### **ELLECTIVE AFFINITIES : PSYCHOANALYSIS AND LITERATURE**

#### Abstract

The present work focus on structural characteristics that bind psychoanalysis and literature. The starting point is the linguistic sign, raw material for both of them, and its peculiar inaccuracy, that leads to multiple interpretations. The special universe constructed both in the literary work and psychoanalytic treatment gives way to the manifestation of desire. The work describes the role literary work plays in the elaboration of psychoanalytic theory and also its role as psychoanalyst during Freud's self-analysis, a function confirmed through the possibility that literary work has to provide, presently, the subjectivation process. This subjectivation process enhances itself with the literary narrative typical figure, the narrator figure, focused on the novel *Grande Sertão: Veredas*, by Guimarães Rosa.

**Unitermos**: Psychoanalysis and literature, Subjectivation, Narrator, *Grande Sertão: Veredas*.

\* Este artigo foi publicado na *Trieb*, vol.VI,nº 1 jun. 2007 sendo aprovada a publicação neste Boletim pelos editores.

\*\* Mestre em Teoria Literária – UFRJ, psicanalista, membro da APERJ–Rio4

## **AFINIDADES ELETIVAS : PSICANÁLISE E LITERATURA**

### Introdução

Este trabalho é a retomada de alguns temas abordados em minha dissertação de Mestrado em Teoria Literária (Rissin,1988) que foram submetidos, a partir de então, a novas leituras e questionamentos, tendo como objetivo estudar algumas relações entre a literatura e a psicanálise. A escolha do título atual resulta da progressiva constatação, ao longo da prática clínica e do questionamento teórico, de que a ligação entre essas duas áreas da produção humana é conseqüente a atrações fortes e estruturais.

Ao longo dos tempos, a expressão 'afinidades eletivas' tem sido utilizada de maneira freqüente e com uma gama de nuances conceituais. Originária primeiramente da química, designava a atração entre substâncias que destroem um composto em proveito de novas combinações (Paula, 2005).

Foi, posteriormente, o título de um romance de Goethe . Para este, essas afinidades "existem quando dois seres ou elementos buscam-se, atraem-se, ligam-se um ao outro e a seguir ressurgem dessa união íntima numa forma renovada e imprevista" (1809, citado por Paula,2005).

Finalmente , ao longo dos séculos, a expressão ganhou a conceituação de uma relação dialética que se estabelece entre duas configurações culturais por suas características intrínsecas, indo além de uma influência mútua ou mera semelhança.

Há um grande número de laços vinculando psicanálise e literatura, a começar pela própria obra freudiana, pontilhada do início ao fim com referências literárias que sustentam as afirmações teóricas de Freud (1900/1980;idem,1907/1980)<sup>1</sup> , estudos sobre o próprio fazer literário e suas ligações com os mecanismos inconscientes (idem,1908/1980;idem,1909/1980)<sup>2</sup>, estudos psicanalíticos de produções literárias, análises do papel da literatura na construção da teoria freudiana, para falar apenas de certos pontos de contato. Este trabalho focalizará alguns dos vários aspectos dessas afinidades eletivas tendo consciência de que o tema é inesgotável , assim como são inesgotáveis as significações do signo lingüístico, primeiro elemento constitutivo de nossa matéria.

### A imprecisão do signo lingüístico e a aquisição do simbólico

Vamos tomar como ponto de partida da vinculação entre psicanálise e literatura a matéria-prima comum, ou seja, a linguagem verbal. Existe um acordo implícito na leitura de um texto literário: a

aceitação do código verbal, presente também no tratamento psicanalítico que se constitui de uma progressiva recuperação de representações e de afetos recalçados, através da palavra.

Voltando aos primórdios da aquisição da fala, o grito de fome, resultante da impossibilidade de repetição da primeira experiência de satisfação do bebê, é uma forma de descarga que adquire a função de comunicação. Trata-se de uma comunicação inicialmente amorfa tornando-se a seguir, em razão de sua eficácia e desdobramentos, um instrumento de mediação modulável segundo um código. Mais tarde, a conhecida brincadeira do carretel introduz uma linguagem gestual de caráter analógico: a mãe que sai de casa é substituída na brincadeira da criança pelo arremesso do carretel para longe. Este movimento é complementado pelo embrião de linguagem verbal, as sílabas *fort-da*, que ganham uma significação. Já não se repete plasticamente o afastamento que passa, agora, a ser representado verbalmente. A criança, que não pode interferir nos atos da mãe, evitar seu afastamento ou dominar o mundo, aprende por meio da brincadeira a representar, a substituir. Assim, de certa forma, torna suportável a ausência e triunfa simbolicamente sobre a separação da mãe. A palavra é ao mesmo tempo ausência e presença do objeto: ausência objetiva, suportada através da presença/substituição simbólica.

A linguagem, assim como a brincadeira, é o resultado da interação do homem com seu meio através da experimentação e da reordenação dos elementos da realidade levando à criação de novas articulações. O acesso ao simbólico permitido pela linguagem concede ao mesmo tempo a introdução à cultura e a possibilidade de ultrapassar. Brincar é uma forma de conhecer e substituir. O escritor, por sua vez, também reordena os elementos da realidade, é alguém que brinca, realizando o desejo de dar vida e morte aos personagens, de criar e recriar o mundo.

Todo jogo, porém, tem suas regras, sendo necessário, para obter acesso ao simbólico, compartilhar um mesmo código. As interdições, condição inerente à organização social, estão estruturalmente presentes na linguagem e a criança deve aceitá-las para tornar-se um ser social. A linguagem apresenta, portanto, dois pólos dialéticos – interdição e superação. Há uma submissão às regras e aos limites da língua e, por outro lado, a liberdade da fala e a possibilidade de obter a substituição simbólica que leva à brincadeira da criança, ao mundo inventado pelo escritor.

O caráter simbólico da linguagem é marcado pela imprecisão do signo. Enquanto o movimento de lançar o carretel repete plasticamente a separação da mãe, o signo verbal que vai representá-lo é arbitrário e surge de uma *convenção*, não havendo nenhum atributo do referente que esteja correlacionado a esse signo. O signo não fala *sobre* o referente, mas tão somente *fala por ele*, e, assim, pode ser considerado imperfeito. Esta imperfeição tem como consequência a ambigüidade e o poder simbólico das palavras, que significam sem cessar de acordo com as situações pessoais.

Por não representar completamente o referente, existem no signo brechas que permitem a inclusão de novas significações, relativas a experiências individuais. Assim, o signo lingüístico, que é compartilhado pela comunidade lingüística, ganha significações individuais decorrentes de experiências particulares ao falante. O signo “madeleine” tem para Swann, personagem da obra proustiana, uma significação bem peculiar, carregada de paladares e lembranças, diferente da de uma pessoa que nunca leu *La recherche du temps perdu*, assim como não é igual à de seu leitor.

A linguagem é barrada, o signo é imperfeito, a significação é múltipla, nunca concluída. Ao mesmo tempo que revela, o signo lingüístico esconde, havendo sempre algo que falta para completar o sentido, não existindo nada que possa produzir um esgotamento, uma captura desse sentido. Por isso, a pluralidade de significações.

A mesma ambigüidade se verifica no sintoma, resultado do recalque constitutivo da sexualidade humana, estando nela sempre presente o conflito. A narrativa literária e a psicanalítica mergulham nessas pluralidades, delas surgem novas leituras e novos sentidos.

#### A psicanálise e as condições da expressão do desejo

No bojo do conceito de afinidades eletivas, há a idéia de ruptura que leva a um novo arranjo resultante da atração entre os elementos que se buscam. Em dois momentos cruciais da construção teórica da psicanálise, quando Freud se viu diante de impasses técnicos e epistemológicos, a resolução se deu a partir de elementos alheios à metodologia científica de então. O primeiro diz respeito ao abandono da hipnose com a adoção da associação livre. É deixada de lado uma técnica que buscava a descarga da energia relativa a um foco patogênico delimitado, para ser substituída por um procedimento calcado na linguagem, bem menos restrito. A associação livre, diferentemente da hipnose que buscava um dado específico, ou seja, a recuperação da memória do evento recalcado, vai conduzir para um universo sem certezas, uma fala à deriva criando uma nova narrativa, meio de acesso ao material inconsciente.

O segundo momento ocorre quando fica evidente a inviabilidade da hipótese da sedução infantil como causa do sintoma histérico, com a descoberta de que essa sedução não é vivida, mas fantasiada. Introduce-se, assim, mais um elemento ficcional, uma nova pedra do quebra-cabeça promovendo uma nova virada e direcionando a *praxis* psicanalítica para um terreno completamente diverso, em que ganha ainda mais importância a linguagem, onde cabem a imprecisão e a desrazão.

A associação livre foi o instrumento que permitiu a Freud superar o impasse das limitações técnicas da hipnose: passividade em relação ao material surgido, dependência do paciente diante do analista de difícil elaboração, necessidade de uma habilidade especial para hipnotizar. Com sua descoberta, Freud encontrou não apenas uma via de descoberta dos mecanismos inconscientes mas também possibilitou que a linguagem se tornasse o meio de acesso à compreensão desses mecanismos, instituindo uma hermenêutica psicanalítica.

Existe no discurso verbal uma lacuna, algo que portamos dentro de nós mas de que não temos conhecimento. Deixando-se as idéias à deriva surgem conteúdos reputados sem importância, recusados pelo racional mas capazes de preencher tal lacuna. Enquanto verbalização, a linguagem esconde, porém está na própria linguagem a possibilidade de recuperar o que se ocultou.

A associação livre desloca o foco de atenção do sintoma para o texto exposto pelo paciente. É a narrativa em sua expressão formal que passa a servir de meio de acesso ao psiquismo inconsciente do analisando.

Em *Fragmentos da análise de um caso de histeria*, Freud mostra as alterações técnicas resultantes do abandono da hipnose. Diz ele que inicialmente “o trabalho de análise partia dos sintomas e buscava esclarecê-los um após outro.” (Freud, 1905/1980, p.10) Sua atitude modifica-se: “Agora deixo o próprio paciente escolher o assunto do trabalho do dia, e desta forma parto de qualquer aspecto que seu inconsciente esteja apresentando à sua percepção no momento.” O que surge é um material desorganizado “entrelaçado em vários contextos e distribuído por períodos de tempo grandemente apartados” (*Idem*).

O processo psicanalítico torna-se um trabalho de descoberta e recomposição de um texto, uma reescritura, onde vazios deverão ser preenchidos.

O relato se assemelha a “um rio não navegável cuja corrente é em determinado ponto estrangulada por massas de rocha e em outra dividida”. (*Idem*, p.14) As massas de rocha representam os pontos onde atua a censura. Só o emprego da associação livre permite recuperar esse acesso e reescrever a história individual.

No discurso do cotidiano, a fala tem o objetivo preciso de transmitir idéias ou ordens seguindo um encadeamento lógico, onde são utilizados o juízo crítico e os recursos da lógica. Na sessão psicanalítica a fala do analisando não é ouvida segundo sua intencionalidade consciente, deixada de lado para que haja uma segunda escuta.

A censura psíquica atua recalçando conteúdos ou as ligações entre eles, deixando em seu lugar “pontes substitutas”. A decifração dessas pontes permite a compreensão dos conteúdos censurados. Ganham importância as falhas, as incongruências do discurso. O objetivo é refazer em sentido inverso o trajeto que formou aquelas pontes.

Para isso, importam as “associações superficiais”, baseadas na assonância e na contigüidade verbal. Uma idéia ganha sentido quando relacionada temporal ou espacialmente a uma situação. Um nome, um cheiro, um trocadilho fazem recuperar uma lembrança. Faz-se uso do discurso do ilógico para recompor ligações fracionadas. Onde havia disjunção e lacuna se introduz uma continuidade.

Além da associação livre, existem outras características da sessão psicanalítica que convergem no sentido da expressão do desejo. Há uma tendência ao abandono das circunstancialidades exteriores. O *setting* mantém-se inalterado, fazendo esquecer o que se passa fora do mundo psíquico e convidando à introspecção.

Ao interpretar, o analista deixa de lado o campo de comunicação habitual e ingressa em outro nível de discurso. As afirmações, idéias e perguntas formuladas pelo paciente “ficam no ar” e, em troca, este ouve algo sobre as motivações de suas perguntas e idéias. A reação é geralmente de estranhamento, “um puxão violento no tapete de comunicação” no dizer de Fabio Herrmann (1979, pp.13-4). Em lugar de um diálogo há a exposição dos pressupostos desse diálogo.

A relação psicanalítica não se concretiza em atos e o analista não realiza a satisfação dos anseios do paciente. Há um ciclo que se repete indefinidamente durante o tratamento psicanalítico. Compõe-se de uma demanda do paciente, da ausência da satisfação esperada e sua substituição por outro tipo de gratificação. A transferência é o fio condutor entre os ciclos. A abstinência determina uma não satisfação dos anseios, não há ações ou gestos. A imobilidade é mais uma restrição imposta no tratamento psicanalítico.

O Campo Psicanalítico constitui-se nessa tensão e na impossibilidade de satisfação imediata pelo gesto ou pela resposta esperada do analista. Constrói-se uma estranha relação onde as ações motoras estão praticamente ausentes, mas onde podem ser vividas grandes paixões, construindo-se um palco de cenas intensas mas quase invisíveis.

Como no teatro grego, há um limite. A máscara imobiliza o jogo dramático facial do ator concentrando-o na voz. Os limites da relação psicanalítica delineiam um campo de possibilidades, fazendo concentrar sua expressão através das palavras. A ausência de satisfação concreta e da ação motora funcionam como a máscara, prendendo os corpos e deixando solta a palavra para a livre associação e para a expressão do desejo. Estando sua realização efetiva impossibilitada, produz-se uma *via simbólica de satisfação*.

Pode-se traçar um paralelo entre esta relação dialética e a formação dos sonhos. Também nos sonhos há um afastamento das circunstancialidades exteriores, assim como não há ação, o que permite a expressão do desejo, embora disfarçada pela censura e pela deformação onírica. A máscara da imobilidade daquele que sonha garante que os desejos não se concretizem de

fato . Sua satisfação, como na sessão psicanalítica, se dá simbolicamente, desta vez sob a forma de imagens.

### A obra literária e a expressão do desejo

Assim como a associação livre e a regressão onírica criam condições para a expressão do desejo, a forma de vinculação da obra literária com a realidade também vai dar ensejo a essa expressão.

São variadas as formas como as obras literárias articulam-se com a realidade. Falam dela, recolhem seus elementos, nela estão ancoradas. Mas no fazer literário há sempre uma mediação. Tanto nas obras realistas, com seu espelho percorrendo a extensão do caminho, quanto na narrativa descontínua de obras contemporâneas, a realidade se apresenta como versão.

Para Balzac, escritor realista por excelência, as diferenças humanas são resultantes do ambiente que dão forma a cada indivíduo. Quando descreve o meio, está descrevendo e explicando o personagem. O homem é o retrato de seu mundo e a arte, por sua vez, quer ser o retrato deste homem e deste mundo, um espelho imparcial disfarçado enquanto espelho e reflexo.

*Sarrasine*, (Balzac, 1830/1970) um dos contos desse autor tipicamente realista, é estudado por Roland Barthes em dois textos - *Masculino, Feminino e Neutro* (1966) e posteriormente em *S/Z* (1970). Nesse texto que se pretende puramente descritivo, Barthes encontra uma complexa rede simbólica, com inúmeros códigos sociais, semânticos e hermenêuticos.

O tema do conto é a descrição da passagem do poder da aristocracia para a burguesia. Porém, mais do que uma descrição, Balzac institui uma rede simbólica desencadeada pela presença do castrado, um dos personagens-chave do conto.

Ao ver pela primeira vez a cantora Zambinella, Sarrasine, jovem escultor recentemente chegado de Roma, nela encontra o modelo finalmente perfeito para a estátua por muito tempo sonhada. Ignora que a cantora seja um travesti castrado, apaixona-se por ela e começa a esculpir sua estátua, almejando a conquista da perfeição – na beleza e na cópia. Porém é levado à descoberta da natureza de Zambinella sendo obrigado, assim, a constatar a impossibilidade de escapar à castração. Acreditava poder concretizar uma obra em plena coincidência com o referente; quando esse referente, Zambinella, expõe seu segredo – o próprio vazio, a impossibilidade – tal vazio contamina a obra, que se torna fracassada, levando Sarrasine ao suicídio.

Tanto a estátua esculpida por Sarrasine, quanto a própria Zambinella são imitações da Mulher. Seu caráter de ilusão e a castração transformam Zambinella em modelo de toda obra de arte. Sarrasine

é Sarrasine-Balzac, buscando através da arte a criação de uma cópia perfeita da realidade, mas produzindo tão somente arte, imitação, busca infinita do disfarce, do vazio.

Como forma bem diversa de articulação com a realidade, as obras contemporâneas abrem mão da pretensão de fidedignidade, o que pode ser observado de forma exemplar em *Esperando Godot* (Beckett,1948-1952) , em que há uma discrepância entre o falar e o agir, uma sucessão de gestos incapazes de resultar em atos, fluxos de palavras incompreensíveis. E , ainda assim, através desse texto aparentemente distante da realidade, apresentam-se as grandes questões humanas: o desamparo, o desejo e a impossibilidade da comunicação, a esperança.

Em *Esperando Godot*, o discurso literário afasta-se explicitamente da narrativa linear, construindo-se através do absurdo, do ilógico. Quebra-se o espelho, porém, por trás dele reaparece a realidade. Trata-se da realidade da relação do homem com o mundo e com a arte, que a obra literária tem a propriedade de mostrar. Porque não se trata da realidade mesma e sim de Zambinella castrado, de um lugar especial, um campo de possibilidades.

Na obra literária, mesmo os dados da realidade empírica são interpretados, na medida em que são escritos e não vividos. Constroem uma outra realidade, um outro mundo, fictício, "um mundo criado em todas as suas peças para ser escrito" (Robert,1976,p.21), cuja realidade é sempre literária , possuindo com a realidade empírica sempre uma *relação de convenção* (*Idem*, p.22)

Existe, assim, sempre, uma distância entre a obra de arte e a realidade, distância chamada por Eduardo Portella (1970) de *desrealização* , resultante de um comércio contínuo entre a dimensão da realidade e da fantasia. (Portella,1970,p.23). Desta forma, a obra literária conquista sua característica fundamental, a capacidade de libertar-se das condições externas.

A desrealização , portanto, abre espaço para a fantasia, que norteia o olhar do autor sobre a realidade e a seleciona.

O corolário do conceito de fantasia é de grande importância porque abre caminho para a constatação de uma realidade psíquica, que reordena os elementos da realidade, dando-lhes um colorido peculiar a partir dos vetores pulsionais. Desmantela-se assim o conceito de verdade absoluta . A realidade é vivida como construção , *como ficção*.

A fantasia posta em ação no fazer literário é a mesma que se faz presente no mundo psíquico . Sua descoberta veio transmutar a cena de sedução e revolucionar a teoria psicanalítica, dando oportunidade para Freud deduzir a existência do complexo edipiano. As fantasias resultantes de desejos inconscientes vão levar à formação de sintomas histéricos e, da mesma forma, à produção de obras literárias, como fica evidenciado em *Escritores criativos e devaneios* (Freud,1908).

O desejo cria inicialmente a alucinação, um primórdio de fantasia que se revela insustentável pela incapacidade de levar à satisfação mais duradoura. A forma subsequente é a brincadeira, um meio

ativo de expressar a fantasia, criada com base em dados da realidade , mas com a consciência da convenção ficcional. Transforma-se, no adulto, em devaneio; perde o caráter concreto, visível da brincadeira, sendo também uma forma individual de transformação dos desejos em construção ficcional.

Mais concreta que o devaneio, a obra literária é passível de ser compartilhada. Cria um terreno comum onde autor e leitor, protegidos pelo caráter fictício, co-participam da realização simbólica da fantasia. A elaboração do texto cria a *realidade literária* através da qual os desejos tomam forma, se disfarçam, se expressam. Ocupa, assim, o espaço virtual decorrente do processo de desrealização.

Retomando a relação dialética que permite a expressão do desejo, assim como a imobilidade do sonho e a ausência de ação motora da sessão psicanalítica garantem a não realização efetiva de desejos proibidos, na obra literária o espaço ficcional garante a não-transgressão. O objeto delimitado livro é capaz de conter todos os desejos nele realizados. De qualquer maneira, trata-se apenas de palavras. As páginas escritas com princípio, meio e fim impõem uma restrição à fantasia; o livro e a folha impedem o transbordamento, sendo a garantia de não-transgressão a condição de manifestação do desejo, de tudo o que não encontra expressão na realidade cotidiana. A obra literária torna-se um lugar especial , que conquista privilégios e imunidades em relação ao espaço cotidiano, onde se transforma o silêncio em fala.

#### A narrativa psicanalítica e a escrita possível

Para um jovem judeu talentoso, no final do século XIX da Europa Central, a ciência e especialmente a Medicina representavam uma grande oportunidade de encontrar o caminho para o reconhecimento social. Por basear-se na verdade, a ciência se apresenta para Freud, ao menos nesses primórdios, como um território neutro ao abrigo de preconceitos. No entanto, ele cria um campo de saber que, apesar de oriundo da clínica médica, vai muito além dos aspectos anatômicos e fisiológicos, não podendo, portanto, valer-se da segurança com que a ciência lhe acenava. Encontrava-se diante de um terreno movediço, enigmático e as verdades de que a ciência dispunha não respondiam suas questões.

Depara-se com as pacientes histéricas, cujos sintomas não possuíam uma visibilidade classificatória, imperativo para a identificação de um quadro mórbido. (Fulgêncio,2004). A histeria,“a mais enigmática das enfermidades nervosas” (Freud, 1893,p.29), é pouco considerada como assunto de relevância científica, estando numa região fronteira entre a patologia médica e a bruxaria . É ela que será objeto de dedicação científica de Freud.

Impregnado pela visão alemã da doença mental como resultante de dano constitucional ou acidental no sistema nervoso, Freud vai para Paris onde tem contato com Charcot que lhe apresenta uma nova concepção da histeria, baseada não em fatos biológicos , mas psíquicos. Reproduzindo um

estado sonambúlico, este provava que as paralisias, por exemplo, eram resultado “de idéias que tinham dominado o cérebro do paciente em momentos de disposição especial” (*idem*,p.33).

Há um evento traumático que provoca uma cisão no psiquismo. Para Charcot, são eventos que se explicam mecanicamente, pela quebra da rede de conexões neurais. Freud vai bem além, concebendo a idéia de um conjunto de representações que entram em conflito com outras. Inaugura, assim, uma concepção não mecânica, mas dinâmica dessas forças em conflito.

Certamente não é fácil nem isento de contradições o ingresso de Freud nesse terreno duvidoso, movediço. Custa a abandonar (e na verdade nunca abandona definitivamente) a busca da construção de uma psicologia científico-naturalista que apresente os “processos psíquicos como estados quantitativamente determinados de partes materiais capazes de serem especificadas (...) [para, assim,] torná-los (...) livres de contradição” (Freud,1950/1980,p.9). Temos aí a busca da segurança da ciência – visibilidade, concretude, quantificação, ausência de contradição, atributos que dariam confiabilidade a seus achados.

O abandono do *Projeto para uma psicologia científica* (Freud, 1950-1980) leva-o à entrada em outro campo enigmático e também, como no caso da histeria, sem relevância reconhecida: os sonhos. A preocupação científica persiste e fica clara na descrição do aparelho psíquico e do processo de regressão formal expostos no capítulo VII de *A interpretação de sonhos*, como uma tentativa de construção teórica que explique e dê um referendo científico a suas hipóteses.

Mas é em capítulos anteriores de *A interpretação...* que Freud expõe de forma absolutamente nova a comprovação do sonho como realização de desejos e o conceito revolucionário, demolidor, norteador da teoria psicanalítica, ou seja, o complexo edipiano, juntamente à afirmação da existência da sexualidade infantil.

Como aponta Renato Mezan (1985), a construção da teoria freudiana se faz a partir três referências constantes: o discurso dos pacientes, a auto-análise e a referência à cultura. O ponto de partida é a observação clínica que leva à formulação de hipóteses que a ciência não é capaz de responder. Através do material “oriundo de uma pessoa mais ou menos normal” (Freud,1900-1980,p.112), a auto-análise vai permitir a decifração dos enigmas: só à medida em que seu processo analítico progride e o faz ultrapassar recalques, Freud torna-se capaz de reconhecer e identificar nos pacientes determinado material para o qual até então se mostrava insensível.

Um terceiro pilar se faz necessário para garantir a *universalidade* dos fenômenos verificados nos pacientes e em si mesmo. E o instrumento da comprovação é o recurso a fenômenos culturais, com um destaque especial para a narrativa literária. Estamos nos referindo ao capítulo V, onde são abordados os ‘Sonhos Típicos’, no qual Freud vai lançar mão de vários campos de saber: a antropologia, a mitologia e a literatura através de contos de fada, da tragédia grega e de personagens literários.

Assim, ao tratar dos sonhos de estar despido, Freud comprova o desejo de exibição presente no sonho, afirmando que esse desejo “tornou-se a base de um conto da carochinha com que todos estamos familiarizados através da versão de Andersen, *A Roupa Nova do Imperador*” (1900/1980,p.258). Recorre a seguir ao mito do Paraíso, onde todos viviam nus porque o desejo de exibição infantil ainda não havia sido recalçado.

No item seguinte, ao falar dos sonhos de morte de pessoas queridas, quando vai expor o complexo edipiano, afirma que a origem das neuroses está na existência de desejos incestuosos dirigidos aos pais. Objetivando confirmar sua descoberta, vai se referir ao mito de Zeus e Cronos para, em seguida, recorrer à lenda de Édipo Rei e à tragédia de Sófocles, de uma importância grande a ponto de dar seu nome a esse complexo. Mas ainda vai buscar mais uma confirmação, a referência a *Hamlet*, versão modificada “do mesmo material, revelando a diferença na vida mental dessas duas épocas da civilização largamente separadas” (*Idem*,p.280). Hamlet, em sua distância temporal com relação a Édipo, fornece, o que Sarah Kofman vai chamar de um invariante universal (1970, p.42).

A literatura, portanto, está presente na construção da teoria psicanalítica como um de seus fundamentos.(3)

E essa presença não se dá apenas como elemento comprovador dos conteúdos inconscientes, mas também no próprio fazer psicanalítico conforme o trajeto percorrido pela teoria freudiana que vai ganhando progressivamente características de narrativa.

A teoria do trauma, postulada no início da abordagem da histeria, leva à busca do evento traumático recalçado. O foco já se desloca das descrições das reações orgânicas das histéricas para a recuperação da memória, adotando assim um recurso literário, único capaz de decifrar o sintoma, tornando a histeria um efeito de linguagem. (Kon,1996)

A primeira teoria da histeria, ou seja, a teoria da sedução, não só permite que a histeria entre em cena no campo da ciência, como provoca, nesse momento inicial, o abalo do conceito de doença. A histeria não pode ser mais considerada como uma doença orgânica, assim como não é “uma falsa moléstia. Cria um espaço novo, entre o corpo fisiológico e a farsa fantasiosa. É um corpo doente pelo esquecimento.” (*Idem*, p.109).

Com a adoção da segunda teoria da histeria, a da fantasia de sedução, não se trata mais de recompor a memória para decifrar o sintoma e, sim, conhecer a história pessoal criada pelos desejos sexuais infantis atualizados. O conceito de realidade psíquica carrega em seu bojo a dualidade entre realidade e fantasia, tornando-se necessária uma forma de acesso que dê conta desses dois aspectos. É assim que Freud penetra em um outro domínio que não o da ciência tradicional, mas no do escritor. É o que afirma nos *Estudos Sobre Histeria* :

A mim causa uma singular impressão comprovar que minhas histórias clínicas carecem, por assim dizer, do severo selo da ciência, e que apresentam mais um caráter literário. Mas consolo-me pensando que este resultado depende inteiramente da natureza do objeto, e não de minhas preferências pessoais. O diagnóstico local e as reações elétricas não têm eficácia alguma na histeria, enquanto uma exposição detalhada dos processos psíquicos, tal como estamos habituados a encontrar na literatura, me permite chegar, por meio de um número limitado de fórmulas psicológicas, a um certo conhecimento da origem de uma histeria. (Freud, 1893-1895, citado por Mezan, 1985)

A narrativa literária é a forma de expressão capaz de dar conta deste saber que se constrói, incluindo realidade e fantasia. Através dela apresenta questões e procura respostas. Inúmeros são os trabalhos que tratam os casos clínicos de Freud como textos literários onde é possível encontrar técnicas narrativas, presentes tanto em escritores clássicos quanto nos modernos(4). Apontam semelhanças dos textos freudianos com o romance policial, ao colocar o leitor diante de enigmas, criar um clima de suspense, oferecer falsas pistas.

Por muitas vezes dialoga com o leitor, o que abre inúmeras vias de acesso à metalinguagem e ao questionamento do próprio fazer literário. Em outros momentos, o texto torna-se fragmentado, inclui o não-saber. Isso se observa na escolha dos casos clínicos a serem publicados. Steven Marcus (1985) aponta o fato de Freud ter escolhido para o estudo da histeria, dentre os inúmeros que ele tinha à mão, o caso que se caracterizava especialmente pela incompletude. Dora interrompeu o tratamento ao final de três meses. Muitos problemas não puderam ser abordados ou só o foram de forma insuficiente. Estes aspectos são repetidamente enfatizados ao longo do texto. Tal incompletude fez dele um dos mais férteis da bibliografia freudiana, recebendo uma série de reinterpretações. Desta forma, Freud aproxima-se dos escritos modernos, nos quais o processo de criação torna-se um lugar de descoberta, um processo de questionamento e fonte de saber.

Retomando o tripé que constitui os pilares da teoria freudiana, a relação entre os dados clínicos, a auto-análise e as referências literárias se faz de uma maneira circular em que cada um desses elementos influencia os outros.

Diante de vários impasses com que Freud se depara ao construir suas hipóteses teóricas, apenas quando consegue avançar em determinado ponto de sua auto-análise torna-se possível resolver aqueles impasses, de tal forma que o caminho da produção teórica está intrinsecamente relacionado à possibilidade de verificar em si mesmo os fenômenos observados nos pacientes. Por outro lado, *a auto-análise também é tributária da obra literária* que para ela adquire um papel peculiar. Ao verificar, no universo ficcional, conteúdos semelhantes aos encontrados em si mesmo, Freud faz do texto literário um grande aliado nesse difícil processo de descoberta que é o tratamento psicanalítico, no seu caso ainda mais árduo por ser o primeiro a ser realizado e por se dar sem a presença do analista que acompanha e auxilia a dar palavras ao inominável, ao inadmissível. A obra literária supre parte desse papel do

analista, proferindo para Freud coisas que até então só ele fora capaz de formular. Desta forma, alia-se ao trabalho de decifração do material inconsciente, contra a força do recalque, facilitando a percepção de conteúdos reprováveis pela consciência crítica (Mezan, 1985,p.141) , tornando-se portanto um elemento indispensável para a auto-análise de Freud.

Esta afinidade eletiva , esta influência inauguradora que permite a Freud se reconhecer, repete-se no papel que tem a obra literária no mundo contemporâneo como veremos a seguir.

### Psicanálise e Literatura: possibilidades de subjetivação

Em um artigo onde analisa a participação da literatura na constituição do sujeito moderno, Maria Rita Kehl fala do “homem desgarrado”, que sofreu as transformações ocorridas

“na passagem das sociedades tradicionais, em que cada sujeito se representava como pertencendo a uma comunidade , com seu quadro de referências simbólicas relativamente estável [para] as sociedades modernas, nas quais o sujeito se inscreve numa ordem tão complexa e abstrata que não se dá conta de suas filiações simbólicas e passa a se considerar como um indivíduo isolado” (2001,p.59).

Este homem viu também o esgarçamento do poder simbólico das religiões que lhe conferiam uma destinação, a direção de seus caminhos, estando exposto a uma experiência de desamparo desconhecida pelos habitantes das sociedades tradicionais. Lançado no quadro de isolamento do individualismo moderno, cabe a ele agora fazer suas escolhas em um mundo transitório, que apresenta mudanças em uma velocidade vertiginosa.

A obra literária e, especialmente o romance realista que surge na Europa a partir do final do século XVIII, vem dar uma resposta à crise provocada por essas transformações, adquirindo ela “um papel organizador da existência nas sociedades que se tornam laicas”(idem, p.65). Fornece um sentido para as ações humanas de forma a oferecer uma unidade e principalmente uma causalidade lógica para atos e escolhas. A necessidade de obter referências estáveis leva a uma vontade de conhecimento e Adorno vê no detalhamento descritivo de Balzac uma busca de precisão excessiva diante de um mundo que se torna ininteligível(Adorno,1991, citado por Kehl, 2001,p.85). O romance não vai mais falar de reis, santos, heróis exemplares, como se fazia nas formas narrativas a ele anteriores. Falam, sim, de pessoas “comuns”, personagens marginais que não se ajustam nem à ordem anterior nem à atual. O romance surgiu como “elemento capaz de dar voz ao dissidente, ao silenciado, ao sem lugar, ao informulado.” (Kehl, 2001, p.67)

Diante da angústia, a literatura surge como lugar onde o sujeito vai procurar respostas, ver-se, ler-se, ser lido. É digno de nota o fato de que essa época é concomitante ao nascimento da psicanálise. Freud realizou uma escuta da histórica e, ao escutá-la, decifrou seus sintomas e, desta maneira, leu-a e

se leu. Mergulhou nessa escuta, que levou-o a inúmeros enigmas , a novas questões e à sua auto-análise. Da mesma forma, os romances não trazem respostas completas , mas sua leitura vem tirar do sono, do olvido, palavras, histórias, dores do homem moderno.

Essas leituras, paradoxalmente, são mais possíveis em textos que contenham uma complexidade. Como diz Henry James no prefácio a uma de suas novelas,

A arena mais segura para o jogo de acidentes movediços e de fortes mutações e de estranhos encontros, ou de qualquer tema um pouco insólito, é o campo, por assim dizer, da segunda, mais do que da primeira exibição.(...) Tenho a impressão de poder melhor expor essas bizarrices mostrando quase exclusivamente a maneira como são experimentadas, reconhecendo como seu interesse principal qualquer impressão fortemente provocada por elas e intensamente sofrida. O fracasso é inevitável quando tentamos atingir o prodígio; com seu aspecto "objetivo" demasiado acentuado, a narrativa perderá praticamente toda sua espessura. Certamente queremos que a narrativa seja clara, mas queremos também que seja densa, e encontramos a densidade na consciência humana que percebe e registra, que amplifica e interpreta.(James, citado por Felman, 1978,p.266, tradução minha).

A dupla exposição a que Henry James se refere aparece muitas vezes nas obras literárias de forma evidente. Em suas próprias novelas são freqüentes os relatos de relatos, os relatos de cartas, de lembranças. Esta estrutura narrativa introduz uma série de leitores/autores implicados na trama e na narrativa, produzindo um borramento do conceito de autoria, conseqüente a uma participação múltipla na leitura/construção de um texto.

Este borramento possui vários aspectos. Todos nós temos conhecimento da influência da reação do público na seqüência episódica dos folhetins. O próprio Balzac, por sua vez, estabeleceu uma enorme correspondência com suas leitoras quase tão grande quanto a própria *Comédia Humana*, fazendo das interlocutoras co-autoras de sua obra.

Co-autoria também que ocorre em certas obras em razão dos variados acréscimos que diferentes personagens envolvidos na trama narrativa trazem para o próprio texto, como uma caixa dentro da caixa dentro de outra caixa , uma obra dentro da obra e mais uma vez dentro da obra, de maneira que esses participantes se tornam, além de personagens, narradores. Compõe-se assim um texto complexo, de muitos fios, de muitas peculiaridades. Este é um dos aspectos que Shoshana Felman (1978) aborda em sua análise de *The Turn of the Screw*, novela de Henry James, onde diferentes ligações e motivações fazem com que surjam vários leitores-narradores, em épocas espaçadas, que produzem ou guardam uma carta e uma narrativa, mantidas ocultas por muitos anos , até que um outro, por seus motivos próprios, se engaja, entrando em cena e tomando a palavra, numa sucessão de ocultamentos e desvelamentos. Ocorrem vários ciclos desencadeados tanto pela proximidade da morte daquele que estava guardando a carta e o mistério, quanto pelo poder de provocar, no que viria a ser o narrador subseqüente, o impulso para buscar a carta e o segredo. O resultado é um texto espesso, carregado

de mistérios e desejos. A narrativa é capaz de despertar algo particular em alguns personagens (os leitores-narradores) que passam à ação ao mesmo tempo em que, como narradores vão, por sua vez, interferir com a história que estão contando.

O relato que é passado de um para outro, tornando o leitor autor, reproduz metaforicamente a relação que ocorre na leitura de um romance, caracterizando o que Shoshana Felman denomina de *corrente narrativa*: “o texto literário só se efetiva pela existência de uma pluralidade, de uma série de narradores que se encadeiam.” (1978, p.262). As sucessivas leituras fazem com que o texto se desloque e percorra diversas mãos criando novas significações, num processo de substituição múltipla. O leitor continua o processo de dar versões ao texto, de deixar transferir sobre ele os conteúdos evocados, criando uma nova narrativa e fazendo dele um novo autor.

A narrativa é sempre uma versão, uma primeira leitura das muitas outras que se sucederão. Versão autorizada pela imprecisão do signo lingüístico em que a relação significante/significado é, como já dissemos, uma relação convencional, sem que haja a possibilidade de uma aderência dos dois termos, construindo-se tão somente uma relação de significação, provisória, inconclusa. O que aponta para a inexistência de UMA verdade no texto, na leitura, na escuta, no sintoma. Levando, novamente de forma paradoxal, para a possibilidade de um conhecimento, de uma espécie de verdade. É o que Henry James aponta na citação acima: para melhor expor algo como “fortes mutações, estranhos encontros, temas insólitos” lança-se mão das “impressões fortemente provocadas e intensamente sofridas” que possam dar sentido, um sentido que possa ter a densidade da consciência humana quando percebe, registra, amplifica e interpreta.

#### Os dois (ou mais) tempos da narrativa literária e psicanalítica

Um dos elementos que torna a narrativa literária mais apta a lidar com a complexidade é a presença do narrador. Diferentemente de outras obras artísticas, na narrativa literária ele necessariamente está ali – na poesia, por exemplo, na maioria das vezes, não há um narrador distinto do autor. Está, mesmo quando sua figura se apaga e se coloca como uma voz indistinta relatando ações em estado nascente, mesmo quando se constitui pluralmente através de várias vozes, quando é dirigida por um dos personagens ou quando o texto é fragmentado. A transcrição é executada por alguém num lugar externo ao evento narrado, mesmo que assim esteja apenas no momento dessa transcrição. Este narrador impõe um *efeito de leitura*: entre as ações narradas e sua transcrição há um distanciamento temporal que propõe a leitura dessas ações, sua observação com um olhar múltiplo, referente a mais de um momento. Por outro lado, o narrador é uma divisão do autor, um falso não-

autor. Este novo personagem mascara a identidade autoral, introduzindo um espaço de anonimato, e conseqüentemente, de liberdade.

É uma figura polissêmica, pode ser onisciente ou ter um conhecimento parcial, ser um dos protagonistas ou um personagem secundário; assim como, numa variante típica do romance policial, ser o protagonista, no caso, o assassino, o que só se evidencia no final do texto, enriquecendo o mistério e demonstrando o controle da escrita pelo autor.

Um exemplo peculiar da figura do narrador aparece em *Grande Sertão: Veredas*, onde Riobaldo, um dos protagonistas da história, conta a história dele e de Diadorim, para um ouvinte inicialmente não identificado e quase completamente silencioso, com quem cria um diálogo unilateral, no qual comenta, pensa, repensa.

O personagem do ouvinte em *Grande Sertão* torna-se um referencial, um eixo que atravessa essa história de amor e guerra, de busca, de perdição, de pactos diabólicos. Em seu relato, Riobaldo vai contando e passando em revista os episódios de sua saga, enquanto a suposta presença do ouvinte, em seu silêncio, permite que ele fale e se indague. São muitas as indagações, a começar, pela indagação sobre a própria narrativa:

“Digo, desdigo. Pode até ser, por meu desmazelo de contar, o senhor esteja crendo que ...”  
(Rosa, 1958/1982, p.40) 5

“Muito falo, sei:caceteio. Mas porém é preciso” (p.108)

“Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que tudo lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-toa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa.”(p.234)

O diálogo com o ouvinte/leitor é uma declaração de sua narrativa e de seu pensar. Mas nesse pensar convoca o ouvinte, ao prosseguir:

“O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo.” (idem) ,  
apontando a construção conjunta de Riobaldo-narrador/ouvinte, narrador-leitor; e também dizendo sobre seu pensar :

“Do jeito é que retorço meus dias: repensando”(...) Tenho saquinho de relíquias. Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é só no escuro que a gente percebe a luzinha dividida?” (p.234-5).

Falando sobre essa narrativa enigmática, como a própria vida, como a própria riqueza sêmica do texto que revela e esconde: “Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente.”(p.78-9)

Permite ainda falar sobre o amor:

“o amor pega e cresce é porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na ideia querendo e ajudando; mas quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois”(p.108);

E indagar-se sobre a vida : “a vida não é entendível”(p.109); “Deveras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim?”(p.86) “a vida é cheia de passagens emendadas” (108); e sobre sua própria vida : “Cedo aprendi a viver sozinho. P’ra o Riachão vou, derrubo lá um bom mato...” (...) – Trabalhar de amassar as mãos...Que isso é que sertanejo pode, mesmo na barra da velhice...” (p.168).

E é no perigo que ele transita, ao reafirmar por vezes incontáveis, ao longo de seu relato: “Viver é muito perigoso”. Afirmações que se repetem ou se apresentam com pequenas modificações : “viver é muito perigoso mesmo”(p.205) ; “Viver é negócio muito perigoso” (p.11); “Viver... O senhor já sabe: viver é etcétera...”(p.74)

Dentre as variações do questionamento da vida, surge um outro aspecto, do aprendizado como sentido da própria vida: “Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (p. 443).

Mais do que um espelho, a presença silenciosa do ouvinte desencadeia um processo de busca de sentido, de compreensão.

Como Perseu, o personagem mítico da Antiguidade, que levava os mortos para a descida aos infernos, o ouvinte/leitor serve de referência para essa busca avassaladora e perigosa, acompanhando Riobaldo nesse trajeto onde enfrentará grandes angústias. Trajeto que se assemelha ao processo analítico e onde a figura de Perseu se investe de uma das funções do analista que acompanha o analisando em seu processo de descida aos infernos.

Este trajeto é inevitavelmente difícil, como sugere Riobaldo :

“Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo cruzado. Se eu fosse filho de mais ação, e menos idéia, isso sim, tinha escapulado” (p.142).

Não há como confiar na verdade. Ela muda, muda-se o ponto de vista, descobre-se novas razões. E é trabalhoso rever, tirar os mortos dos lugares e recolocá-los em outra posição. Trabalho que, além das angústias, traz muitas dúvidas, principalmente por ter que se defrontar com o demoníaco, figura que, como indicam suas infundáveis nomeações, está por toda parte, provocando, tentando, embora sua existência seja questionada ao longo de todo o texto. Mesmo que a sugestão de um pacto com ele tenha o poder de transformar Riobaldo.

A história é uma tentativa de solução de conflitos de amor e de poder que, por sua vez, engendra terror e novos enigmas fazendo Riobaldo deparar-se consigo mesmo.

Além da dúvida, este processo tem como consequência a responsabilidade: “Acho que eu não tinha conciso medo dos perigos: o que eu descosturava era medo de errar – de ir cair na boca dos perigos por minha culpa”.(p.142)

Tanto a dúvida quanto a responsabilidade são resultantes de um questionar sobre o saber de si. Uma busca de saber que tenta definir o demoníaco, localizar sua origem, descobrir se mora dentro dele ou qual a natureza de sua existência.

A responsabilidade está relacionada ao processo de subjetivação propiciado pela narrativa literária, de forma semelhante à que ocorre no tratamento psicanalítico. Como vimos, o instrumento verbal impreciso que autoriza diferentes significações, a criação de um espaço de liberdade, alheio ao cotidiano, e a existência de convenções especiais são algumas das características que convergem para essa possibilidade de subjetivação na obra literária e na psicanálise.

A elas vem se acrescentar como fator que contribui para a subjetivação a ressignificação dos fatos da vida, fator este relacionado à noção de *a posteriori* segundo a qual um acontecimento passado, em decorrência de algum novo evento, engendra um novo sentido para aquele primeiro acontecimento. (Laplanche,J,Pontalis,J.B.,2001) Esta reinscrição pode ter um efeito patogênico, como é o caso na descrição freudiana do mecanismo de formação do sintoma histérico, que necessita dois tempos para se formar. Ou pode dirigir-se para uma elaboração que leva a novos pontos de vista e novos olhares, possibilitando a abertura para outras significações e dando oportunidade para uma reconstrução da história do sujeito (John,2006).

Riobaldo fala dessa mudança na maneira de ver os fatos de sua vida :

Só foi um tempo. Só que alargou demora de anos –às vezes achei; (...) Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor – se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Penso como um rio tanto anda : que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende: O que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual – e é o que é. Isto, já aprendi. (p.160)

A lembrança se transforma, a maneira de falar também. A própria afirmação de que “viver é muito perigoso” ganha, em certo momento do texto, uma variação que transforma seu sentido : “Viver é muito perigoso; e não é não”. (grifo meu). E logo adiante: “Digo ao senhor: tudo é pacto. Todo caminho da gente é resvaloso. Mas também, cair não prejudica demais – a gente levanta, a gente sobe, a gente volta!” (p.237).

A história pode ser reconstruída ou recuperada nesse processo de descobrir quem é, de saber o que os estranhos caminhos da vida preparou. Após a morte de Diadorim, Riobaldo vai procurar quem possa decifrar o enigma de sua história, sua história de menina. Só pára quando descobre o nome de batismo: “Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo , e mais para muito amar, sem gozo de amor” (p.458).

Submetidos ao desejo do Outro, revelam e escondem em seus nomes o diabólico, o amor, o ódio, o correr do rio e da vida. Os próprios nomes tornam-se um esconderijo – só Riobaldo chama o jagunço Reinaldo de Diadorim e só depois de sua morte é que conhece seu primeiro nome.(6)

Esta descoberta é que dará um sentido para essa dramática história de amor, fazendo descobrir quem “remexeu os lugares”, “recruzou os fios”, impôs destinos, assim como quem obedeceu seu traçado.

O acaso, seu próprio querer e precisar levaram Riobaldo a um compadre que ouviu sua história com calma e paciência, para que sua dor passasse, como se encarnasse a figura do psicanalista. Após escutar toda a história, responde com um enigma a pergunta de Riobaldo a respeito do pacto com o diabo. Uma resposta que é ouvida, resignificada, fazendo-o juntar os fios da história para que Riobaldo conclua que “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.”(p460).

#### Notas

1. *A interpretação de sonhos* assim como *Delírios e sonhos em “Gradiva” de Jensen* são exemplos dentre uma infindável série de textos onde se encontram essas referências.
2. Esses mecanismos podem ser observados em *Escritores criativos e devaneio* e também em *Romances familiares*.
3. Apesar de tudo o que foi exposto não se pode negar que havia em Freud uma relutância em relação à sustentação de sua teoria através da referência cultural, especialmente a literária, e sabemos que durante todos os momentos de sua produção esteve buscando um modelo mais reconhecido pela ciência oficial. Vários textos tratam do assunto : *Cf. Kofman, Mezan, Kon etc.*
4. *Em Modos de saber, modos de adoecer*, Roberto Correa dos Santos, fala da leitura feita por Freud das memórias de Schreber, a partir do ponto de vista da literatura do século XIX ; o livro organizado por Bernheimer , e Kahane (1985), *In Dora’s case*, é uma coletânea que aborda os *Fragments da análise de um caso de histeria* focalizando os procedimentos literários presentes na escrita freudiana.
5. A partir daqui, nas citações de *Grande sertão: veredas* será indicado no corpo do texto apenas o número da página do livro.
6. A questão do nome é fundamental em Guimarães Rosa e é tratada por Ana Maria Machado em *Recado do nome*.

#### Referências

- Balzac, H. de. Sarrasine. (1830-1970) In : R. Barthes. *S/Z*. Paris: Seuil. pp.227-258.
- Barthes, R. (1970). *S/Z. Idem*. pp.9-223.
- \_\_\_\_\_. (1966-1976). Masculino, feminino, neutro. In R. Barthes et al. *Masculino, feminino, neutro : ensaios de semiótica narrativa*. Porto Alegre: Globo, pp.1-17.
- Beckett, S. (1948-1952). *En attendant Godot*. Paris: Minuit.
- Bernheimer, C. & Kahane, C. ed. (1985). *In Dora’s case*. London: Virago.
- Felman, S. (1978). *La folie et la chose littéraire*. Paris: Seuil.
- Freud, S. (1893/1980). Charcot. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, v. III, pp.21-37.
- \_\_\_\_\_. (1900/1980). A interpretação de sonhos. *Idem* v. IV-V. Rio de Janeiro: Imago.
- \_\_\_\_\_. (1905/1980). Fragmento da análise de um caso de histeria. *Idem*, v. VII, pp.5-127.
- \_\_\_\_\_. (1907/1980). Delírios e sonhos na *Gradiva*, de Jensen. *Idem*, vol. IX pp.17-103.

- \_\_\_\_\_ (1908/1980). Escritores criativos e devaneio. *Idem*, vol.IX pp.149-161.
- \_\_\_\_\_ (1909/1980). Romances familiares. *Idem*, vol.IX pp.243-249.
- \_\_\_\_\_ (1950-1980) Projeto para uma psicologia científica. *Idem*, vol.I pp.381-505.
- Fulgencio, L. (2002) A compreensão freudiana da histeria como uma reformulação especulativa das psicopatologias. In: *Rev Latinoam. Psicopat. Fund.* v.4,p.33 captado em 4 de março de 2007 .  
<http://www.fundamentalpsychopathology.org/art/des2/2.pdf>.
- Hermann,F.(1979). *Andaimos do real; uma revisão crítica do método da psicanálise*.São Paulo:EPU.
- John,D. (2006). *A resignificação da história de vida : temporalidade e narrativa no percurso da análise*. Tese de doutorado, Departamento de Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Kehl,M.R.(2001).“Minha vida daria um romance”.In G.Bartucci, org.,*Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação*.Rio de Janeiro: Imago.
- Kofman,S.(1970) *L'enfance de l'art*. Paris : Payot.
- Kon,N.M. (1996). *Freud e seu duplo*. São Paulo: Edusp;Fapesp.
- Laplanche,J.,Pontalis,J.B.(2001) *Vocabulário da psicanálise*.São Paulo:Martins Fontes.
- Machado,A.M.(1976) *Recado do nome*.Rio de Janeiro: Imago.
- Marcus,S.(1985).Freud and Dora : story,history, case history.In C. Bernheimer & C.Kahane ed. *In Dora's case*. London :Virago.pp.56-91.
- Mezan,R.(1985). *Freud, pensador da cultura*. São Paulo : Brasiliense.
- Paula, J.A.de. Afinidades eletivas e pensamento econômico:1870-1914. *Kriterion*, Belo Horizonte,v.46,n.111,2005. Recuperado em 19 de fevereiro de 2007.  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid\\_50100-512X2005000100006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid_50100-512X2005000100006)
- Portella, E.(1970). *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Rosa, J.G. (1958/1982). *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro :José Olympio.
- Rissin, R. (1988) *A palavra do desejo e o desejo da palavra*. Dissertação de mestrado, Departamento de Ciências da Literatura, Unversidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Santos, R.C.(1999) Modos de saber, modos de adoecer. *Idem*. Belo Horizonte :UFMG, p.15-33.

Ruth Rissin  
Av. N.S. Copacabana 794/795  
[rissin@netfly.com.br](mailto:rissin@netfly.com.br)

### **Pai contra Mãe**

Edna Vilete

-- | --

No início deste ano, em um período de férias prolongadas e incentivada pela celebração do centenário da morte de Machado de Assis, pus-me a reler a sua obra. Primeiro os romances , depois os contos, escolhidos ao acaso ou, talvez, ao sabor da minha vontade. Na ocasião, acabei por perceber que saltava as páginas de Pai contra Mãe, rodeando-as, como que atraída por elas, para afastá-las em seguida. Pouco depois recebi o convite honroso e tão grato para estar aqui com vocês nesse dia especial, e vi-me diante da condição privilegiada de escolher, dentre os textos de Machado, o assunto que mais me interessasse. Durante semanas hesitei, sem conseguir chegar a uma decisão, mas constatei, curiosa, que estava repetindo o mesmo processo de quando, nas minhas releituras, rodeava Pai contra Mãe,

entrevendo agora, porém, um temor desconhecido. Afinal, solicitada pela organização para que titulasse o meu trabalho, pensei – por que não? assumindo o risco do percurso. É possível que o próprio Machado me oferecesse, para essa decisão, seu braço protetor, dizendo: “Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto”. (Crônica de 11/11/1897)

“A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos ....Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé, havia também a máscara de folha de flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas”.

Assim Machado inicia seu conto, descrevendo com aparente distanciamento e frieza os costumes ligados à escravidão – “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”. “O ferro ao pescoço” continua ele “era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado”. No parágrafo seguinte, porém, Machado se utiliza, sutilmente, de seu estilo irônico para nos lembrar a humanidade dos escravos. Diz ele: “Há meio século, os escravos fugiam com freqüência. Eram muitos. E nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada.”

“Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncio nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia da gratificação...Muita vez o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa. Protestava-se com todo o rigor da lei contra quem o acoutasse’.

Machado prossegue informando o leitor – “Ora, pegar escravos fugidos era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantém a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras.

“Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos ...davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para por ordem à desordem”. Tais esclarecimentos serviram para que o autor nos apresentasse o seu personagem – Cândido Neves – o Candinho, em família. “Candinho”, conta Machado, “cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos”. “Tinha um defeito grave esse homem”, acrescenta Machado, “não agüentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade.” Candinho passara por diferentes atividades, e de todas desgostava ou para elas se mostrara inapto. Entretanto queria ter em que trabalhar, pois contava já trinta anos e pensava em casar com Clara, moça órfã, de vinte e dois anos, que morava com sua tia Mônica e com quem cosia para sobreviver. Onze meses após o início do namoro o casamento acontece – a mais bela festa das relações dos noivos pois, apesar da pobreza, eram dados a “patuscadas” e “a alegria era comum aos três”.

Entretanto, depois do casamento, “na casa pobre onde eles foram se abrigar”, “Tia Mônica falou-lhes uma vez nos filhos possíveis. Eles queriam um, um só, embora viesse agravar a necessidade.”

-“Vocês, se tiverem um filho, morrem de fome”, disse a tia à sobrinha.

-“Nossa Senhora nos dará de comer”, acudiu Clara.”

Apesar da advertência, não abriam mão do filho. E, nas palavras de Machado – “Um dia, deu sinal de si a criança, varão ou fêmea, era o fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura”. Tia Mônica ficou desorientada e aconselha Candinho a pegar uma ocupação certa. Ele, porém, que já

perdera ou abandonara outros ofícios, sentia até mesmo orgulho por sua habilidade em pegar escravos fugidos: ... “preto fugido sabe que comigo não brinca; quase nenhum resiste, muitos entregam-se logo”.

Com o tempo, entretanto, os lucros começaram a escassear porque a concorrência aumentou, outros desempregados se interessaram pela atividade, e “a vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. O senhorio mandava pelos aluguéis”.

A natureza ia andando e o feto crescia. “Não, tia Mônica! bradou Candinho, recusando um conselho que me custa escrever, quanto mais ao pai ouvi-lo. Isso nunca!”, pois, continua Machado, foi “na última semana do derradeiro mês que a tia Mônica deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse à Roda dos enjeitados. Em verdade, não podia haver palavra mais dura de tolerar a dois jovens pais que espreitavam a criança, para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular... Enjeitar quê? Enjeitar como? Candinho arregalou os olhos para a tia, e acabou dando um murro na mesa de jantar”. Apesar da reação do rapaz, tia Mônica insiste: “. Vocês devem tudo: a carne e o feijão vão faltando. Se não aparecer algum dinheiro, como é que a família há de aumentar?”...“Lá ( na Roda) não se mata ninguém, ninguém morre à toa, enquanto que aqui é certo morrer, se viver à mingua. Enfim...”

Tia Mônica tinha já insinuado aquela solução, “mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor – crueldade, se preferes”.

A situação se agrava quando, nesse momento, bate à porta o dono da casa, credor de três meses de aluguel, que vinha em pessoa ameaçar o inquilino. Vinha receber os aluguéis vencidos, não podia esperar mais; “se dentro de cinco dias não fosse pago, pô-lo-ia na rua”... “-Cinco dias ou rua! repetiu, metendo a mão no ferrolho da porta e saindo”.

Candinho, nesses lances, não costumava se desesperar, pois contava com algum empréstimo, “não sabia como nem onde, mas contava”. Recorreu também a velhos anúncios de pretos fugidos mas tudo em vão, ao fim de quatro dias, não havia encontrado recursos.

Machado continua a narrar a história, em tensão dramática: “A situação era aguda. Não achavam casa, nem contavam com pessoa que lhes emprestasse alguma; era ir para a rua. Tia Mônica teve arte de alcançar aposento para os três em casa de uma senhora velha e rica, que lhe prometeu emprestar os quartos baixos da casa, ao fundo da cocheira, para os lados de um pátio. Teve ainda a arte maior de não dizer nada aos dois, para que Cândido Neves, no desespero da crise, começasse por enjeitar o filho e acabasse alcançando algum meio seguro e regular de obter dinheiro; emendar a vida, em suma.”

“Assim sucedeu. Postos fora da casa, passaram ao aposento de favor, e dois dias depois nasceu a criança.” A alegria do pai foi enorme e a tristeza também, pois tia Mônica insistiu em seu propósito, oferecendo-se, ela mesma, para levar à criança à Roda. Cândido Neves pediu que não, que esperasse, que ele mesmo a levaria. Como, entretanto, chovesse, resolveu o pai levá-lo na noite seguinte. E, no tempo que lhe restou, reviu todas as suas notas de escravos fugidos ressaltando uma, referente a uma mulata, por quem pagavam alta gratificação. Levou todo o dia percorrendo as ruas por onde ela parecia andar, mas não a achou e voltou para a triste casa que lhe haviam emprestado, onde o menino estava pronto para ser levado. “O pai, não obstante o acordo feito, mal pôde esconder a dor do espetáculo...Cogitou mil modos de ficar com o filho: nenhum prestava.” Assim que o menino adormeceu “pegou dele” , e saiu na direção da Rua dos Barbonos.

“Que pensasse mais de uma vez em voltar para casa com ele, é certo; não menos certo é que o agasalhava muito, que o beijava, que lhe cobria o rosto para preservá-lo do sereno”

Ao se aproximar do local buscado, diminuiu o passo para retardar o momento da separação. Tem, também, a idéia de se demorar passando por becos próximos e foi então que, subitamente, viu do outro lado da rua um vulto de mulher – a mulata fugida! Tomado de intensa comoção, Cândido entra em uma farmácia, pede ao proprietário que guarde a criança por um instante; viria buscá-la sem falta. Parte atrás da escrava e, ao alcançá-la, chama-a pelo nome: -“Arminda!” Desavisada, Arminda se volta e Cândido salta sobre ela, atando suas mãos com uma corda, ordenando que caminhasse. De nada

adiantou se debater e suplicar: “Estou grávida , meu senhor!” “Quem passava ou estava à porta de uma loja compreendia o que era e naturalmente não acudia”. “Você é quem tem culpa” acusa Candinho “Quem lhe mandou fazer filhos e fugir depois?”

Arrastada, desesperada e arquejando, a escrava é entregue ao senhor que, ali mesmo, paga a gratificação. “No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta, a escrava abortou:

“O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono.” Cândido Neves viu todo esse espetáculo, masurgia correr à Rua da Ajuda, o que ele fez sem querer conhecer as conseqüências do desastre. Ali se assusta pois, ao chegar, não vê o bebê que estava com a família do farmacêutico. “O pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor”.

Cândido Neves saiu, às carreiras, com o filho e os cem mil réis de gratificação para a casa de empréstimo, onde explica o acontecido. “Beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.”

“- Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.”

--II--

“O livro está nas mãos do leitor”, diz Machado no prefácio a *Papéis Avulsos* , com o seu tom irônico e ambíguo, defendendo-se , quem sabe, do julgamento aos seus contos como um gênero menor. Entretanto, em seu estilo, pleno de enigmas, charadas e paradoxos, por vezes conduzindo a becos sem saída, aquelas palavras poderiam melhor significar que o livro, agora, pertence ao leitor, intérprete e, por isso, participante e parceiro do que ele escreveu. É o caminho a que me proponho com este conto, tendo, como ponto de partida, a atração e o desconforto que me causou.

“Pai contra Mãe” foi considerado, por muitos, um conto que teria como temática central a escravidão e o jogo de poder entre um homem branco livre e uma negra escrava. Embora o próprio título possa assim sugerir, sabemos que a escrita machadiana pode conduzir o leitor a uma leitura superficial e apressada guardando, nas sutilezas e pormenores, o significado profundo do texto. Este, ele inicia reconhecendo a escravidão como instituição social e, em um tom de aparente crueldade pouco visto no nosso autor, descreve os instrumentos e os métodos de tortura e controle dos escravos – o ferro ao pescoço, o ferro ao pé, a máscara de folha de flandres, os castigos físicos. Por entre as descrições dos aparelhos, o narrador acrescenta sua função e utilidade social – “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco e alguma vez o cruel”. Ao comentar sobre as pancadas que sofriam os negros fujões diz, ainda – “Havia alguém em casa que servia de padrinho e o mesmo dono não era mau; além disso o sentimento de propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói”. Essa análise social, feita com tal distanciamento e aparente naturalidade, como que induz o leitor a inferir uma posição conservadora e aquiescente no narrador; entretanto o discurso é evidentemente irônico e a ironia desencadeia outras possíveis interpretações. Se lembrarmos que outros textos de Machado confirmam sua defesa pela liberdade humana e sua condenação ao sistema escravocrata, poderíamos pensar que a intenção do autor é, exatamente, despertar no leitor o horror que a escravidão representou.

Entretanto, não só da escravidão fala o conto, pois após o preâmbulo e até o seu final , Machado se dedica às condições de pobreza na vida de Candinho e sua família – a falta de dinheiro, a incerteza de ter onde morar, a ameaça da fome e da miséria, e em meio a toda essa precariedade, o anseio do casal por ter um filho. “Eles queriam um, um só, embora viesse agravar a necessidade”. Assim, Machado retorna à questão da paternidade, já abordada em sua crônica de 1895 – “O autor de si mesmo” – em que, a partir de um caso macabro em Porto Alegre (pais que matam seu bebê), e apoiado pela *Metafísica do Amor* de Schopenhauer, ele interpreta as pretensões amorosas de um casal como ilusão, parte de um estratagema inconsciente da natureza para perpetuar a existência, servindo, assim, ao bem

da espécie. Aqui, porém, mais do que a atração entre Candinho e Clara, o escritor acentua diretamente a necessidade de um filho “o fruto abençoado que viria trazer ao casal a suspirada ventura” . Ventura que ele define em esperar a criança “para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular...”

“Notai que era um menino”, ressalta Machado a tristeza por terem que deixá-lo na Roda, “e ambos os pais desejavam exatamente este sexo”. Como enjeitar um ideal, a esperança que essa criança lhes trazia, as maravilhas que dariam redenção à miséria física e a pobreza de sonhos em suas vidas? Era um Messias, esse menino nascido ao fundo de uma cocheira, como Jesus, mas era também um bebê frágil que necessitava de cuidados. Nosso autor nos surpreende com a transformação de Candinho, com a dor da renúncia e o esquecimento de si mesmo – “Não quis comer o que tia Mônica lhe guardara; não tinha fome, disse, e era verdade”. É também reveladora a “fúria de amor” que dele se apossou, o sentimento intenso de responsabilidade e proteção ao bebê – “certo é que o agasalhava muito, que o beijava, que lhe cobria o rosto para preservá-lo do sereno”. Tal descrição de Machado me remeteu ao estado de “preocupação materna primária” conceituado por Winnicott e tão bem resumido no interessante trecho de “Os bebês e suas mães”: “Certamente algo acontece às pessoas quando elas se vêem confrontadas com o desamparo que supostamente caracteriza o bebê. É terrível deixar um bebê à porta de vocês, pois as suas reações ao desamparo do bebê modificam a sua vida e talvez atrapalhem os planos que tenham feito ...poderíamos quase dizer que as pessoas que cuidam de um bebê são tão desamparadas em relação ao desamparo do bebê quanto o bebê o é. Talvez haja até mesmo um confronto de desamparos”.

A partir deste ponto nas minhas reflexões, comecei a entrever o desconforto que o conto me causara. Machado deixara não só um bebê à minha porta como também o seu desamparado pai. E, mais adiante, quando nos informa da gravidez de Arminda, de suas súplicas, da luta desesperada com Cândido, ele nos convoca para uma terrível escolha de Sofia, um beco cuja saída só encontrei no sentimento de compaixão que passei a experimentar, dentro de mim, pelos dois personagens, depois de um processo interno laborioso, demorado. Entendi, então, a afirmação de André Comte-Sponville, de que a compaixão é mal vista porque compadecer é participar do sofrimento de um outro – sofrer com - e todo sofrimento é, em princípio, sentido como ruim e dele procuramos nos esquivar, como o fizeram tia Mônica e Candinho, acusando e culpando a escrava pelo que lhe acontecera. Entretanto, nem todo sofrimento é vão – a experiência nos ensina – mas, ao contrário, é o caminho que nos leva, muitas vezes, a uma revelação, como me sucedeu, então, ao constatar que o tema central desse conto seria, não apenas a escravidão e os seus horrores, mas o próprio desamparo da condição humana. A figura principal no texto é um trabalhador miserável, levado pela pobreza e despreparo a um trabalho desumano e torpe, e que forma uma família também miserável, sem suporte social, vivendo num contexto em que as possibilidades de mudança são remotas.

Ao longo de sua obra, de forma sutil e escondida Machado nos apresentou um olhar compassivo para a miséria humana em suas infinitas variações. Os personagens de seus contos são pessoas sofrendo, por exemplo, decepções amorosas, perdendo as ilusões da juventude, vivendo a solidão de um fim de vida, o fracasso de um ideal ou da perfeição inatingível: “Celestina deixou cair uma lágrima, - e foi a última que o amor lhe arrancou”. (Uma Carta); “Luisa...consolou-se como se consolam os desgraçados. Viu ir-se o único sonho da vida, a melhor esperança do futuro”. (Folha Rota); “ A causa da melancolia de mestre Romão era não poder compor, não possuir o meio de traduzir o que sentia” (Cantiga de Esponsais); e ainda o Pestana um fazedor de polcas famoso que guardava dentro de si as harmonias de um Réquiem sem conseguir escrevê-las; “E aí voltaram as náuseas de si mesmo .....e juntamente o esforço de compor alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas tal que pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann. Vão estudo, inútil esforço ...E ele ia andando, alucinado, mortificado, eterna peteca entre a ambição e a vocação” (Um Homem Célebre).

Enfim, em mais de uma centena de contos, é uma galeria de tipos com suas idiosincrasias, sentimentos, defeitos e virtudes em uma obra que está impregnada da humanidade dolorida e rica de

Machado, pois já dizia a sabedoria medieval que “só o igual pode conhecer o igual”, ou seja, só se pode conhecer no outro o que é próprio de si mesmo e reconhecido sem angústia ou rejeição. Ele, entretanto, é acusado por alguns críticos de pessimismo, de ser impiedoso com seus personagens, decompondo suas almas e satirizando as fraquezas da natureza humana. Penso, ao contrário, que Machado vai além da piedade -sentida de cima para baixo - e tem sabedoria e coragem de acolher o verdadeiro para chegar à compaixão, sentimento horizontal que realiza a igualdade entre aquele que sofre e aquele que compartilha do seu sofrimento. “Nesse sentido” sugere Comte- Sponville “não há piedade sem uma parte de desprezo; não há compaixão sem respeito”. E “a compaixão” continua o filósofo é um sentimento ...e como Kant nos lembra, ela não pode ser um dever. Todavia os sentimentos não são um destino, que poderíamos apenas ter de suportar. O amor não se decide, mas se educa. O mesmo vale para a compaixão: não é um dever senti-la, mas sim, explica Kant, desenvolver em si a capacidade de senti-la. Nisso a compaixão também é uma virtude, isto é, ao mesmo tempo um esforço, um poder e uma excelência”. Não teria Machado alcançado essa condição, dentre outras conquistas, atravessando sua temporada no inferno (como chamam alguns), os meses de recolhimento em Friburgo ao final de 1878? Sentiu-se próximo da morte, foram seis meses de doença, de abatimento e melancolia, nos quais uma retinite prejudicou a sua :visão, necessitando da devoção e dos cuidados de Carolina que para ele lia e a quem ditava os seus escritos.

Retorna de Friburgo transformado: “...ainda hoje surpreende o salto mortal que Machado deu. Comparem “Folha rota” (1878) com qualquer obra publicada depois de 1880, para que se dê conta da envergadura dessa mudança”... “O mais extraordinário nessa mudança, normalmente chamada de “a crise dos quarenta anos”, é que o poder da prosa de Machado ganha uma intensidade e uma confiança inéditas. É como se, de fato, tivesse dominado uma série de efeitos novos, uma música nova”(John Gledson). No seu novo estilo Machado torna-se “o bruxo do Cosme Velho”, oferece a sua obra para que o leitor realize sua própria travessia e, recriando o que lê, encontre a si mesmo.

Ele faz menção ao seu estilo e nos convida a segui-lo: “O melhor é afrouxar a rédea à pena e ela que vá andando , até achar entrada. Há de haver alguma; tudo depende das circunstâncias, regra que tanto serve para o estilo como para a vida; palavra puxa palavra, uma idéia traz outra, e assim se faz um livro, um governo ou uma revolução”. Essa esplêndida descrição de associação livre conduzindo ao inconsciente criador trouxe-me mais uma surpresa, por justificar, quem sabe, a atração inicial que o conto exerceu sobre mim. Subitamente, enquanto trabalhava esse texto, juntei a frase final de Candinho “Nem todas as crianças vingam” com “Não há jardineiros para os homens” de um outro mestre da Literatura, Antoine de Saint-Exupéry que, com seu “Terra dos Homens” encantou a minha adolescência. Nas últimas páginas do seu livro o narrador-autor descreve uma longa viagem de estrada de ferro que fizera há anos atrás. Pela madrugada resolve percorrer os carros e constata que os da terceira classe estavam cheios de operários despedidos na França e que voltavam para a sua Polônia. Era toda uma população de homens, mulheres e crianças amontoados e sacudidos pelos movimentos do trem em um sono intranquilo. Pareciam ter perdido um pouco a qualidade humana levados, pela pobreza, de um extremo a outro da Europa, arrancados de tudo o que haviam acariciado e amado – a pequena casa com seus vasos de gerânios, o gato, o cachorro e o mais que tiveram de sacrificar. Percebe os homens embrutecidos, as mulheres esgotadas, eles que foram jovens, um dia, e faceiros, e agora parecem um monte de barro. Saint-Exupéry se pergunta: “Por que a bela argila humana se estraga assim?” “Que estranha máquina essa de entortar homens?” Ele se senta diante de um casal e vê uma criança alojada entre eles, um bebê com um lindo rosto, uma espécie de fruto dourado, um pequeno prodígio de graça com sua fronte lisa e a pequena boca ingênua. Nas palavras do autor: “eis a face de um músico, eis Mozart criança, eis uma bela promessa de vida ...Protegido, educado, cultivado, o que não seria ele? Quando nos jardins nasce uma rosa nova, os jardineiros se alvoroçam. A rosa é isolada, é cultivada, é favorecida. Mas não há jardineiros para os homens. Mozart criança irá para a estranha máquina de entortar homens. Mozart está condenado”.

Voltando para o seu lugar o autor continua a pensar: "O que me atormenta aqui não é a caridade ... não creio na piedade. O que me atormenta é o ponto de vista do jardineiro...o que me atormenta, as sopas populares não remedeiam. O que me atormenta não são essas faces escavadas nem essas feiúras. É Mozart assassinado, um pouco, em cada um desses homens".

Obrigada, Machado!

#### Bibliografia consultada

- Aguiar, L. A.: "Almanaque – Machado de Assis, Ed. Record, Rio de Janeiro, 2008.
- Assis, Machado de: Obras Completas, Ed. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1986.
- Comte-Sponville, A.: "Pequeno tratado das Grandes Virtudes, Martins Fontes, São Paulo, 1995.
- Gledson, J. : "Por um Novo Machado de Assis", Cia. Das Letras, São Paulo, 2006.
- Gotlib, N.: "Teoria do Conto", Editora Ática, São Paulo, 2006.
- Miguel Pereira, L.: "Machado de Assis", Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, 1988.
- Piza, D.: "Machado de Assis, um Gênio Brasileiro", Ed. Imprensaoficial, São Paulo, 2008.
- Prado Lopes, L.: "Machado de A a Z", Ed. 34, São Paulo, 2008.
- Saint-Éxupéry, A.: "Terra dos Homens", José Olympio, Rio de Janeiro, 1975.
- Winnicott, D.: "Os Bebês e suas Mães", Martins Fontes, São Paulo, 1988.

#### **MÁRIO DE ANDRADE E A CONSTRUÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA**

*Walther Castelli Jr.*

"Rien ne vous tue um homme comme  
d'être obligé de représenter un pays."  
*Jacques Vaché, carta a André Breton*

## Proposta

O projeto de construção de uma cultura nacional brasileira, iniciado no Romantismo, caracteriza-se inicialmente pela substituição de uma idealidade (a representada pela literatura européia, tomada como referência de um ideal estético a cumprir) por outra (a do receituário romântico de primeira hora). A identificação dos temas nacionais, a reivindicação de uma língua brasileira como matéria-prima para a obra literária nacional, o lugar dos espaços geográficos autóctones como cenários da obra artística e o da originalidade individual — sobretudo este último<sup>1[1]</sup> — serão conquistas que, para perfazerem o caminho de seu pleno cumprimento, passarão por fases intermediárias.

A identidade nacional não pode ser dada *a priori*, senão como conseqüência de um reconhecimento empírico progressivo das muitas realidades regionais que compõem o país. Da mesma forma, para que as individualidades criadoras se manifestem plenamente — sem que sejam esmaecidas pelos temas programáticos de uma literatura nacionalista, antes integrando os temas do indivíduo (a perspectiva lírica) aos temas que interessam à coletividade (a perspectiva épica) — será preciso um longo processo de amadurecimento. Aquele “sentimento íntimo” na nacionalidade, que para expressar-se não necessita de empunhar os brasões do nacionalismo programático, que já se podia ver em Machado de Assis, demoraria a dar seus frutos maduros. Tais frutos, embora esparsos ao longo da história literária do Brasil, concentram-se principalmente a partir do século 20, mais especialmente após o Modernismo, que foi um prolongamento do Romantismo, na medida em que aprofundou-lhe os objetivos, a saber: a independentização expressional e temática de nossa cultura, como o equivalente, no plano estético e cultural, da independência política recém-conquistada; a valorização da natureza local e da figura do índio como emblemas de nossa especificidade; as necessidades, enfim, de desenvolver um processo de “individuação nacional (que) ia bem com as peculiaridades da estética romântica<sup>2[2]</sup>”

No Modernismo, a figura de Mário de Andrade é uma figura constelar, que agrupa em si todo um espectro de tensões que se polarizam no indivíduo empenhado na missão de lançar as bases que possibilitassem o alargamento de uma consciência artística brasileira. Mário de Andrade, pode-se dizer, viveu e morreu pela cultura brasileira. Viveu em atos miúdos e cotidianos. Morreu muitas vezes.

As afirmações anteriores, resvalando no lugar comum e num certo mau gosto laudatório, pretende aludir a um movimento que creio caracteriza de fato a trajetória existencial do autor de *Macunaíma* e que é o tema principal deste pequeno ensaio. Dividido entre os apelos de uma

---

<sup>1[1]</sup> Antonio Candido lembra que a maioria das inteligências brasileiras do período romântico abandona o projeto pessoal de uma carreira artística e literária para dedicar-se a atividades em prol da coletividade que o momento exigia: a política, o ensaísmo de interpretação da realidade cultural, social e econômica, a historiografia, etc.

<sup>2[2]</sup> Candido, Antonio, Formação da literatura brasileira, 2º volume, 5ª ed., Edusp e Itatiaia, São Paulo, 1975, p.23.

personalidade lírica, propensa à investigação profunda do indivíduo, e uma consciência social atenta, que não se permite o mergulho narcisista nos temas da subjetividade, Mário de Andrade oscila dilacerantemente entre os pólos do eu e do Outro. Recalcando às vezes o desejo, para imolar-se ao interesse coletivo, lega-nos, de um lado, “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”<sup>3[3]</sup>; de outro, deixa-nos figuras da intimidade que denunciam o indivíduo “encravado no mimstério de si mesmo, vendo-se no mobiliário furnituro”<sup>4[4]</sup>.

Este pequeno texto, por meio da leitura do conto “Frederico Paciência” e de alguns aspectos contextuais que influenciaram sua escritura, quer ser uma tentativa de compreensão do “sujeito em processo” Mário de Andrade a serviço da construção de uma literatura, a um só tempo, profundamente pessoal e de todos nós.

## O vulcão controlado

O conto Frederico Paciência principia por três períodos que constituem seu primeiro parágrafo, dos quais os dois primeiros finalizam por reticências que sugerem uma certa hesitação do narrador, ou uma certa demora dele na contemplação de fatos que resistem a uma imediata incorporação ao fluxo do narrado.

Como se saberá ao longo da história, o conto tratará das flutuações da **amizade** de dois ginasianos, o narrador, Juca, feio e fraco, e Frederico, exuberantemente belo (“Mais que beleza era vitória.”), ressumando a saúde, musculoso, dotado de perfeição moral e física. Os cambiantes limites entre a amizade e o afeto, que já é uma semente de amor, serão aos poucos traçados com sensibilidade fina, que avança e recua, atravessada de temores, angústias, carícias, até um beijo, que evidencia uma carga erótica que beira consumir-se, mas que se contém, entrevisto o caráter transgressivo desta experiência.

Em carta a Fernando Sabino, Mário de Andrade relata: “Não me animo a lhe mandar o conto que durou vinte anos quase se fazendo. Não desejo que ele seja lido em separado por causa da delicadeza do assunto”.

Essa declaração ratifica a hesitação do autor já constatada nos parágrafos iniciais do conto e nos anima a perguntarmos sobre sua significação na economia geral da narrativa enquanto registro

---

<sup>3[3]</sup> Andrade, Mário, “O movimento modernista”, em *Aspectos da literatura brasileira*.

<sup>4[4]</sup> Joyce, James, *Finnegan’s wake*, tradução de H. e A. de Campos, em *Panorama do Finnegan’s wake*, Perspectiva, citado de memória.

vital do autor, já que, como anota Gilda de Mello e Souza, Frederico Paciência alinha entre os contos autobiográficos de Mário de Andrade.

O narrador, que aqui se conjuga ao autor, busca no relato uma reconstituição de um fato passado que lhe queima na memória e que solicita uma lembrança que é também reelaboração de uma *vivência*. Esta, como afirma Walter Benjamin, no ensaio "Sobre alguns temas em Baudelaire", é matéria da memória voluntária ou consciente, ou ainda daquilo que Proust chamava de memória da inteligência.

O fato que se busca rememorar, dada sua natureza transgressiva (uma amizade rondada por um excesso de sensualidade e afetividade que a aproxima da vivência homossexual), constitui para o narrador uma experiência de choque ou de confronto do desejo com as limitações do real censório – o corpo morto do Pai – presente, no caráter cauteloso de Frederico, como censura introjetada. Embora num primeiro momento, ao nível dos episódios da história, a morte do pai de Frederico constitua um fator de aproximação dos amigos, em seguida a presença do Pai irrompe entre eles: "Mas a imagem do morto se interpõe com uma presença enorme, recente por demais, dominadora. Talvez nós não pudessemos naquele instante vencer a fatalidade em que já estávamos, o morto é que vencera."<sup>5[5]</sup>

À medida que não se consuma como "vivência", a homossexualidade reflui, se dissolve num conjunto de vagas impressões que atormentam o narrador: "... essa confusão com a palavra 'paciência' sempre me doeu mal-estavelmente. Me queima feito uma caçoada, uma alegoria, uma assombração insatisfeita."<sup>6[6]</sup>

O caráter ambíguo dessa "amizade" que constitui a matéria do conto irradia para a forma mesma do narrado e para a conceitualização do que sobre ele podemos dizer.

Para usar ainda a distinção de Benjamin no ensaio já citado, o fato narrado oscila entre a experiência e a vivência. Como esclarece Leandro Konder, "*Erfahrung* (experiência) é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo. *Erlebnis* é a vivência de um indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos."<sup>7[7]</sup>

O conto, escrito como informa o autor, de 1924 a 1942, se arma, assim, como *experiência* (reflexão prolongada) construída sobre a *vivência* de uma frustração amorosa, entendido aqui o amor em sentido lato, isto é, como atividade erótica. Em outras palavras, a construção do relato é uma reflexão demorada sobre a vivência da perda de algo que se prometia como ganho.

Aqui caberão algumas considerações sobre a personalidade do autor de "Frederico Paciência"

---

<sup>5[5]</sup> Andrade, M., Contos novos, Editora Itatiaia Ltda., p. 91.

<sup>6[6]</sup> Idem, p. 93.

<sup>7[7]</sup> Em *Walter Benjamin, Magia, técnica, arte e política*, 1989, São Paulo, p. 146.

Me utilizarei, para tanto, de dados fornecidos por Moacir Werneck de Castro em seu *Mário de Andrade, Exílio no Rio*. Conforme Werneck, a cara alegre e transgressora do papa do Modernismo brasileiro é, na verdade, uma máscara detrás da qual se ocultam outras caras menos felizes.

Em carta de 1925 a Sérgio Buarque de Holanda, Mário se define como "...um vulcão de complicações".

Em outra, destinada a Rosário Fusco, afirma que é mesmo um vulcão, mas "...um vulcão ... controlado (...) talvez excessivamente controlado."

"Conter o **vulcão** – função repressora em tudo semelhante à que a psicanálise atribui ao Id (sic) para varrer idéias e pensamentos que seriam insuportáveis ao Ego consciente fazia parte da atividade de Mário de Andrade como ser social. A isso ele dava nome especial: seqüestro, tradução própria do francês *refoulement* (recalque). Adota a expressão para explicar o sentimento amoroso na literatura popular brasileira: o 'seqüestro da dama ausente, ou seja, a ocultação da dor e da saudade e a insatisfação física. Sublimação disso na criação de imagens derivativas."<sup>8[8]</sup>

Em Frederico Paciência, a homossexualidade latente não é nunca claramente nomeada ou o é, por assim dizer, assintoticamente, detendo-se sempre no limiar do nome em si. Citando o crítico João Luiz Lafetá, que estudou a pansensualidade – ou pan-sexualidade – de Mário de Andrade, com base em sua obra poética, no propósito de buscar por trás das máscaras do poeta sua cara, realizando "a procura do 'eu' que desce dentro de si mesmo e expõe – na linguagem do poema – as figuras de sua intimidade", Werneck lembra que, a propósito do poema *Brasão*, Lafetá diz: "É como se o poema, aproximando-se de um núcleo qualquer de verdade terrível, fosse obrigado a interromper o discurso por algum motivo: a emoção que corta a voz, o impedimento sagrado, a manifestação de algo nefasto que não pode ser dito."

Outros fatos, vazados na forma de poemas ou de confidências através de cartas poderiam ser aduzidos no sentido de compor a imagem exaustiva daquele "núcleo de verdade terrível" da atormentada experiência da sexualidade na obra e na vida de Mário de Andrade.

Dividido entre a vivência solitária e consciente da tendência transgressiva e a experiência de uma multidão de apelos sensoriais que lhe acenam sem resposta final, este narrador, em sua viagem erótica que não encontra destino, depara fantasmas vagantes de amores não realizados, balbuciando obsessivamente o verbo amar, intransitivo.

## Platão revisitado

---

<sup>8[8]</sup> Werneck de Castro, M., op.cit., p.91.

Não há como ignorar, no conto "Frederico Paciência", os claros indícios de um procedimento alusivo, na narração da atração de Juca e Frederico, a formulação do amor conforme se acha n' *O Banquete* de Platão.

Filho de *Poros* (Recurso) e de *Pênia* (Pobreza), o Amor, assim como o descreve Diotima a Sócrates, é carência e excesso a um só tempo, herdeiro que é tanto das qualidades do pai quanto das deficiências da mãe. Carência do que não se é, Amor, nascido no natalício de Afrodite, é amante do belo porque Afrodite é bela. "Primeiramente ele é sempre pobre e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é insidioso com o que é belo e bom, e corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio de recursos, a filosofar por toda a vida, terrível, mago, feiticeiro e sofista; e nem imortal é sua natureza nem mortal, e no mesmo dia ora ele germina, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita, graças à natureza do pai; e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o Amor nem enriquece, assim como também está no meio da sabedoria e da ignorância."<sup>9[9]</sup>

E mais: definido como um 'daimon', como um 'gênio', que não é deus e não é homem, o Amor é este algo intermédio que revela aos homens o designio dos deuses, inspirando-lhes ou acordando-lhes a aspiração do Bom, do Belo e do Verdadeiro em suas essências mesmas.

Aspirando à posse eterna do supremo Bem, o amor conduz os homens em sua ascense ascensional rumo à Idéia. Partindo da contemplação de um corpo belo, o amante, carente do que não tem, deverá logo aperceber-se de que o amor de um só corpo é inferior ao dos corpos belos todos; e logo deverá abandoná-los para buscar a beleza das almas, que está acima da beleza dos corpos; e deste nobre amor deverá elevar-se ao amor da ciência, subindo assim, degrau a degrau, até o Supremo Amor: o Amor da Idéia.

Em "Frederico Paciência", os termos que o personagem Juca utiliza para referir-se a sua atração por Frederico são os seguintes: "Senti logo uma simpatia deslumbrada por Frederico Paciência, me aproximei franco dele, imaginando que era apenas simpatia. Mas se ligo a insistência com que ficava junto dele a outros atos espontâneos que sempre tive até chegar na força do homem, *acho que se tratava dessa espécie de saudade do bem, de aspiração ao nobre, ao correto*, que sempre fez que eu me adornasse de bem pelas pessoas com quem vivo. *Admirava lealmente a perfeição moral e física de Frederico Paciência* e com muita sinceridade o invejei."<sup>10[10]</sup>

O narrador seguirá relatando que tal inveja, em vez de despertar-lhe animosidade ou ódio, suscitava nele o desejo de emulação do amigo. "Quis ser ele, ser dele, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos."

Ao descrever a si mesmo e a Frederico, os traços que os individualizam são os seguintes: Juca é fraco, feio, artificial em seus atos de coragem, tem tendência aos vícios e à preguiça. É de inteligência

---

<sup>9[9]</sup> Platão, *O banquete*, coleção Os Pensadores, Nova Cultural, p. 35.

<sup>10[10]</sup> Andrade, M. de, Idem, p.80.

incessante mas principalmente difícil. Frederico, de seu lado "... era aquela solaridade escandalosa." Mais que belo, vitoriosamente belo. Forte, saudável, sincero e diligente nos estudos. Curiosamente, pode-se notar que Frederico tem o cognome Rico (com *r* fraco), dado pela mãe; a Juca, ficaremos sabendo, envergonhava o fato de que o pai fora operário em mocinho.

Já nestes elementos se impõem de maneira, a meu ver, inconteste, as analogias com o que, vimos, caracteriza a concepção platônica do amor. Atração do inferior pelo superior, a partir da reminiscência que acorda no amante aquela "saudade do bem" e que o faz desejar fundir-se no esplendor da imagem em que se lhe figura o Belo.

Mas é preciso considerar que Frederico também é, sob certos aspectos, inferior a Juca e, por isso, também se sentira atraído por ele. Após a declaração de amizade de Juca, Frederico lhe confidenciará que seus pais só se haviam casado dois anos antes, o que Juca não censura, antes aprova com entusiasmo. E posteriormente saberemos que, consumada a amizade, os pais de Frederico se orgulharão das relações do filho com o colega de "família boa".

Nascido na transgressão de uma relação amorosa não oficializada, Frederico será marcado por um certo acanhamento moral que fará dele um sujeito tributário da ordem e do convencional, numa conduta que parece compensatória em relação ao "crime" dos pais. Juca, de seu lado, tem, sob esse aspecto, na sua fraqueza sua força. Indolente na escola, useiro e vezeiro de expedientes suspeitos – lembre-se a passagem do "burro de Virgílio, igualzinho ao que lhe (*sic*) servira na cola" – para promover-se, ainda assim tomador de bombas, Juca é arrogante e não teme afrontar as convenções sociais.

Este é o mesmo Juca de "Peru de Natal", que sobre o corpo morto do Pai consegue o triunfo da alegria, levando a família a superar a tristeza convencional que se deveria tributar ao falecido e induzindo-a a comer o peru *com sensualidade*. E ambos, que são o mesmo, são ainda Mário, que era a alegria da família. (Cf. Werneck, *op. cit.*) Este Mário que, no entanto, guardará ainda as características de sublimador contumaz, à maneira de Frederico (o que também me parece abrir a possibilidade de se entender Frederico como um alter-ego de Juca e, logo, de Mário de Andrade).

Mas para não nos perdermos, por enquanto, volto à idéia de que Juca tem uma espécie de superioridade sobre Frederico, superioridade essa que exerce seu fascínio. Os episódios do livro sobre a "História da Prostituição na Antiguidade", bem como o da expulsão do corretor de seguros da casa de Frederico após a morte de seu pai marcam o triunfo do charme de Juca.

O que parece entravar a relação dos amigos são exatamente essas diferenças que se equilibram, impedindo a efetiva superioridade de um deles, a deslanchar o jogo erótico de maneira a que se encaminhe para a relação homossexual concreta, sem esquecer, é claro, os constrangimentos de ordem social.

Ao perceberem-se com forças igualmente potentes, embora de sinais trocados, principiam as freqüentes discussões. "Mas tudo, afastamento, correções, discussões quebradas em meio, só nos fazia

desoladamente conscientes, em nossa hipocrisia generosa, de que aquilo ou nos levava a infernos insolúveis, ou era o princípio do fim."

O amor de ambos os torna decididos, corajosos e enérgicos, capazes de socos à maneira dos machos ofendidos em sua dignidade, mas tributários dos valores sociais que estabelecem tal dignidade como valor.

Em Platão, o amor superior, o amor dos filósofos, é a base da regeneração da sociedade; aqui, na sociedade brasileira da primeira metade do século XX, é o opróbrio da masculinidade impura. Ao emular Frederico, Juca possibilita que *o corpo morto do Pai*, a ordem social rígida, triunfe. E Juca será um andarilho de lábios secos ao final das noites, insatisfeito e *paciente* em sua insatisfação, cheio de lembranças (ver o conto "Vestida de Preto") fantasmagóricas da vida que poderia ter sido e que não foi.<sup>11[11]</sup> (Ver ainda Werneck, "O sublime inferno", in *Exílio no Rio*, pp. 83 a 101).

## Entre o amor e a guerra

Já anotei em momento anterior a tendência de Mário de Andrade à sublimação, ao seqüestro da sensualidade exuberante que o consumia, ao controle do vulcão, em suas palavras mesmas. Ratificando esta predisposição ao prazer desmedido lembre-se o auto-reconhecimento dela, em carta a Oneida de Alvarenga, datada de 14-9-1940, em que refere "... a minha assombrosa, quase absurda, o Paulo Prado já chamou de monstruosa, sensualidade." Mas como indício de uma não menos assombrosa capacidade de sublimação, veja-se este outro trecho da mesma carta: "O importante é verificar que não se trata absolutamente dessa sensualidade mesquinamente fixada na realização dos atos de amor sexual, mas de uma faculdade que, embora sexual sempre e duma intensidade extraordinária, é vaga, incapaz de se fixar numa determinada ordem de prazeres que nem mesmo são de ordem física. Uma espécie de pansexualismo, muito mais elevada e ,afinal de contas, casta, do que se poderia imaginar."

Quanto mais se percorrem os textos de Mário de Andrade, sejam cartas, ensaios, ou textos criativos propriamente ditos, maior o número de contradições que se encontra, a denotar uma guerra intestina, com poucas testemunhas, do homem em luta consigo mesmo.

---

<sup>11[11]</sup> Ver ainda Werneck, "O sublime inferno", em *Exílio no Rio*, pp.83 a 101.

Será ele mesmo a admitir que de tais contradições lhe veio “um grande equilíbrio de comportamento exterior e uma espécie de duplicidade vital interior.” Conforme anotará Werneck de Castro, Mário sentirá como grande volúpia na sua vida social a realização, em certas circunstâncias, de “justamente aquilo que contraria nossas tendências mais instintivas ou baixas. Não por virtude, mas por sensualidade, por volúpia.”

A autoconsciência desse processo o levará ainda, a definir-se como “... uma fera enjaulada por dentro...”. No conto que estamos lendo, tais contradições sintetizam naquela passagem em que já se pode entrever o fracasso do desfecho. Ao falar daquela “...aspiração ao nobre, ao correto...”, o narrador diz que, se é ela que catalisa o desejo, também é ela que “sempre fez que eu me adornasse de bem pelas pessoas com quem vivo.”

Ao criticar *O Ateneu* em ensaio publicado em 1941<sup>12[12]</sup>, um ano antes de chegar à versão definitiva de “Frederico Paciência”, Mário faz a crítica de si mesmo. Seu conto possui muito do de Raul Pompéia, à exceção da diferente perspectiva. Seu nó dramático reside nas complexas relações com o pai, fato que reprova ao autor de *O Ateneu* não ter relevado, lembrando que “Doidinho no colégio de Itabaiana saberá mais humanamente revoltar-se por momentos contra o velho Zé Paulino, que era, no entanto, a sua adoração mítica de rapaz. Raul Pompéia respeita preconceituosamente o pai e não terá contra ele a menor palavra de amargura”, guardando para todos os demais um sarcasmo e uma insensibilidade aos fenômenos da amizade entre adolescentes que importunam a Mário de Andrade.

Em “Frederico Paciência”, o corpo morto do Pai funciona, como já vimos, como elemento de disrupção da relação erótica.

Mário de Andrade confessa amargamente a Carlos Drummond de Andrade a “desafetividade irremediável” que o separava do pai para, em seguida, juntar contradizendo-se: “Apesar de no sentido comum da palavra eu seja um homem do qual se diria que não amou o pai, é incontestável que o amei e que amo ainda de sincero amor.”

Esse esforço em adornar-se de bem parece criar-lhe o ponto cego que não permite a ele, lido em Freud, perceber que o Pai é instância simbólica da ordem social em todas suas singulares manifestações. Esse mesmo esforço fará dele o inestimável homem público, enquanto agente cultural que tanto e tão raramente agiu pelo Outro.

Sabemos que o “Frederico Paciência”, escrito e reescrito ao longo de quase vinte anos, foi quase mutilado para ser inserido, fragmentariamente no romance *Quatro Pessoas*. Deixando depois o romance inacabado, Mário devolve o trecho extraído ao conto.

Em relação ao romance, em que o tema da amizade amorosa, como no “Frederico Paciência”, comparece, justifica-se, dizendo: “Dirão que é uma dessas coisinhas burguesas sem importância. É

---

<sup>12[12]</sup> Andrade, M., “O Ateneu”, em *Aspectos da literatura brasileira*, Ed. Martins.

verdade." Não terminou o livro. Parou. "Não era mais possível preocupar-se com o destino de quatro indivíduos – involucrados em dois casos de amor – quando o mundo sofria tanto e a cultura recebia um golpe profundo."

### ***Outra entrada possível, entre trezentas***

Cavalcante Proença, em seu *Roteiro de Macunaíma* diz que certo crítico teria afirmado que Mário tem muito de Macunaíma, o herói do texto homônimo. Observa a seguir que o correto seria dizer que Macunaíma é que tem muito de Mário, já que é sua criatura.

Procurar num texto como *Macunaíma* as possíveis figurações da intimidade, os dramas do indivíduo Mário de Andrade, as ressonâncias nele das grandes questões culturais de seu tempo é outra porta possível para o acesso ao escritor e sua época. Este texto não a abrirá. Mas o leitor que o escreve possivelmente seguirá seu caminho indo além dela.