

LITERATURA E PSICANÁLISE

Antônio Cardoso Filho
Universidade Federal de
Sergipe

Nos últimos tempos, o estudo da literatura tem sido feito de acordo com diferentes posturas críticas: sociológica, filosófica, semiológica, estrutural, entre outras, todas elas trazidas à luz por diferentes maneiras de ver a obra. Assim é que, com o aparecimento da psicanálise, mais uma perspectiva crítica se instaura, trazendo no seu bojo os contributos de uma ciência não criada em função da literatura. Não queremos discutir aqui a validade da concepção estética. Ela existe e é indispensável no espaço da crítica literária. Entretanto, assumir uma posição na qual apenas uma maneira de enfocar se coloca como verdadeira implica não só um procedimento pouco científico (pelo fechamento) como o não-reconhecimento da capacidade condensadora da obra. Esta se constitui numa potencialidade de valores ónticos, psicológicos, éticos e estéticos de tal forma decisivos que qualquer tentativa de anulação desta cadeia se torna incosequente. Da mesma maneira que a obra se abre aos seus valores intrínsecos, entrega-se também à sua condição de ser irremediavelmente inserido numa cosmologia, num espaço de trânsito que vai do físico ao metafísico, da razão à emoção, do tabu ao mítico. A literatura é essa abertura do mundo no mundo. E isso faz parte da obra também na sua qualidade de obra. É preciso ver que esta se constitui como linguagem e dentro desse âmbito também como depoimento, denúncia, renúncia, revelação e, acima de tudo, como desejo. Negar qualquer aspecto possível é mutilar a obra naquilo que ela tem de mais forte: o seu potencial de vir-a-ser.

Muitos já se fizeram ouvir no brado do discurso restritivo, do discurso do poder que se instaura na verdade da sua conveniência, afirmando que a crítica literária deverá obrigatoriamente abrigar-se na conjuntura dos elementos técnico-formais da organização da obra, porquanto só eles são capazes de conduzir à sua verdadeira realidade. Ora, se a preocupação é ater-se ao que é literário no seu sentido mais estrito, essa proposta aparentemente tão arraigada nos princípios de uma verdade inalienável da obra não passa de um engodo. É só

verificar que o que faz um texto "literatura" é mais que uma escrita, é mais que uma trama orientada por personagens e inserida num espaço e num tempo, é mais que um ponto de vista a conduzir esse aglomerado de categorias literárias sob a onisciência ou a consciência parcial de um narrador. A literatura implica essa camada material, sim, mas ao mesmo tempo transcende-a, atingindo níveis que ultrapassam a organização lingüística manifesta e gestando um mundo que não diz apenas de si mesmo.

Portanto, com um cerceamento crítico, muito da literatura estaria se perdendo. Todo um mundo de vivência humana, importante, não raro, ao próprio entendimento da obra, estaria sendo afastado. Atualmente, apesar de existirem ainda alguns redutos de resistência, a crítica tem cada vez mais alargado o horizonte da sua perspectiva. Longe de tender a um hermetismo redutor e estéril, a hermenêutica literária tem-se mostrado receptiva aos mais diversos campos das ciências humanas. Não é mais possível restringir o "habitat" da literatura à estética, pois seria empobrecer-lhe a dimensão. Além do mais, considerar um aspecto extra-estético não significa rechaçar o caráter estético da obra, porquanto um não mantém com o outro relação de exclusão, mas compatibilizam-se tanto na prática da criação como na análise, e a visão do texto radicalizada na perspectiva de uma estética implica desconhecer ou rejeitar também entre outros fatores o funcionamento harmônico e globalizador do aparelho psíquico, em cujas manifestações revela-se espontaneamente muito do que já se lhe agregou. Não se pense, contudo, que essa verdade delega à psicanálise o direito de assumir a última palavra, mesmo porque isto não existe nos planos dessa ciência. Como bem exprime A. Berge: "El psicoanálisis no pretende aquí develar la clave del arte; por el contrario, le pide al arte que lo ayude a encontrar la clave de la naturaleza humana".¹

É perfeitamente possível tratar a obra no reconhecimento da simultaneidade de valores, o que implica sustentar também a autonomia da crítica não-estética. Isto porque antes de ser arte a literatura é resultante de um contexto social e de uma mente individual, antes de ser arte a literatura revela elementos conscientes e inconscientes, antes de ser arte a literatura é um fenômeno humano. Por isso não cessarem de surgir aspectos a serem explorados e em cada um deles 'n' visões, numa demonstração de que cada enfoque é por si deficitário, e a obra é atingida apenas muito parcialmente. Tal é a sua riqueza que a cada crítico ela fala o suficiente para mantê-lo num fluxo de interação constante. A obra não é apenas um conjunto simples de dados ou de tramas evidentes, pelo contrário, toda

a sua contextura revela um clima de tensão e de complexidade só comparado ao enredo existencial do homem; daí a necessidade de abertura às múltiplas interpretações, fazendo-se necessário que a crítica, em determinados casos, seja inserida num contexto de real (mundo concreto, existencial) e de realidade (mundo criado na obra), pois a obra se estrutura no espaço da segunda que por sua vez é calcada no fantasma do primeiro. Dentro dessa perspectiva de globalização é que se inscreve a proposta de Charles Mauron na qual se percebe uma total vinculação da obra com a vida psíquica.

Com a psicocrítica quer-se penetrar no universo da literatura, salientando, através das linhas do significante, os vazamentos de um inconsciente ou as estruturas laterais das relações significantes. Logo, o texto não é afastado, porém tomado em mais um espaço de abertura. As críticas jogadas contra uma análise textual baseada na psicanálise, alegando que esta ciência reduz o texto a uma projeção das experiências sexuais infantis ou situando-o apenas dentro do simbolismo sexual, são improcedentes. Existe toda uma teoria da fantasia inegavelmente de suma importância não só para a literatura como para as outras artes, que não está sendo levada em conta nessa visão. A fantasia pode ser explorada no espaço textual como fonte constante de deslocamentos da dinâmica psíquica. A partir dela (fantasia) pode-se extrair uma gama imensa de situações incluída no sistema mental do indivíduo e firmemente associada ao desejo. Não importa se o autor está fixado na fase oral, anal ou fálica do seu desenvolvimento libidinal, mesmo porque a obra ainda que tenha em seus interstícios uma estrutura psicosexual ela não se limita em absoluto a esse espaço, porém ultrapassa-o para atingir um nível mais elevado e aqui se misturarem os anseios, as angústias, as frustrações sob o teto de uma realização maior — a arte.

Falando sobre a metodologia da psicanálise, Lacan manifesta um pensamento que em nada contraria a abordagem crítica da obra, principalmente do ponto de vista genético. Diz ele: "os seus meios são os da palavra na medida em que essa confere às funções do indivíduo um sentido; o seu domínio é o do discurso concreto enquanto realidade transindividual do sujeito; as suas operações são as da história na medida em que esta constitui a emergência da verdade no real".² Tal emergência traz consigo implicações voltadas para a lógica da estruturação, a qual, por adequar-se às condições do próprio processo emersor, confere ao texto características inerentes ao funcionamento intrapsíquico. Isso quer dizer que "os traços de memória inconscientes" se organizam e se inscrevem na textura da obra, de acordo com uma ordem imposta pelo in-

consciente. A ordem que conduz à falta, à hiância sempre buscada para preenchimento na realização do desejo. Nesse sentido a obra se apresenta como "une tentative de re-produire ou de re-présenter le texte inconscient; tentative dont l'échec obligé doit fixer por lui-même les règles propres à l'exercice de l'écriture."³ Essas regras se organizam tendo em vista o real; quer dizer, a motivação para estruturar-se desta ou daquela forma se coloca por trás do objeto apresentado em ação, "alibi" para o trânsito do desejo; e o real, que indica a falta estruturante, prossegue com o seu senhorio na casa do desejo. Na verdade, se a obra é uma busca do significante perdido, não é preciso ir longe para concluir que o texto é, de certo modo, constituído a partir da marca do real deixada pelo trauma de algum acontecimento carregado de energia libidinal. Trauma esse oriundo da barra imposta pela política do processo civilizador, cujas marcas transitam do Imaginário para o simbólico.

É dentro da constituição do sujeito barrado que eclode o desejo de superação, de ultrapassar a limitação no malabarismo da arte. O traço psíquico, ou, se se quiser, a letra escrita e inscrita não se limita à organização formal do texto; de uma certa maneira pretende recuperar-se da falta que em última instância é o ponto de referência do texto inconsciente. Não obstante, também consideremos os fenômenos da obra existindo tão-somente nela e para ela, é forçoso admitir que do ponto de vista da criação o homem não pode ser excluído. Ele está profundamente implicado nas linhas interiores do seu trabalho. De tal forma um está assimilado ao outro que poderíamos dizer no sentido pleno da expressão: a literatura é o homem re(e)presentado. Logo, a proposta de autonomia da obra só faz sentido enquanto obra de arte em si, pois enquanto criação ela carrega um marco indelevel de vinculação com o criador. Os caracteres da obra são marcados pelas fantasias pessoais e/ou coletivas e assim carregam muito de projeção do autor através das imagens de um passado que permaneceram fixadas por algum recalque, ou ainda ilusões de um futuro mantidas sob a forma de sonho. Submetidos ao controle da censura, os desejos encontram na fantasia uma opção de soerguimento. As caixas libidinais, ou a carga de energia afetiva, imprimem-se nos fenômenos da obra conferindo-lhes o selo autêntico da marca subjetiva. É o inconsciente que se infiltra sorratamente pelos mesmos mecanismos do sonho. As transferências de afeto se fazem através da condensação, do deslocamento e demais expedientes próprios do texto. O sentimento de identificação refletido no desejo de incorporação no amor, o conflito entre reações de amor e ódio, o incesto, o medo da morte (no sentido mais amplo da palavra) são situações que já consegui-

ram o "status" de espaço comum da arte literária, e para não ficarmos detidos apenas em considerações teóricas tomemos alguns textos com fins de demonstração.

Na Divina comédia temos a estonteante descrição do inferno e do purgatório seguida da contrastante paz do paraíso. Em todas as descrições é notória a projeção dos fantasmas mentais em torno desses três lugares, muito semelhantes às fantasias infantis sobre as atrocidades do castigo e as belezas da felicidade. Um exemplo basta, e para tanto tomamos alguns fragmentos: no canto XVII, Virgílio diz a Dante:

Eis a fera de cauda viperina,
que montes, muros e armas desafia,
e da peçonha o mundo contêmia.⁴

E no canto XVIII diz:

Gente se ouvia já, como uulando
aos sopros, numa sordida agonia,
das próprias mãos os corpos flapelando.

A tudo um óleo fétido adería,
que, dos miasmas de baixo produzido,
ao nariz, como à vista aborrecía.

Amplio era o fundo, e tão enegrecido,
que para ver-lhe dentro só chegando
bem ao meio do escolho sobreergido.

E chegamos: E vimos, pululando,
gente num mar de fezes mergulhada,
na cloaca terrenas semelhando.⁵

Note-se que a visão detectada é de todo aliada aos elementos mórbidos e impuros da vida, numa demonstração incontestante de que os terrores habitados em cada pessoa com relação à sua perspectiva do além túmulo estão estreitamente ligadas aos medos acasalados nas dobras do inconsciente. As fantasias infantis de punição permanecem na mente individual e coletiva e são mais tarde transformadas em situações suficientemente convincentes à mentalidade do adulto, em situações que aparentemente nada têm a ver com os aspectos da vida de infância. Não seria exagero chamarmos a atenção para algumas expressões das estrofes: óleo fétido, miasmas de baixo, fundo enegrecido, mar de fezes, cloaca e dizer que todas elas remetem para a fase anal e indiciam enormes fantasias nessa área. Os impulsos sádico-anais configuram-se bem na descrição dos fatos diegéticos e o que é colocado em relação à outra forma de vida, ao místico, esbarra-se de imediato nos mecanismos da mente.

Diante do exposto, verificamos que a linguagem é a base de sustentação do sujeito e como tal o espaço propício para o funcionamento mental. Nela incidem e reincidem as projeções do universo psíquico quer se trate de realidade disponível à consciência, quer se trate de situações levadas à inconsciência. O discurso, principal via de acesso aos problemas mentais e fundamento exclusivo da obra literária, é crivado de indícios de natureza intrapsíquica trazendo ao lado dos elementos intencionais outros tantos fora dessa esfera. Basta lembrar que embora o inconsciente não seja linguagem — por pertencer ao âmbito do não-realizado⁶ — ele se estrutura como linguagem e, sendo assim, manifesta-se com toda a força na imanência do discurso, fazendo com que os significados deste sejam também significantes de uma outra ordem, a ordem psíquica. Misturadas às técnicas conscientes da linguagem artístico-literária estão os sinais de recalques, de desejos, de frustrações, de fobias, de angústias, de expectativas, de fantasias, de fixações em fases do desenvolvimento da sexualidade, de traumas e de tantas outras situações numa verdadeira afluência de fenômenos conscientes e alheios à consciência. E o texto, ao ser veículo do inconsciente, transmite juntamente com os expedientes da criação artística os conflitos psíquicos, remetendo dessa forma para a realidade profunda do indivíduo.

Não obstante muitas dessas colocações extrapolem o estético, é também possível perfeitamente manter-se a crítica no âmbito do texto, isto é, não remetê-la para o autor, pois na realidade, o caminho trilhado pela psicocrítica é o do discurso, única saída para um estudo do texto. Qualquer constatação não será mais nem menos o resultado das relações estabelecidas entre o sintagma e o paradigma desse mesmo discurso. Com isso o signifiante é visto como o mediador entre os dois pólos da cadeia lingüística: o simbólico e o imaginário, consequenciando então o fato de que mesmo quando determinados termos e raciocínios específicos da psicanálise são postos em prática, tal maneira de conduzir o estudo não compromete a natureza de uma crítica textual. Na verdade, o mundo diegético é tratado na sua dimensão signíca, pois só como tal ele existe. Vejamos outros textos:

Em um dos seus sonetos, Camões fala da fusão dos amantes pela incorporação do ser amado e atribui mesmo essa simbiose à força da imaginação. Diz ele:

Transforma-se o amador na coisa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.⁷

Há nessa estrofe, por assim dizer, uma auto-realização do amante partida da introjeção que vai preencher uma falta e, conseqüentemente, os dois passam a se bastar no mundo. O ser amado. O ser amado torna-se muito mais percebido, muito mais elevado quando sai do mundo existencial para ser um habitante da intimidade do amador. Nesse lugar utópico aquele alcança uma força muito maior, isto quer dizer que o outro, o ser do imaginário, apresenta-se com maior evidência e qualidades que o colocado no real. A ânsia de absorver o objeto de prazer e assim garantir satisfação, é concretizada no momento da posse total da "coisa amada".

Em "A Hora e a Vez de Augusto Matraga", Guimarães Rosa faz nascer na personagem que dá nome ao conto os impulsos contraditórios de amor e ódio. Nhô Augusto (como era chamado Augusto Estêves, o protagonista) tem a sua trajetória de vida marcada pela ambivalência. Homem temido na região pela valentia e por crimes, tem a desdita de ser desmoralizado pelo Major Consilva e seus capangas deixando-o, após espancamento, como morto. Salvo pelos cuidados de um casal de pretos velhos, é admoestado por um padre que consegue inculcar-lhe a necessidade de resistir ao pecado e assim salvar a alma. Muito embora Nhô Augusto tenha assimilado tais ensinamentos, o desejo de vingança sempre voltava, aliás, através de uma advertência do próprio padre: "Cada um tem a sua hora e a sua vez; você há de ter a sua".⁸ Sabe-se que tal colocação dizia respeito a uma recompensa no bem, todavia presta-se perfeitamente ao duplo sentido: recompensa no bem e no mal (vingança). E não é sem sentido que a idéia vem de um padre, alguém devotado à causa do amor. Essa frase torna-se quase um refrão no qual Nhô Augusto se apóia a fim de suportar o peso da vida que leva na esperança de uma desforra para recuperar a honra. Inconscientemente ele já achara um "alibi" muito sutil para realizar seu desejo ao considerar-se um indigno da morte de um dos seus homens, o Quim: "Tem horas em que fico pensando que, ao menos por honrar o Quim que morreu por minha causa, eu tinha ordem de fazer alguma vantagem".⁹ Essa vontade de reconstruir a sua antiga imagem é renovada quando Joãozinho Bem-Bem lhe oferece acolhida no grupo: "E o oferecimento? Era só falar! Era só bulir com a boca, que seu Joãozinho Bem-Bem, e o Tim e o Juruminho, e o Epifânio — e todos — rebentavam com o Major Consilva, com a mulher, com todo o mundo que tivesse mão ou fala na sua desgarrança."¹⁰ Mas voltava atrás: "Agora que eu principiei e já andei um caminho tão grande, ninguém não me faz virar e nem andar de-fastol"¹¹ Passa mais algum tempo e resolve definitivamente afastar-se em busca de outro lugar. Viaja. O sentimento de liberdade invade-lhe o corpo e os antigos impulsos

ganham cada vez mais terreno; a sua cantiga no começo da jornada já é a mesma que ouviu dos capangas de Joãozinho Bem-Bem:

A roupa lá de casa
não se lava com sabão;
lava com ponta de asbre
e com bala de canhão...12

Apesar disso, "quando o jegue empacava [...] Nhô Augusto ficava em cima mui concorde, rezando o terço, até que o jericó se decidisse a caminhar outra vez."13 O enunciado proferido pelo padre está prestes a se realizar na forma que satisfaz aos desejos reprimidos do protagonista. Este chega ao arraial e encontra-se com Joãozinho Bem-Bem com o qual se indis põe por tentar evitar a desgraça de uma família em juízo de vingança. No entanto, sem que se dê conta, Nhô Augusto vai exatamente realizar o que procurava afastar conscientemente, o ato vingador, deslocado para a pessoa de Joãozinho Bem-Bem. Tanto é assim que extravasa o seu contentamento: "Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou minha vez!"14 E ao ver-se no pleno gozo do seu desejo exclama: "— Ô gostosura de fim de mundo!"15 Encontra-se aí a prova da dubiedade de sentido da expressão de consolo usada pelo padre.

Após a luta, quando desfecha um golpe fatal em Joãozinho Bem-Bem, a atitude de serenidade retorna a ponto de o nosso herói pedir ajuda para o inimigo de luta e de morrer feliz agora, já como amigo: "Então, Augusto Metraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento."16

A ambivalência de sentido e de sentimento domina todo o texto, dando inclusive a parecer uma satisfação do nosso herói no convívio com tal situação: "... Nhô Augusto sentia saudades de mulheres. E a força da vida nele latejava, em ondas largas, numa tensão confortante que era um regresso e um ressurgimento. Assim, sim, que era bom fazer penitência com a tentação estimulando."17

Vemos, assim, embora apenas de passagem, a viabilidade de uma crítica adstrita ao texto.

Para concluir, afirmamos que a literatura volta-se para o público, para o consumo, não importando o maior ou menor nível cultural do leitor. Ela se dá como texto aberto ao intercurso da subjetividade, pois que longe de impor um certo sentido ela se apresenta como potencialidade. Com isso não se está propondo uma leitura arbitrária, ao sabor das impressões

individuais, mas um posicionamento crítico mais coerente com a natureza do texto. A crítica literária não deve fechar-se no monopólio de determinadas bases teóricas, mas abrir-se cada vez mais às múltiplas perspectivas que a leitura permite.

Desta maneira, somos favoráveis a uma crítica psicanalítica tanto do ponto de vista genético quanto do textual, pois que ambas contribuem para uma penetração maior nos mecanismos da obra literária.

NOTAS

1. A. Berge *L'Art et la Psychanalyse*, cit. Michel Mathieu, "De uma impropria estética. Ensayo acerca de las teorías psicoanalíticas del arte", in Didier Anzieu et alii, *Psicanálisis del Genio Creador*. Buenos Aires, Editorial Vancó, 1978, p. 49.
2. Jacques Lacan, *Escritos*. São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 225.
3. Serge Leclaire, "Le Hôel dans le Texte", *Littérature*, Paris, Larousse, 1971, n° 3, p. 31.
4. Dante Alighieri, *A Divina Comédia*. Belo Horizonte, Itálica; São Paulo EDUSP, 1976, p. 189.
5. *Ibid.*, p. 201.
6. Jacques Lacan, *Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise* (Rio de Janeiro, Zetoc, 1979), p. 28.
7. Camões, in Massad Moisés (org.) *A Literatura Portuguesa através dos Textos*, 7. ed. São Paulo, Cultrix, 1976, p. 76.
8. João Guimarães Rosa, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*. In Sagerana, 15. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976, p. 343.
9. *Ibid.*, p. 346.
10. *Ibid.*, p. 355.
11. *Ibid.*, p. 356.
12. *Ibid.*, p. 369.
13. *Ibid.*, p. 382.
14. *Ibid.*, p. 367.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, p. 370.
17. *Ibid.*, p. 356.