

Lixeratura: a carta e o destino

Raul Antelo

Professor da Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo

A partir do conceito lacaniano de *litteraterra*, propõe-se o de *lixeratura*. Através de cartas e textos presentes nas obras de João Ribeiro, Mário e Oswald de Andrade, Tristão de Athayde e Murilo Mendes, entre outros, o autor rastreia as relações entre literatura e psicanálise no Brasil, revelando vertentes e atitudes nelas presentes.

Palavras-chave

Literatura; psicanálise; carta.

Abstract

Having the Lacanian concept of *litteraterra* as its starting point, the present article proposes the concept of *litter-ature*. Through letters and texts found in the works of João Ribeiro, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tristão de Athayde and Murilo Mendes, the author tracks the relations between literature and psychoanalysis in Brazil, revealing currents and attitudes found in them.

Keywords

Literature; psychoanalysis; letter.

Uma carta sempre chega a seu destino, afirma Lacan ao abordar a prática das letras como *litteraterra* – o território marginal ou litoral em que o novo surge de dejetos (*the litter*) por meio de sucessivos riscos e borrados (as *litterae*). Lixeratura. Antes dele, Marcel Duchamp acerta na mosca ao escandir o conceito para a revista de André Breton. Cama e borrões fazem da *Littérature* apenas *lit et ratures*. A lixeratura pratica desde então uma leitura palimpsestosa (*ready-made*) que parte do conceito de ficção como poluição “no papel vazio com seu branco anseio”.

Em “Um bilhete sem endereço” (1926) João Ribeiro admite que essa prática reclama sempre longo repouso, “um estado de sonho e devaneio que espera morosamente a condensação” na medida em que linguagem e verdade são mutuamente incomensuráveis, infinitas. Há restos e rastros entre as duas. Mais ainda. Uma sempre deixa o rabo de fora na outra porque muito “escapa, inescrito, ao que se escreve e [...] aspectos semivivos se movem nas entrelinhas e agonizam à espera da perspicácia dos que nos lêem. Em tudo o que digo há o que não digo. E é bem maior o silêncio na loquacidade”.¹ Aproximava-se do alvo a seta lançada pelo crítico no discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (1898), oca-

1 João Ribeiro, *Cartas devolvidas*, 2. ed., Rio de Janeiro, São José, 1960, p. 89.

sião em que já definia a grandeza e a sublimidade da poesia em repelir o concurso esterilizante das coisas e em ser apenas sonho e emoção, “coisas vãs e fluídas [que] coagulam-se em formas êneas e marmóreas”. Uma vez que a linguagem é poesia petrificada, a literatura é poesia ao segundo grau, e “o poeta é pois o grande intérprete”, concepção, enfim, que cifra a escritura como um enigma. A arte, poesia da poesia, torna-se, assim, poesia sobre a poesia, trama, tecido, rede que, para ser reconstruída e lida, exige auto-reflexividade, “sair fora de mim mesmo, sair fora da vida como eu a entendo para achar a grande significação do enigma”. Julgava João Ribeiro encontrar em Nietzsche a articulação entre vigília e devaneio, entre fato e ficção, uma vez que todo enunciado já é interpretação. Mas seu raciocínio ventilava ainda, com prazer, as idéias místico-religiosas de Schlegel ou Novalis, para os quais a arte funcionava como um hieróglifo. A poesia (da poesia) ou a interpretação (da interpretação) confinam com o real absoluto.

Uma carta chega ao seu destino. A conferência de João Ribeiro sobre “A psicanálise literária” é uma de suas *Cartas devolvidas* (1926). Nelas define-se o empreendimento freudiano como filosofia da resignação já que “a poesia e o romance, de fato, são verdadeiros sonhos de acordados, ou sonhos eróticos. Cumpre estudá-los, como quer Teodoro Reik, como manifestações profundas e instintivas do subconsciente que escapam ao controle da educação e da personalidade fictícia e artificial do homem de sociedade”. É interessante entretanto notar que, nesta fala pioneira, Ribeiro desconfia da hermenêutica do gênio criador para interessar-se pelo processo de construção discursiva já que, a seu ver, “Reik não estuda propriamente o autor, mas as suas figuras românticas e de ficção, o que equivale a estudar a fantasia da fantasia, em segundo estado. Para

o psicólogo o indivíduo em si tem pouco valor como máscara e apenas as suas criações revelam a verdadeira personalidade no que ela tem de inconsciente e por isso mesmo significativo”.

Com esta afirmativa, João Ribeiro postula a psicanálise como um saber específico que resguarda sua autonomia face à ética dos imperativos categóricos e, dessa forma, preserva um olhar não dogmático com relação à arte.²

É por isso que “a psicanálise estava destinada a desenvolvimentos ulteriores e a tornar-se, por exemplo, também um método de crítica literária”. Não espanta, portanto, que, ao visitar a exposição de Tarsila, em 1929, João Ribeiro gostasse “enormemente daquelas pinturas teratológicas, cheias de divinas anomalias... Fiquei vencido pela incompreensão. Estamos todos cansados de compreender uma infinidade de coisas e temos agora sede de todos os mistérios [...] Enfim, pensei no que disse Freud: não há possibilidade de imaginar supostas extravagâncias: tudo que parece monstruoso vem do subconsciente, a maior possível das criações humanas”.³

A esses sonhos de acordado ou ficções, Mário de Andrade preferia chamar assombrações (1929). Diferente da simples memória – frágil, degradante e sintética – a assombração é complexa, exagerada e secundariamente falsa. O exemplo de Mário é ilustrativo dessa estranheza inquietante. Conta ele ter ido visitar seu amigo Prudente de Moraes neto à casa patriarcal em São Paulo e logo, ao anunciar-se, a moça na porta lhe informa que Prudentinho estava no Rio. Mário argumenta que não, que “hoje mesmo ele telefonou pra mim”, o que leva a moça a concluir que se trata do Prudentão, ou seja, Prudente filho. “Então a moça foi boa para mim e respondeu que o Prudentão não estava. Fugi com tanta afobação da casa do gigante, uma casa mui

2 Veja a distância que o separa de Nestor Victor quando, em 1928, este último lia o modernismo como romantismo às avessas ou neo-individualismo derrotista, em que “o índio, visto com tão furioso freudismo, torna-se um símbolo antecipado da nossa segura bancarrota como povo”. Cf. *Os de hoje*, São Paulo, Cultura Moderna, 1938, p. 173.

3 João Ribeiro, *A língua nacional e outros estudos lingüísticos*, Petrópolis, Vozes, 1979, p. 39.

alta, fugi com toda a afobação [...] E enxergava um despotismo de Prudentes sobre um estrado muito comprido, procurava, procurava e não achava o meu. Quando cheguei lá no fim do estrado enxerguei novo estrado cheio de novos Prudentes...⁴ É aí que ocorre a assombração: Prudentico. Para Mário, Prudente de Moraes neto passa a ser Prudentico. A simples memória é trivial e banal como as invenções da vigília. Já a assombração e o acaso brincam com as simetrias, o contraste e a digressão. “Qué no haría un hombre – pergunta-se Borges em 1935 – un Kafka, que organizara y acentuara esos juegos, que los rehiciera segun la deformación alemana, segun la *Unheimlichkeit* de Alemania?”⁵ Poderíamos responder: leria o ilegível. Numa carta de novembro de 1926, A Carta, Freud comunica a Durval Marcondes que “Ich verstehe leider Ihre Sprache nicht, aber dank meiner Kenntnis des Spanischen konnte ich aus Ihrem Brief und Ihrem Buch entnehmen, dass es Ihre Absicht ist, die aus der Psychoanalyse gewonnenen Einsichten auf Werke der schonen Literatur anzuwenden und ganz allgemein das Interesse Ihrer Landsleute für unsere junge Wissenschaft zu wecken”, ou seja, que, infelizmente, ele não lê português mas, graças ao conhecimento do espanhol, aprendido, aliás, para ler *D. Quixote*, pôde entender a carta e o livro em que Durval Marcondes pretende aplicar os esclarecimentos recebidos da psicanálise em obras de literatura e despertar, assim, o interesse de seus contemporâneos. De fato, esse interesse surge com o ensaio sobre *O simbolismo estético na literatura* (1926), que Marcondes publica pela gráfica de *O Estado de S. Paulo*; afiança-se com o artigo sobre um sonho de exame, a partir de *Casa de pensão*, de Aluísio Azevedo, estampado no único número do boletim da Sociedade Brasileira de Psicanálise, i. e., a *Revista Brasileira de Psicanálise* (jun. 1928), perdurando, a seguir, em sua obra de difusão e organização institucional, a ponto de, já em 1928, o confirmar outra carta, de Freud a Ferenczi, que

alude a um grupo psicanalítico paulista que quer ser aceito pela Associação Internacional. Se os efeitos dessa carta de Freud não foram decisivos, no campo psiquiátrico brasileiro, a recíproca parece verdadeira porque a leitura da revista fez com que Freud comprasse uma pequena gramática portuguesa e um dicionário bilíngüe para “ver se com isso eu consigo ler, por mim mesmo, a revista, durante estas férias”. As fantasias de incorporação do Outro, compartilhadas, aliás, por Marcondes e por Freud, esses sonhos de acordado onde pulsa o *Unheimlich*, essas assombrações deformadas e condensadas guiam mais uma carta de 1926, aquela que Macunaíma escreve às suas súditas Amazonas, justamente quando o herói lhes confessa que, abatido pela perda da muraquitã, o talismã em forma de sáurio, ou “talvez por algum influxo metapsíquico, ou, qui lo sá, provocado por algum libido saudoso, como explica o sábio tudesco, doutor Sigmund Freud (lede Fróide), se nos deparou em sonho um arcanjo maravilhoso”.⁶ À carta macunaímica, soma-se ainda outra, de *Serafim Ponte Grande* (1929), dirigida ao “prezado e grandíssimo Sr. Sigismundo”, a quem ele pede “o socorro da psicanálise” para o caso de sua amante, Branca Clara, que sonha ter tido relações com Jesus Cristo. Sigismundo responde, em forma de “Receita”, cumprimentando o “ilustre balaústre” “pelo monstro que tem em casa”, a quem ele desejaria receber para tratamento de uma doença que diagnostica, lembrando o caso Schreber, como “cristianização do Direito Romano também conhecido pelo mote de Civilização Ocidental”. Em resumo, linguagem e verdade, vigília e devaneio, Segismundo e Sigismundo, Freud e Fróide, o que se escreve e o que se lê, revelam sempre suas brechas. Nesses interstícios medra, ainda, outra carta, antropofágica e inédita, de Murilo Mendes. Trata-se de uma versão elíptica e anti-retórica (o avesso da empolgação imperial de Macunaíma, complemento da irreverência de Serafim) que, por isso mesmo, desvenda o

alvo: uma complacência memorialista com o mesmo que Gilberto Freyre expandirá em seus ensaios cíclicos. A carta em questão que chega, afinal, ao seu destino, só diz, concisa, complexa e digressiva:

Fróide

O bebezinho olhou pra bunda da ama seca⁷

Qual o sentido dessa carta dos anos 20? Ela conta a história de uma relação. Entre literatura e psicanálise, lixeratura. Diríamos que esse saber difuso vai, gradativamente, institucionalizando-se como psicoterapia atendendo a três vertentes fundamentais. A primeira, que é sua gênese no Brasil, é aquela que poderíamos identificar com a busca dos absolutos, a demanda de um grau zero do sentido. Os primeiros a se aproximarem de Freud são de fato escritores não raro acadêmicos e abertamente simpáticos ao movimento simbolista ou tardo-romântico alemão. Medeiros e Albuquerque, divulgador de Mallarmé e Rimbaud, autor de *O hipnotismo* (1920), não é pioneiro apenas em narrar romances policiais; o é também em urdir romances de origem já que se adianta em discorrer publicamente sobre Freud. Seguem-no, ainda nos anos 20, outros médicos, como Fernandes Figueira, leitor de Bilac, Correia e Alberto de Oliveira, ou Neves Manta, intérprete moralizante da neurose de João do Rio ou Marcel Proust. Em São Paulo, fazem divulgação Pedro de Alcântara, Plínio Balmaceda Cardoso mas, sobretudo, Osório Cesar (*A arte nos loucos e vanguardistas*, 1934; *Contribution à l'étude de l'art chez les aliénés*, 1951; *A expressão artística nos alienados*, 1929; *Misticismo e loucura*, 1939), quase sempre em torno ao Clube de Artistas Modernos de Flávio de Carvalho. Paulatinamente, a busca do absoluto e a crença no esgotamento dos valores herdados convidam os artistas “desolados por cruéis silêncios”, mas mesmo assim empurrados pela “brisa marinha” de Mallarmé, a se aventurarem às mais exóticas plagas em

busca de uma estranheza que os redima do tédio. Estamos já em plena segunda vertente da relação arte e psicanálise: o tópico acadêmico que, paralelamente ao poético, tende um “convite à viagem”: ler o mesmo como um outro, ler o novo como o desconhecido. Essa filosofia do tédio e do esgotamento prevê impulsos autodestrutivos na cultura moderna, daí que boa parte do interesse de artistas e intelectuais pela psicanálise derive da necessidade de tramar novas fantasias que afastem o terror da história. Mesmo tópica, essa noção de um desejo de morte, divulgada principalmente pelo ensaio de Stephan Zweig (*Freud*, 1931), revela uma peculiar força descritiva, tão válida, hoje em dia, quanto a idéia da afirmação da identidade à custa de mútua destruição. Zweig coloca Freud na linhagem dos reformadores morais, aqueles indivíduos em que pensamento crítico e consciência ética confluem a fim de enterrar um mundo condenado e poder com ele gerar o novo. O avesso pontual das memórias de Zweig, narradas em *O mundo de ontem*, é *O mundo que nasceu* (Keyserling, 1906), o mundo inaugural da desmemória. Mário de Andrade tentará valer-se precisamente desse conceito de ser para unir arte e vida e, mais ainda, para aceitar que “uma significação não precisa de ser total para ser profunda”. Mas é, acima de outros ensaios, a partir da conferência de Tristão de Athayde sobre *Freud* (1929) que se passa a ver, na psicanálise, uma pós-literatura ou uma pós-filosofia que exaure, ainda mais, a solução nietzscheana. Enquanto Nietzsche, argumenta Alceu, procurava explicar o homem “subindo dentro da limitação irremediável que lhe impunha o seu dogma de humanismo puro, da negação de toda realidade supra-humana, do antiteísmo”, Freud, que não passava, a seu ver, de um Nietzsche sem gênio, se esforçava por explicar o homem baixando. “Baixando no indivíduo em sua vida cronológica pela subordinação do homem civilizado ao homem selvagem; e baixando, enfim, na escala biológica, pela subordinação do ser humano ao ser

4 Mário de Andrade, “Memória e assombração”, in *Os filhos da Candinha*, São Paulo, Martins, 1963, pp. 162-163.

5 Jorge Luis Borges, “Los traductores de 1001 noches”, in *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 413.

6 Mário de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, ed. crítica T. P. A. Lopez, Rio de Janeiro, LTC, 1978, p. 72.

7 Murilo Mendes, *Originais*, Instituto de Estudos Brasileiros da USP (OVA 177-182, pastas 43-44).

animal." Para compreender, contudo, a revolução psicanalítica, Alceu obriga-se a analisá-la como manifestação inequívoca do moderno entendido como anti-atávico e antitradicional (*a new biology, a new psychology, a new physics*), movimento que, a seu ver, remonta à Renascença e à quebra da hierarquia axiológica provocada pela convulsão humanista de que "Nietzsche, no século XIX, com todo o seu gênio singular, e Freud, neste início do século XX, com todo o seu espírito acanhado de sistematização tenaz, vieram a ser dois elos consideráveis na corrente de individualização do liberalismo"... E completando o raciocínio: "Se o darwinismo foi domínio do homem sobre o homem (capitalismo, na ordem econômica; liberalismo, na ordem política; protestantismo, na ordem religiosa), o marxismo está sendo e será o domínio do homem sobre a natureza (industrialismo comunista, na ordem econômica; partidarismo ditatorial, na ordem política; ateísmo, na ordem religiosa)."

Para Alceu o interesse generalizado pela psicanálise revela o desejo vicário do mundo moderno de se libertar da ética e da autoridade, reduzindo toda norma social a simples arbítrio individual. Durval Marcondes, por exemplo, é consciente da marca nietzscheana em Freud, quando aponta, em *A psicanálise dos desenhos dos psicopatas* (1933), que o sonho envolve regressão, ou, em palavras de Nietzsche, que ele nos conduz a estados longínquos da civilização e nos fornece um recurso para compreendê-los. Por esse motivo, Alceu Amoroso Lima interpreta que, na trajetória de Freud, "toda a sua atual pretensão metapsicológica, que sucedeu às fases sucessivas de medicina, de psiquiatria e de psicologia – é uma tentativa de passar do que há de animal no homem ao que há de divino. Até há poucos anos toda a sua doutrina girava em torno do 'Lust-prinzip', para além do princípio de concupiscência [sic]. Hoje em dia ele se coloca 'jenseits des Lust-prinzip', para além do princípio de concupiscência, como o seu pa-

trono Nietzsche se colocava para além do princípio do bem e do mal. E da mesma forma que Nietzsche chegou por ele à sua mera doutrina do 'uber-Mensch', Freud chegou hoje em dia a sua doutrina do 'Uber-Ich', que é atualmente a sua grande preocupação".⁹ O alarme de Alceu reside nesse ponto: na laicização do princípio moral. Ética e estética seriam *the litter*. Ao criticar os postulados *a priori* que fazem de Freud um antropólogo (o agnosticismo, o evolucionismo, o determinismo), Alceu supõe que haja, na psicanálise, um dogmatismo cientista que viria a substituir o dogmatismo religioso. Entretanto o aspecto positivo dessa correlação entre psicanálise e antropologia não demoraria a se manifestar. Ele se lê na *Experiência n. 2* (1931) onde, apoiado em *Totem e tabu* e *Psicologia das massas e análise do Eu*, Flávio de Carvalho transforma o artista em um pequeno deus. Ou ainda nos estudos de Arthur Ramos, quem chega a postular o inconsciente folclórico como poética sincrônica organizada a partir de um paideuma alternativo, um conteúdo estrutural que sintetiza a determinação ancestral e a autonomia social, fatores que ele identifica com um tempo (o carnaval) e com um espaço (o da praça):

O carnaval é uma visão espectral da "cultura" de um grupo humano. Os civilizados explodem a sua vida instintiva reprimida. Mas o primitivo apenas se mostra na sua espontaneidade de origem. É o caso da Praça Onze, conglomerado de todo um inconsciente ancestral. Ali se reúnem, periodicamente, velhas imagens de continente negro, que foram transplantadas para o Brasil; o monarca das selvas africanas, "reis", "rainhas" e embaixadores, totens, feitiçeiros e chamanes, homens-tigres e homens-panteras, griots, menestrelis e bardos negros, pais-de-santo, antepassados, pais-grandes e adolescentes em iniciação ritual...

O folião das Avenidas passa por aquele lugar e não compreende o que vê. Mas o etnógrafo vai registrando. Cerimônias de guerra e caça: lá estão negros que se degladiam, terçando armas,

brandindo lanças, dançando pantomimas imitativas... Danças e desfiles totêmicos: os ranchos, os clubes... Embaixadas e desfiles régios: os cordões, os antigos festejos do ciclo dos cucumbis... Fragmentos mágico-religiosos: os cantos de macumbas, as invocações, os ensaios preliminares de "posseção"... A música e a dança: os instrumentos de percussão, os cânticos, a estilização primitiva do samba, as "escolas de samba"...

É uma fantasmagoria. Num tempo absolutamente restrito, assistimos à recapitulação de toda uma vida coletiva. Instituições que se fragmentam, se esboroaem e se diluem. Os seus remanescentes são recolhidos pela Praça Onze. A Praça Onze é uma grande trituradora, mó gigantesca, que elabora o material inconsciente, e prepara-o para a sua entrada na "civilização". A Praça Onze é o censor do inconsciente negro-africano. Todo um trabalho semelhante ao da elaboração onírica ("Traumarbeit") encontramos ali: condensações, simbolismo, disfarces, sublimações, derivações...

A Praça Onze é a fronteira entre a cultura negra e a branco-européia, fronteira sem limites precisos, onde se interpenetram instituições e se revezam culturas. Mas a Praça Onze, por sua vez, já é um símbolo de todas as Praças Onze disseminadas pelos focos de cultura negra no Brasil.⁹

Linguagens e versões, cosmopolitismo e localismo, política e poética determinam os limites da arena. A arte moderna define com eles um sistema de legalidades onde o novo (o fragmento, o recalcado) aspira à força dominante, à transcendência temporal e à legitimidade simbólica. Até a cidade deixa de ser vista, linearmente, como centro dos vícios ou motor da modernização para ser encarada como instância além do bem e do mal, como densa rede simbólica onde se unificam elementos heterogêneos: traços culturais residuais, mesclados a fantasias emergentes, que dão ao moderno a configuração de um cenário de perdas mas também um imaginário de com-

pensações. Mesmo em diapasão ideológico conflitante, Oswald de Andrade, numa página de 1938 em que busca "estudar a criação de meus personagens à luz das conquistas da psicologia contemporânea", não hesita em referendar a leitura freudiana de Tristão quando aponta que "a nossa sociedade tem qualquer coisa de fábula de Erostrato. Reduzida às forças narcisistas primárias, ela atira facilmente fogo às suas conquistas éticas. Donde resulta o seu número de incendados mentais que nos hospícios ou fora deles conduzem a desordem de suas tochas ativas". Porém, para o Oswald antropólogo de *Marco zero*, é a cidade, como quer Arthur Ramos, a praça onde "aquele luxo de símbolos freudianos acorda um impulso mazorquista na alma túmida" do povo.¹⁰ Em resumo, admitindo que a secularização, entendida como desencantamento do mundo, seja, ao mesmo tempo, fonte de alienação social para o homem contemporâneo, a hipótese cultural psicanalítica prega um retorno às forças ctônicas do primitivismo para assim liberar os poderes pulsionais do inconsciente. Acontece, porém, que esse mesmo movimento se defronta com um dispositivo disciplinador antagônico, que constitui o terceiro aspecto das relações entre literatura e psicanálise. Se a emergência da psicanálise como tópico de cultura letrada é relativamente limitada, não cabe dizer o mesmo dessa terceira atitude que vê a psicoterapia como desenvolvimento virtual de uma tecnologia psiquiátrica. Presente já como pedagogia (Tristão de Athayde) e como sociologia (Oswald de Andrade), a psicoterapia como técnica psiquiátrica marca fundo o interesse modernista pela psicanálise.

Revistas francesas (*L'Esprit Nouveau, Le Disque Vert* ou *Mercur de France*) dedicaram suas páginas às pesquisas freudianas e sua relação com a arte. Simultaneamente, em *A Revista* (1925) de Belo Horizonte, Iago Pimentel tenta descharacterizar a psicanálise como saber e como filosofia. Ao traduzir as conferências introdutórias à psicanálise de 1900, Pimentel desta-

8 Tristão de Athayde (pseud. Alceu Amoroso Lima), *Freud*, Rio de Janeiro, Centro D. Vital, s. d., (1929).

9 Arthur Ramos, *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise*, 2. ed., Rio de Janeiro, CEB, 1954, pp. 256-257.

10 Oswald de Andrade, "Análise de dois tipos de ficção", *Cultura*, São Paulo, a. 1, n. 1, out. 1931, p. 11.

ca que esta seria uma teoria surgida “simplesmente da observação de um médico que, preocupado em dar alívio a seus doentes procurava, para tentar removê-los, interpretar os sintomas estranhos e até então misteriosos das neuroses”.¹¹ É essa “necessidade prática” que o leva a considerar a psicanálise como técnica reveladora e substancialista. Trata-se, em primeiro lugar, de separar teoria de técnica para, a seguir, apropriar-se da técnica terapêutica e repudiar a teoria psicanalítica. O objetivo último é a construção de uma hipótese mnemônica: a teoria freudiana não passaria de um *déjà vu* literário ou um *déjà vécu* filosófico. Seus pais seriam Proust, Pirandello ou Bergson e a leitura psicanalítica, uma estratégia hermenêutica do já formado.¹² Contra essa concepção do texto como manto e da leitura como desvendamento (puro imaginário em que mesmo Mário de Andrade cai quando fala do “escalpo de Freud”) esboça-se uma apropriação menos mimética, que, a falta de melhor rótulo, poderíamos denominar, nas trilhas de Benjamin, iluminações profanas ou, nas duchampo-lacanianas, de lixeratura. Trata-se de imagens em tensão suspensa, de aberta inspiração antropológica e ordenadas conforme um princípio de montagem aparentemente aleatório. A partir de suas experiências com a droga, o mesmo Benjamin assinala que toda sensibilidade embriagada afrouxa suas percepções e as retira da ordem habi-

tual para depois as instalar sob nova perspectiva. Essa estratégia, que foi ponto programático surrealista, causou uma conhecida divergência entre Benjamin e Adorno, quanto às possibilidades de uma leitura não duplicadora da evidência. A posição adorniana frisa o caráter fusional que no surrealismo adquire a relação entre sujeito e objeto já que nela o artista é apenas um mediador, absolutamente passivo, através do qual o material já formado pelo inconsciente encontra, enfim, sua forma de expressão. Desta maneira, para Adorno, as imagens surrealistas, duplicando o já dado, tornam-se reificadas e não-dialéticas, meras fantasias anárquicas. Em contrapartida, a atitude absolutamente outra, nova, residia em tornar essa relação entre sujeito e objeto, artista e obra, deliberadamente autoconsciente, de forma que a obra exprimisse seu caráter sintomático: a contradição não-resolvida entre a autonomia do artista e a coerção do material. Assim se articularia a fantasia exata ou dialética negativa do imaginário moderno.

O novo deixa de ser, como pretendiam os buscadores do absoluto, a descoberta do íntimo incivilizado e se define, portanto, como reapropriação autoconsciente do idêntico no interior do já dado. Considerado, então, como variável no processo construtivo, o novo articula-se enquanto linguagem.

Duas anotações marginais de Mário de Andrade nos fornecem substanciais elemen-

tos para reconstruir o debate que cerca a entrada da psicanálise no Brasil e apontar uma quarta posição a esse respeito. Lendo a *Critique des fondaments de la psychologie*, de Politzer, Mário destaca uma peculiaridade do sonho que consiste em dramatizar o pensamento, objetivá-lo, encená-lo, vivenciá-lo. Essa leitura, que desperta a hipótese de uma interpenetração cultural, a do seqüestro da Dona Ausente, liga-se a outra, não muito posterior, e que é uma passagem da *Psicanálise da arte*, de Charles Baudoin, onde se destaca a relação entre a teoria das pulsões e a teoria do jogo de Karl Groos, autor que via o jogo como expressão de instintos disponíveis e ainda em formação, virtuais. Marcada pelo deslocamento, essa função lúdica rearticulária, sucessiva e fugazmente, seu sentido através de múltiplos objetos dessemelhantes de sorte que esse deslocamento em vias de fixação configura o esboço de uma derivação, uma forma composicional semelhante à que o músico utiliza quando submete um tema a diversas variações e de que o próprio Mário se aproveitou na composição de *Macunaíma*. De forma surpreendentemente paralela, Walter Benjamin argumenta que a lei de repetição – esse “mais uma vez” que pontua toda brincadeira – é a alma do jogo, instância não menos manhosa do que a própria pulsão e, tanto como ela, situada além do princípio do prazer. “Toda e qualquer experiência mais profunda – escreve em 1928 – deseja insaciavelmente, até o final de todas as coisas, repetição e retorno, restabelecimento de uma situação primordial da qual nasceu o impulso primeiro” e que faz com que “a essência não é um ‘fazer como se’, mas um ‘fazer sempre de novo’, transformação da experiência mais comovente em hábito”.¹³ Deste modo Benjamin nos demonstra que uma carta sempre chega a seu destino porque ela sempre retorna à cena: Viena-Rio-Paris-São

Paulo-Frankfurt-São Paulo.

A carta sempre deixa um resíduo: borra, lixo, rasura. Nela, a relação entre pulsão e vida social prova ser marginal porque, a rigor, o princípio democrático de organização social é impossível. Não pode haver o idêntico porque o mesmo retorna enquanto diferença. Portanto, a lógica da democracia não é a transparência mas a estranheza: o pluralismo é *unheimlich*. Demonstra-o Julio Paternostro, antigo antropófago, que nos anos 40, após a *Viagem ao Tocantins*, tenta articulações entre arte e psicanálise. Numa conferência proferida no Ministério da Educação, em 1947, ele afirma, peremptório, que a criança e o louco têm dificuldades em dominar o mundo externo de modo que a tendência natural em ambos é transformá-lo segundo seus desejos. Essa dificuldade os levaria a viver “fora da realidade”, ora nos brinquedos, ora nos devaneios, ora nas alucinações, ora no autismo, “num mundo estranho de sonhos”. Trata-se de seres sinceros, porém dependentes, porque a autêntica autonomia, para essa teoria da reprodução e do reflexo, reside na realidade, instância imperativa e superior a toda contingência.¹⁴

A carta, em resumo, nos permite avançar algumas hipóteses. Muito mais próxima, enfim, de uma aceitação tímida do que de um aberto questionamento, a psicanálise entra no Brasil como demanda do absoluto e do recôndito; transforma-se em matriz de leitura culturalista, não raro de timbre acadêmico; recorta-se de forma talvez hegemônica, como tecnologia psiquiátrica desprovida de teoria ou sustentada por uma teoria abusiva; e insinua, enfim, sua matriz discursiva ao ser recebida como sintaxe pulsional. É esta última vertente exclusiva dos modernistas e alheia aos profissionais da saúde que, quando críticos, equilibraram-se em um ambíguo classicismo revolucionário de vanguarda,¹⁵ o que interes-

11 Iago Pimentel, “Sobre a psicanálise”, *A Revista*, Belo Horizonte, a. 1, n. 2, ago. 1925, p. 14.

12 Para o peruano Mariátegui, Pirandello e Proust já elaboram a psicanálise *avant* Freud (“El freudismo en la literatura contemporánea”, *Variiedades*, Lima, 14 ago. 1926); para Plínio Salgado, “o excesso de subconsciente (Freud a intrometer-se...) [...] não passa de um prolongamento de preconceitos acadêmicos [...] Vícios de cultura. Remanescentes do século XIX; – e nada – brasileiro, no sentido profundo do tempo [sic]” (cf. “O significado da Anta”, 1928); para o argentino Néro Rojas, que visita Freud em Viena e com ele conversa sobre a Sociedade Psicanalítica do Brasil, o mestre não era nada além de um êmulo de Bergson (“Una visita a Freud”, *La Nación*, 17 mar. 1930, reproduzido por Hugo Vezetti, *Freud en Buenos Aires 1910/1939*, Buenos Aires, Puntosur, 1989). Ainda em Buenos Aires, Borges vê em Whitman um precursor de Freud (“Anotación al 23 agosto 1944”); elogia Valéry por propor lucidez numa época baixamente romântica, dominada pela melancolia do nazismo e do materialismo-dialético, dos agouros da seita freudiana e dos comerciantes do *surréalisme* (“Valéry como símbolo”, 1945) e fustiga o autor que, para analisar a cultura, busca “interpretar los hombres contemporáneos (de los que algo sabemos) mediante los instintos y ceremonias de los hombres del Cro Magnon (de quienes lo ignoramos todo) [...] En la historia ve la prehistoria y en la prehistoria ve al doctor Sigmund Freud” (cf. “Jack Lindsay: A Short History of Culture”, *Sur*, set. 1939, p. 66).

13 Walter Benjamin, “Brinquedos e jogos” (1928), in *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*, São Paulo, Summus, 1984, p. 75.

14 Julio Paternostro, “Pintura e recuperação mental”, *Psyché*, Rio de Janeiro, n. 3, dez. 1947, p. 52.

15 Osório Cesar, *Onde o proletariado dirige: visão panorâmica da URSS*, pref. H. Barbusse, São Paulo, 1932, p. 182. Cf. *A medicina na União Soviética*, São Paulo, Carrano, 1945; *Que é o Estado proletário: reflexões sobre a Rússia Soviética*, São Paulo, Revista dos Tribunais, 1933.

sa reconstruir hoje como veio vivo, o veio de uma hermenêutica de mão dupla. Nela, o discurso psicanalítico é, em última análise, paraisa de construções estéticas mas, ao mesmo tempo, a metalinguagem da arte retorna, rotineiramente, nessa mesma teoria psicanalítica. Como Anthony Giddens observa em relação ao discurso sociológico, a prática psicanalítica espirala também, dentro e fora do universo da vida social, reconstruindo tanto esse âmbito quanto a si própria, como parte implicada nesse processo. A ficção, conquanto intraduzível, fala. A esse respeito, lembre-se o que, nos anos 40, Borges escreve sobre o *Vathek*, de

William Beckford, texto ao que define como *the perfume and suppliance of a minute*, um livro que prefigura os satânicos esplendores de Thomas de Quincey, Poe, Baudelaire e Huysmans. Para caracterizar essa leitura intertextual ou das *lituræ* como borras da ficção, ele relembra que “hay un intraducible epíteto inglés, el epíteto *uncanny* para denotar el horror sobrenatural; ese epíteto (*unheimlich* en alemán) es aplicable a ciertas páginas de *Vathek*, que yo recuerde, a ningún otro libro anterior”.¹⁶ A letra denota porque conota. Em outras palavras, uma carta sempre chega a seu destino porque ela percorre o caminho mais de uma vez.

Peru versus galinha

Aspectos do feminino em Mário de Andrade e Clarice Lispector

Regina Lúcia Pontieri

Professora da Universidade de São Paulo

Resumo

O presente ensaio descreve aspectos da imagem do feminino na ficção de Mário de Andrade e de Clarice Lispector. Do confronto surge nítida a relação de simetria invertida entre os lugares sociais e culturais atribuídos à mulher pelos dois ficcionistas.

Palavras-chave

Mário de Andrade; Clarice Lispector; feminino.

Abstract

The present essay describes aspects of the image of the feminine in Mário de Andrade's and Clarice Lispector's fiction. Out of that comparison emerges the clear relation of inverse symmetry between the social and cultural places assigned to woman by both fiction writers.

Keywords

Mário de Andrade; Clarice Lispector; feminine.

O volume dos *Contos novos* reúne trabalhos que mereceram mais de uma década da paciência artesanal de Mário de Andrade, que os considerou “prontos” em 1944, vésperas de sua morte.¹ Do ponto de vista temático, uma parte enfoca pequenos ou grandes dramas cujo palco é a esfera pública das relações sociais, onde o trabalho aparece como motor principal: “Primeiro de Maio”, “O ladrão”, “O poço”. A outra confina as personagens no ambiente doméstico, espaço de encenação das experiências psíquicas que a psicanálise – presença freqüente nas preocupações de Mário – dá como fundantes da sexualidade humana: castração, culpa, conflito edípico, proibições, transgressões.

A tetralogia composta por “Tempo da camisolinha”, “Vestida de preto”, “Frederico Paciência” e “O peru de Natal” configura episódios distintos da experiência afetivo-sexual da infância e adolescência de Juca – o personagem-narrador de quem Mário faz *alter ego*, dotando-o de seus traços de personalidade e fazendo-o passar por algumas das suas próprias experiências familiares.

Também ao âmbito do afetivo-sexual se refere “Atrás da Catedral de Ruão” que contrasta, como em negativo, com os contos da

1 Mário de Andrade, *Contos novos*, 3. ed., São Paulo, Martins/ INL, 1972.

16 Jorge Luis Borges, *Obras completas*, op. cit., p. 731.