

Psicologia USP

Volume 11 - Número 2 - 2000
ISSN 0103-6564



Dante Moreira Leite

MARIA LUISA SANDOVAL SCHMIDT
Editora Convidada

A revista

PSICOLOGIA USP

é uma publicação semestral
do Instituto de Psicologia
da Universidade de São Paulo

ADMINISTRAÇÃO E REDAÇÃO
Instituto de Psicologia
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues,
Trav. 4, 399 Bl. 23
Cidade Universitária - Butantã
CEP 05508.900 São Paulo SP
Tel (011) 818-4452
Fax (011) 818-4462
<http://www.usp.br/ip/revpsico/>
E-mail: revpsico@edu.usp.br
http://www.scielo.br/psicologia_usp

Psicologia USP

Volume 11 Número 2 - 2000
ISSN 0103-6564



Dante Moreira Leite

MARIA LUISA SANDOVAL SCHMIDT
Editora Convidada

Psicologia USP / Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.-
Vol.1, n.1 (1990).- São Paulo, USP-IP, 1990-

Semestral

ISSN 0103-6564

1. Psicologia. I.Universidade de São Paulo. Instituto de Psicologia.

CDD 150

INDEXAÇÃO:

LILACS: Literatura Latino-Americana e do Caribe em Ciências da Saúde (BIREME).

INDEX PSI (Conselho Federal de Psicologia).

Psicologia USP está disponível eletronicamente na SciELO (Scientific Eletronic Library OnLine).

http://www.scielo.br/psicologia_usp

PSICOLOGIA USP

Volume 11 - Número 2 - 2000

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

REITOR

Jacques Marcovitch

VICE-REITOR

Adolpho José Melfi

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

DIRETOR

César Ades

VICE-DIRETOR

Lino de Macedo

COMISSÃO EXECUTIVA

César Ades

Helena Maria Sampaio Bicalho

João Augusto Frayze-Pereira

Maria Helena Souza Patto

Sylvia Leser de Mello

CONSELHO EDITORIAL

Carolina Martuscelli Bori

Celso de Rui Beisiegel

Franklin Leopoldo e Silva

Gabriel Cohn

EQUIPE TÉCNICA

***Bibliotecária:* Aparecida Angélica Z. P. Sabadini**

***Secretaria Geral:* Gerson da Silva Mercês**

CAPA

Gravura em metal de Marcelo Grassmann (1980)

PSICOLOGIA USP

Volume 11 - Número 2 - 2000

Revista editada pelo Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

EDITORIAL	11
------------------------	-----------

ARTIGOS ORIGINAIS

ECLÉA BOSI <i>Dante Moreira Leite: Mestre da Psicologia Social.....</i>	15
GERALDO JOSÉ DE PAIVA <i>Dante Moreira Leite: um Pioneiro da Psicologia Social no Brasil.....</i>	25
MARIA LUISA SANDOVAL SCHMIDT E TATIANA FREITAS STOCKLER DAS NEVES <i>Dante Moreira Leite: Ciência Psicológica, Interdisciplinaridade e Diferença</i>	59
DANTE MOREIRA LEITE <i>Ofício de Tradutor.....</i>	89
DANTE MOREIRA LEITE <i>A Realidade Americana na Literatura.....</i>	95
DANTE MOREIRA LEITE <i>Remissão.....</i>	103
DANTE MOREIRA LEITE <i>Poemas.....</i>	111
FLÁVIO CARVALHO FERRAZ <i>O Louco de Rua Visto Através da Literatura</i>	117
CELINA RAMOS COURI <i>Machado de Assis Adverte:</i>	153

SANDRA GUARDINI T. VASCONCELOS *Ensaaios Teóricos: os*
Capítulos Introdutórios de Henry Fielding..... 171

ADÉLIA BEZERRA MENESES *O Sonho e a Literatura:*
Mundo Grego 187

RESENHA

ELIZABETH CONCETA MIRRA *Inventário Analítico do Arquivo do*
prof. Dr. Dante Moreira Leite.....211

PSICOLOGIA USP

Volume 11 - Número 2 - 2000

Journal edited by the Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo

CONTENTS

EDITORIAL	11
ORIGINAL ARTICLES	
ECLÉA BOSI <i>Dante Moreira Leite: Master of Social Psychology</i>	15
GERALDO JOSÉ DE PAIVA <i>Dante Moreira Leite: A Pioneer of Social Psychology in Brazil</i>	25
MARIA LUISA SANDOVAL SCHMIDT E TATIANA FREITAS STOCKLER DAS NEVES <i>Dante Moreira Leite: Psychological Science, Interdisciplinarity and Difference</i>	59
DANTE MOREIRA LEITE <i>The Translator's Task</i>	89
DANTE MOREIRA LEITE <i>The American Reality in the Literature</i>	95
DANTE MOREIRA LEITE <i>Remission</i>	103
DANTE MOREIRA LEITE <i>Poems</i>	111
FLÁVIO CARVALHO FERRAZ <i>Straggler of the Streets and Literature</i>	117
CELINA RAMOS COURI <i>Machado de Assis Warns</i>	153

SANDRA GUARDINI T. VASCONCELOS *Exploring Theory:
Fielding's Prefatory Chapters* 171

ADÉLIA BEZERRA MENESES *Dream and Literature. Greek World*..... 187

BOOK REVIEW

ELIZABETH CONCETA MIRRA *Analytical Inventory of Dr. Dante
Moreira Leite's Files*..... 211

EDITORIAL

Esta publicação é uma homenagem a Dante Moreira Leite e uma forma de reconhecimento da importância de sua obra e de sua trajetória como professor, pesquisador, escritor e tradutor no âmbito da psicologia brasileira.

Dante valorizava sua atividade docente, considerando-a um espaço de interlocução vital em seu percurso como pesquisador. Influenciou, através de seus ensinamentos e de seu estilo, toda uma geração de psicólogos dedicados ao ensino e à pesquisa.

A esfera de seus interesses de investigação e o modo como buscou responder a esses interesses configuraram um campo de exploração original, especialmente na intersecção entre Psicologia e Literatura, e algumas de suas pesquisas foram pioneiras na escolha do tema e seu tratamento, como é o caso do estudo sobre o caráter nacional brasileiro.

Sua produção como articulista de periódicos e jornais foi profícua e abrangente, destacando-se os temas: educação; tradução e linguagem, literatura e educação; caráter nacional; preconceito racial; ficção; biografia e autobiografia; a psicologia ingênua de Fritz Heider, entre outros.

Foi muito ativo como tradutor, aliando seu conhecimento de línguas à sua formação psicológica ampla. Ao lado da tradução de livros básicos de psicologia – à qual atribuía um sentido didático, considerando o direito dos estudantes de psicologia de terem acesso à literatura de qualidade em versões bem cuidadas –, foi responsável pela tradução de livros de vanguarda, de cunho inovador e crítico em relação às teorias e práticas hegemônicas no circuito universitário brasileiro, como por exemplo, *Manicômios, Prisões e Conventos* de Goffman, e *A Fabricação da Loucura*, de Szasz.

Aspirou ser escritor literário e aventurou-se na escrita de contos e poemas.

O vínculo de Dante Moreira Leite com o Instituto de Psicologia, como um dos criadores do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho e como Diretor do próprio Instituto, designa esta instituição como responsável, também, por *vivificar* e atualizar seu legado junto às novas gerações de estudantes e professores.

A homenagem traduz-se, portanto, em desejo e busca de *vivificação* e atualização dos modos de pensar e de sentir próprios ao Dante, através de alguns de seus escritos, mas, também, se apóia na retomada de sua obra e na abordagem de alguns temas que lhe foram caros.

Os dois artigos iniciais, *Dante Moreira Leite: um pioneiro da Psicologia Social no Brasil* e *Dante Moreira Leite: ciência psicológica, interdisciplinaridade e diferença*, apresentam o autor por meio de recortes analíticos de suas principais obras, bem como do traçado de imagens de sua presença no espaço acadêmico.

Um conjunto de textos de Dante Moreira Leite, em sua maioria inéditos, foi escolhido como mensageiro do universo intelectual e sensível do autor.

Os artigos de Flávio Ferraz, Celina Couri, Sandra Vasconcelos e Adélia Bezerra de Meneses tangenciam temas tratados por Dante e habitam a região de diálogo e tensão entre psicologia e literatura.

Maria Luisa Sandoval Schmidt



Dante Moreira Leite por ocasião do concurso de professor titular do Instituto de Psicologia da USP. Foto de 23.11.1973.

Recolho-te, enfim, pássaro sem asa
Ensimesmado à volta de teu corpo.
Entrega-te à memória de outras terras

(sem título, s/d)

Dante Moreira Leite

DANTE MOREIRA LEITE: MESTRE DA PSICOLOGIA SOCIAL

Ecléa Bosi

Instituto de Psicologia – USP

Apresentar a figura de Dante Moreira Leite é para mim uma tarefa especialmente grata. Dante foi orientador de minha tese de doutorado sobre leituras de operárias: guardo desse convívio uma bela recordação, pois dificilmente poderia ter encontrado um orientador tão solícito e tão próximo do tema escolhido. Todos os que conheceram sabem do amor que ele dedicava ao universo das Letras; no caso, a essa paixão pela escrita somava-se o interesse do psicólogo social pela figura às vezes surpreendente que é a leitora operária.

Quando a tese se fez livro, Dante generosamente a prefaciou, apertando ainda mais o vínculo de reconhecimento intelectual e humano que já àquela altura se convertera em amizade.

Quando Dante nos deixou, tão precocemente, o Instituto de Psicologia me honrou com pedido de fazer o elogio da sua vida e da sua obra em uma sessão que se realizou em sua homenagem. Passados vinte e cinco anos, é com a mesma gratidão e saudade que me associo a este dossiê em memória do amigo e do eminente mestre de Psicologia Social que foi Dante Moreira Leite.

* * *

Nunca sentimos tanta falta do Professor Dante como no início das aulas deste ano letivo. Essa agitação, esse ar festivo da entrada dos cur-

sos, era a seu ambiente. Ele era um professor nato para quem ensinar era como respirar.

O seu tipo de aula, na qual ele melhor se realizava, era a aula informal, próxima do aluno. Sentava-se à beira da mesa e discutia todas as objeções, levava a sério todas as dúvidas e gostava de responder, às vezes, como seu mestre, Heider: “Não sei.” Ato de profunda honestidade e exemplo dessa modéstia que tornava Dante Moreira Leite um homem tão encantador

Ele detestava sinceramente os títulos, as honrarias, e nunca se sentiu bem no meio delas. Era mais comum ver sua figura magra cruzando os corredores do que vê-lo atrás de sua mesa de Diretor, onde, aliás, evitava ficar, preferindo receber as pessoas em outra mesa de sua sala onde todos ficavam lado a lado e na mesma altura.

Tão simples, tão afável, tão próximo, ele sabia, contudo, revestir-se de uma especial solenidade: era quando seus orientandos vinham expor-lhes um problema de pesquisa. Sua fisionomia ficava muito séria, os olhos vivíssimos se concentravam como se nada mais existisse no mundo além daquele problema. Até suas mãos, nervosíssimas se aquietavam. Não dizia nunca aos seus orientandos: “Estou com pressa.” Escutava, discutia, participava das questões mais miúdas do projeto, sempre com a mesma expressão gentil: depois de algum tempo, é verdade, suas mãos se apertavam nervosas como a pedir socorro para o interlocutor.

Então nos lembrávamos de que ele era um Diretor ocupadíssimo que nunca abdicou nem de suas aulas, nem da orientação de pós-graduação.

Ele quando ainda em Araraquara foi meu orientador de tese: guardo dessa época muitas cartas suas discutindo minuciosamente como se faz um questionário de alternativas, por exemplo, ou uma análise de conteúdo. Cartas que eram verdadeiras aulas.

Como Diretor do nosso Instituto, Dante foi uma pessoa controvertida e conflituosa. A direção era causa de um enorme sofrimento, e pode-se dizer que ele tinha dois pesos e duas medidas: um extremo rigor, que chegava a ser angustiante, para seus grandes amigos (destes ele exigia tudo,

talvez tivesse com eles o mesmo grau de exigência implacável que tinha para consigo mesmo); e de outro lado, uma extrema complacência, uma tolerância sem limites com os que ele achava fracos e pequenos. Sobre tudo com os que sofriam.

Uma vez desabafou, depois de uma audiência a uma pessoa arrogante e crítica: “e sabe de uma coisa? Eu detesto essas pessoas que acham que os outros não têm “nível,” ou que classificam os demais de ‘mediócras.’” E de outra feita, veio este outro desabafo: “Alguns professores esqueceram o que foram na idade dos alunos, e o que leram aos vinte anos ... Eles se confrontam com o aluno do alto da sua erudição, simplesmente esquecendo o seu tempo de aprendizes.” Nesses dois momentos, Dante ensinou que a mais alta função da inteligência nunca foi a crítica, nem a classificação, mas a apaixonada busca da verdade e o entusiasmo sempre novo pelo crescimento dos novos.

Dissemos há pouco que a atuação de Dante como diretor, sofrendo esse ponto de vista tão próprio da sua personalidade, foi contraditória e até conflituosa, em primeiro lugar, para ele mesmo. Mas ele nos pede em um poema que escreveu em 1960:

*Recorta as palavras boas,
reconstrói as cenas todas
reconstrói gestos e falas
como se fora outra vez*

*E em vez de palavras duras
as que dizes são de prata
E as outras não calas mais.*

* *

Não é possível também não evocar o Dante tradutor. A rigor, ele não teria tempo para traduzir, só lhe restava a noite para esse ofício, mas ele traduzia por amor, e acredito que, se pudesse, traduziria para o portu-

guês, tudo o que havia de bom no mundo em Psicologia. E os bons tradutores lembra seu amigo Tamas, são como os regimes democráticos: só depois de os termos perdidos é que lhes damos valor.

Dante era um ser noturno: era de noite que ele estudava, e estudava muito, era de noite também que traduzia. E brincava: “Como é que Heidegger dizia” Acho que era “consciência vigilante.” Sempre pensei que a consciência vigilante só podia vigiar à noite. É difícil imaginar alguém descobrindo uma verdade à luz do dia, quando todos vêm e ouvem tudo.” Essa pessoa noturna convivia, há muito, com a morte:

“Aos poucos” - escreveu - “só aos poucos descobrimos que as coisas se apagam, as pessoas morrem sem deixar sinal. Colocamos pedra sobre os mortos na esperança de que não voltem, não falem, não lembrem. E prometemos esquecer também. Não, não esquecemos as palavras, o que esquecemos é o que está atrás das palavras.”

“E a morte (escreveu também) é a situação em que estamos realmente sozinhos, em que pela primeira vez nos afastamos de qualquer convívio. O duro mesmo seria um inferno sem ninguém, ainda que tivesse ar condicionado. Algum de vocês já ficou sozinho?”

E numa biografia que faz de si mesmo, como se falasse de um outro escritor:

“Em primeiro lugar, seus trabalhos parecem um esforço para conservar o equilíbrio – e talvez o tenha conseguido na medida em que se valeu da vida intelectual para dar sentido a uma experiência caótica e próxima do absurdo.” Isto porque, nos últimos tempos. Dante procurava enxergar o mundo com as deformações com que os doentes mentais o enxergam, esforço terrível de simpatia que muito lhe custou.

“Provavelmente por falta de documentação (são ainda palavras suas), há poucos dados sobre seus conflitos, embora tudo faça supor uma tensão permanente entre seus desejos e a captação da realidade, entre uma natureza anárquica e o desejo também intenso de ordenar a vida e o mundo.

Não parece muita ousadia supor que esses conflitos constituem a marca de sua vida e de sua obra, e que os conflitos não encontraram solu-

ção harmoniosa e que permaneceu fundamentalmente dividido.” Essas são palavras de um grande psicólogo, descrevendo a si mesmo.

* * *

“O menino é o pai do homem,” dizia de si mesmo Brás Cubas, o narrador póstumo das *Memórias* de Machado de Assis.

Transportando a frase para a vida do pensamento, pode-se dizer que, na maioria das biografias espirituais, as primeiras obras, mesmo quando renegadas na maturidade, dão fio condutor dos interesses e das paixões de toda uma existência. Quando se chega à idade em que já é possível rememorar com a distância da crítica os anos de nossas primeiras afirmações e valores, é comum encontrar coincidências profundas de pontos de vista e germes de obras que mais tarde fizemos ou gostaríamos de ter feito.

Dante Moreira Leite foi, nesse ponto, um destino feliz: pôde ver crescer e dar fruto a semente de seus primeiros planos intelectuais; por isso, apesar de ter sido arrancado aos estudos e à nossa companhia tão precocemente, e apesar das inúmeras tarefas em que se envolveu nos últimos anos, pôde desenvolver exemplarmente, no campo da Psicologia Social, o tema-chave da sua carreira de estudioso, que foi a pesquisa dos preconceitos ou estereótipos disseminados na cultura letrada brasileira.

Em 1949, ainda aluno de Filosofia da velha Faculdade da Praça, Dante se pôs a examinar textos de leitura para a escola primária à procura de “conceitos morais,” “preconceitos raciais” e “valores de patriotismo” que essas obras didáticas pudessem veicular. O resultado dessas pesquisas pode-se ler no Boletim nº.3 de Psicologia da Faculdade de Filosofia, que saiu em 1950.

Um dos traços básicos desses ensaios foi o cuidado de integrar o problema a ser debatido (conceitos e preconceitos) em uma perspectiva mais ampla: sociológica e filosófica. Dante, como aluno que foi de Livio Teixeira e de Cruz Costa, pensa sempre na necessidade de perguntar so-

bre o sentido e o alcance do próprio tema que vai desenvolver. Essa atitude vai garantir o caráter orgânico e crítico das suas belas introduções a *Psicologia e Literatura* e a *O Caráter Nacional Brasileiro*.

Mas voltemos ao conteúdo dos seus primeiros trabalhos. Neles, buscava tocar o que as obras didáticas trazem de essencial para a cultura: os valores. E a sua primeira perplexidade é a de definir e situar o termo “valor.” Daí ter que recorrer à sociologia do conhecimento que marcou profundamente as primeiras gerações da nossa Escola, as quais foram educadas no espírito cujo principal fruto é relativizar os valores, mostrar a sua gênese social e o seu caráter muitas vezes convencional e sempre histórico. Os egressos da antiga Faculdade de Filosofia, pelo menos até a década de 50, são facilmente reconhecíveis por um forte pendor sociológico e relativista. É muito recente, talvez só dos últimos 10 anos, o aparecimento de uma mentalidade tecnocrática, que aceita sem reservas a estrita divisão de trabalho intelectual e considera absolutas e neutras (ou fora de uma discussão filosófica) as técnicas de mensuração das coisas e das condutas.

Dante formou-se em uma cultura que perguntava pelos limites do conhecimento. Por isso, ele era cheio de dúvidas, de ironias, e até de auto-ironias. Por isso nunca jurou fanaticamente por um conteúdo ou por um método de análise. Por isso, seu primeiro estudo versa sobre os preconceitos, que são pseudo-verdades, que a escola dissemina por meio dos seus abecês.

Para tanto, esquadrinhou textos didáticos adotados desde o fim do século 19 até 1940, cobrindo, pelo menos, cinquenta anos de literatura escolar brasileira:

- o Segundo Livro de Lições Morais e Instrutivas, de João Kopke;
- o Terceiro Livro de Leitura de Oliveira Barreto e Romão Pulgari;
- Meninice, de Luiz Gonzaga Fleury;
- Alma do Meu País, de Isabel Serpa e Paiva;

- Nosso Brasil, de Luiz Amaral Wagner, e, de modo subsidiário
- O Pequeno Escolar, de Moura Santos e
- Uma História e depois... outras, de Rafael Grisi.

O caráter cívico das obras é ressaltado. Dante nota que, nesses livros para crianças, vive-se um Brasil ideal, uma eterna reedição do “Porque me ufano do meu país” de Afonso Celso. O tipo recorrente do brasileiro (altivo, heróico) e a sua própria condição material (exuberante, opulenta) mostram uma fortíssima dose de irrealismo.

Ora, o complemento desse patriotismo abstrato é o descobrimento ou o preconceito contra o que não é brasileiro: Dante encontra traços de preconceitos racial nesses textos que talvez pareçam a muitos, hoje, inócuos.

A ignorância da realidade negra, por exemplo, é evidente em quase todos os livros. Dante interpreta a omissão como forma inconsciente ou muito sutil de preconceito: não se fala daquilo que se despreza, ou do que se teme, ou do que se quer recalcar. E Dante lembra que Rui Barbosa, quando integrou o primeiro governo da República, mandou simplesmente queimar todos os arquivos referentes à escravidão.

Quando, em raros momentos, aparecem os negros, nesses livros, acham-se em uma situação de inferioridade: em uma mudança, negros carregando piano e meninos brancos vendo como é que eles trabalham. Junto aos negros, há outros carroceiros, a quem os donos da casa gritam: “Oh seus italianos! Cuidado com a mobília!”

Um dos autores, a Senhora Izabel Serpa e Paiva, combate curiosamente o preconceito com o seu próprio preconceito. Numa das lições, diz a mãe ao filho, apontando para um negro: “Ele não tem culpa de ser assim!”

* * *

O que ficou desses primeiros ensaios de Dante no espírito do próprio Dante? Não uma solução, mas novos problemas que iriam ser o núcleo da sua atividade de pesquisador de preconceitos entre nós. Ele cons-

tatara a existência de certos valores em obras menores, ainda que importantes como veículos de padrões culturais. Mas o que existiria nas obras de maior fôlego, nas tentativas de interpretar o Brasil e os brasileiros, que, desde os cronistas e jesuítas do século XVI até hoje têm marcado a formação da nossa autoconsciência como nação? Como o homem culto brasileiro se vê a si mesmo, e vê o povo de que faz parte? Para responder a essa indagação, Dante buscou nas obras dos nossos principais estudiosos e intérpretes explicações daquilo que se convencionou chamar o caráter nacional brasileiro. Que é o tema de seu Doutorado defendido em 1954.

Como psicólogo social, Dante verificou, admirado, que esses historiadores e sociólogos se valiam com a maior sem cerimônia de conceitos psicólogos para, armados de uma ciência que na verdade só conheciam por lugares-comuns, caracterizar todo o povo brasileiro. Silvio Romero, Euclides da Cunha, Oliveira Viana, Alfredo Ellis Jr., Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda, Vianna Moog e outros são examinados à luz do que disseram a respeito do homem brasileiro. E é tal a massa de traços psíquicos e morais que sai desses livros, que Dante não poderia ter dominado matéria tão vasta senão nos termos que ela merecia: termos de ideologia.

Aí está o significado mais alto da sua contribuição à cultura brasileira: ter ido ao fundo do problema das definições psicológicas de um povo, submetendo-as à análise ideológica dos valores (endossados ou rejeitados pelos seus intérpretes. A messe era realmente farta e Dante colheu às mancheias). Desde a “flor amorosa das três raças tristes” de Bilac ao “homem cordial” de Buarque de Hollanda; desde o “antes de tudo um forte” de Euclides, até o luxurioso, triste e cobiçoso” de Paulo Prado...

Constância e capacidade de trabalho admiráveis de um leitor que devorava tudo, que, para dar fundamentos teóricos sólidos à sua pesquisa, examinou toda Antropologia Social, de Franz Boas a Kardiner, de Ruth Benedict a Margaret Mead, de Malinowski a Lévi-Strauss! E a Psicanálise (nas suas várias correntes), de Freud, Adler, Jung. E, para documentar-se em relação ao Brasil, leu tudo o que de algum modo concorria para a

formação de uma imagem do brasileiro desde as ingênuas exclamações de Pero Vaz de Caminha na sua carta a El-rei Dom Manuel dando notícia do descobrimento, até os ensaios críticos de Caio Prado e Cruz Costa, de Roger Bastide e Florestan Fernandes.

Do otimismo colonial e romântico ao pessimismo dos naturalistas e positivistas, o “caráter nacional” vai revelando a sua natureza profunda de estereótipo, isto é, de conceito arrumado pela ideologia para justificar a continuidade de certas formas de desprezo e de dominação.

“Gouverner, c’est faire croire,” dizia Victor Hugo. Governar é fazer que creiam em nós: esse o poder da ideologia, essa a arma da propaganda. E Dante foi um superador de uma ideologia tenaz.

Enfim, se em vez de me deter na Psicologia Social, eu tivesse que me estender sobre a outra paixão constante em toda a vida de Dante Moreira Leite, a Literatura, não haveria mãos a medir. Não querendo abandonar nenhuma das suas paixões, escreveu o livro que lança a ponte entre ambas: *Psicologia e Literatura*, sua tese de Livre-Docência. Dante leitor de Euclides, Dante leitor de Machado, Dante leitor de Drummond, Dante leitor de João Cabral, Dante leitor de Guimarães Rosa, sobre quem escreveu páginas iluminadoras. E de Guimarães Rosa, do seu *Grande Sertão: Veredas* foi que ele tirou a epígrafe do *Caráter Nacional Brasileiro*: uma frase que é o maior desmentido aos que crêem que os homens são radicalmente desiguais por causa da raça ou da religião. Aos que dizem: “existem brasileiros, existem ingleses, existem negros, existem judeus,” e juram por essas diferenças, Dante, pela boca de Riobaldo, jagunço e filósofo, respondeu:

“Existe é homem humano.”

DANTE MOREIRA LEITE: UM PIONEIRO DA PSICOLOGIA SOCIAL NO BRASIL¹

Geraldo José de Paiva²
Instituto de Psicologia – USP

Apresenta-se o trabalho pioneiro no Brasil, na área da Psicologia Social, de Dante Moreira Leite, consignado em três obras: O Caráter Nacional Brasileiro, Psicologia Diferencial e Psicologia e Literatura. Nessas obras examinam-se em particular os tópicos relações interpessoais, caráter nacional e vinculações entre Literatura e Psicologia. Apresentam-se também, brevemente, o Autor em suas atividades de professor, pesquisador, escritor, tradutor e administrador acadêmico.

Descritores: Leite, Dante Moreira. Caráter Nacional. História da psicologia. Brasil. Psicologia e Literatura. Psicologia social.

Dante Moreira Leite foi um cientista social em várias frentes. De sua pesquisa e de seu ensino se beneficiaram a educação (Nagle, 1976), a literatura (Castello, 1976), a história das idéias e da cultura no Brasil (Bosi, 1970, 1979, 1983; Mota, 1977; Ortiz, 1985). Mas foi sobretudo na Psicologia Social que ele deixou uma contribuição notável: relações interpessoais, caráter nacional, vinculações entre psicologia e literatura foram, em nosso meio, explorações pioneiras. Na psicologia social, Dante

-
- 1 Texto preparado como Introdução a volume da Coleção *Grandes Cientistas Sociais*, aqui publicado, com ligeiras modificações, com autorização da Editora Ática. Agradeço a leitura da primeira versão do texto e as sugestões de Ecléa Bosi, João Augusto Frayze-Pereira, Jorge Nagle, José Aderaldo Castello e Therezinha Moreira Leite.
 - 2 Endereço para correspondência: Instituto de Psicologia. Av. Prof. Mello Moraes, 1721, São Paulo, SP – CEP 05508-900. E-mail: gjdpaiva@usp.br

realizou a delicada junção de enfoques nítidos porém parciais: de um lado, a Psicologia, tradicionalmente voltada para o indivíduo; de outro, a Antropologia e a Sociologia, direcionadas para o cultural e o coletivo. Área de intersecção, ora reclamada pelos dois campos, ora rejeitada por ambos, a Psicologia Social é a área da mediação. Por isso mesmo, a área do *talvez*, ressalva tão isomorfa à pessoa do Autor, cuja hesitação nascia não da dúvida ignorante mas da dúvida informada a respeito do caleidoscópio da realidade. Dante conjugava a aparência e a realidade, sabedor de que a aparência tem sua realidade, quando não outra, a psicossocial; conjugava o ingênuo e o científico, o consciente e o inconsciente; prolongava, em sua atividade profissional, as tendências que, no esboço autobiográfico inédito, reconhecia em si mesmo, de ordenação clara e de anarquia.

Dante faleceu aos 48 anos, aos 24 de fevereiro de 1976, como Diretor do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Nascera em Promissão, SP, aos 22 de outubro de 1927, filho de Alcides Moreira Leite e Claudina Pietraroia Moreira. Licenciou-se em Filosofia, em 1950, pela então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Desse tempo destacou, no *Memorial* para o Concurso de Professor Titular (1973), as influências de Cruz Costa, Martial Guérault e Lívio Teixeira, na Filosofia; de Florestan Fernandes e Antônio Cândido, na Sociologia; de Annita Cabral, na Psicologia. Embora licenciado em Filosofia, voltou-se cada vez mais para o estudo da Psicologia e, nesta, adotou um enfoque fundamentalmente gestáltico, lewiniano e heideriano. Em 1954 doutorou-se em Filosofia com a famosa tese, na área de Psicologia, intitulada *O Caráter Nacional Brasileiro: Descrição das Características Psicológicas do Brasileiro através de Ideologias e Estereótipos*. Em 1964 tornou-se Livre-docente em Psicologia Educacional, com a tese *Psicologia e Literatura*. Em 1973 obteve o título de Professor Titular no Departamento de Psicologia Social e do Trabalho, do Instituto de Psicologia da USP

Um evento que deve ser destacado em sua biografia é a estada na Universidade de Kansas, logo após o doutorado. Seguiu, então, cursos com Fritz Heider e Roger Barker, cuja influência resumiu no Memorial:

A teoria de Heider foi útil como nova perspectiva para entender alguns problemas de percepção de grupo que tinham ficado em suspenso em minha tese de doutorado. Além disso, acredito que sua perspectiva de uma psicologia ingênua, não contaminada pelos esquemas teóricos da psicologia científica, continua a ser uma forma produtiva de estudar as relações interpessoais, mas útil também em outros domínios da psicologia, como a motivação, a percepção social, a competição etc. De certo modo, todos os trabalhos que realizei depois de voltar para o Brasil refletem essa influência. No caso de R. Barker (...), sua influência pode ser vista no interesse que passei a ter pela psicologia da criança e pela psicologia experimental, ou pelo menos certa perspectiva da psicologia experimental. (Leite, 1973, p. 4)

Dante, em sua vida profissional, foi professor, pesquisador, escritor, tradutor e administrador. Todas essas, foram atividades de alguma forma interligadas, e apenas para a ordenação da exposição virão em separado.

Como *professor*, Dante enfrentou todas as condições do ofício, desde o “assistente extra-numerário,” anterior à carreira, até o professor titular. Foi professor, de 1951 a 1958, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da USP, e de 1959 a 1970 na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara. Em 1967 foi professor visitante do Departamento de Português e Espanhol da Universidade de Wisconsin. De 1971 a 1976 trabalhou no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Professor, encarregou-se, como de praxe, de cursos na graduação e na pós-graduação, exercendo, nesta, também a função de Orientador de dissertações de mestrado e teses de doutorado.

Como *pesquisador*, cedo ocupou posição de liderança. Já em 1958, a convite de Fernando de Azevedo, dirigiu a Divisão de Estudos e Pesquisas Educacionais do Centro Regional de Pesquisas Educacionais de

São Paulo. Os resultados dessas primeiras pesquisas encontram-se em *Pesquisa e Planejamento*, revista do Centro, de 1958 a 1960. Contrário à prematura especialização (1973), realizou estudos em diversas áreas, com destaque de Literatura Infantil, Psicologia e Literatura, Personalidade e Cultura, Psicologia e Educação, Processo Social, Relações Interpessoais e Desenvolvimento da Criança (Leite, 1973, pp. 5-8; Spinelli, 1976, pp. 37-40). A segura formação em Filosofia e nas principais ramificações das Ciências Humanas e Sociais permitiu-lhe atingir pluralidade e articulação de perspectivas nos diversos temas. Caberia aqui chamar a atenção para o fato de que Dante Moreira Leite participou da gestação da nova Psicologia Social que, sob a influência de Heider, estava nascendo, e que veio a ser conhecida como psicologia das relações interpessoais. O ponto de partida dessa psicologia é a psicologia ingênua e alguns de seus desdobramentos se tornaram sumamente férteis, como a teoria do equilíbrio e a teoria da atribuição de causalidade. A análise psicológica da literatura brasileira da motivação (Leite, 1975) demonstra o papel de Dante na introdução da psicologia social cognitiva no Brasil. Finalmente, ainda no campo da pesquisa, cumpriria apontar a grande obra que iniciou mas não chegou a concluir: o estudo compreensivo e crítico da psicologia contemporânea, situando-a em seu substrato da história das idéias e das transformações sociais. Dessa ambiciosa empresa restaram, inéditos, os capítulos referentes à Parte I, das sete previstas, intitulada A Psicanálise. A crítica científica dos estereótipos literários da identidade nacional, a inclusão das relações sociais - além das de raça e cultura - na discussão do caráter nacional brasileiro, a introdução, na crítica literária, do enfoque psicológico fundamentado e a inserção do psicológico no horizonte amplo da Filosofia e das Ciências Sociais, tornam a obra de Dante referência não só obrigatória como exemplar.

O *escritor*. Dizem os que mais intimamente privaram com ele que ser escritor foi o grande desejo de sua vida. Além de vários ensaios (Leite, 1979), Dante deixou diversos contos, alguns deles publicados. O sentido desse seu interesse e a avaliação de sua expressão ele mesmo nos revela no esboço da autobiografia:

Ao aproximar-se dos 50 anos, a sua atividade indica uma mudança radical embora até certo ponto prenunciada em trabalhos juvenis e notas esparsas da maturidade. A partir dessa época, volta-se quase que exclusivamente para a ficção, onde procura descrever a vida brasileira dos cinco primeiros decênios, com suas ramificações sociais e seus reflexos psicológicos. Pode-se dizer que sua ficção tende a buscar a realidade social, mas procurando vê-la através das deformações (por exemplo, de doentes mentais, no romance *As Mãos Espalmadas*) ou de fixações em modelos sociais ultrapassados (no romance *O Retrato na Sala*). Os críticos geralmente aponham a tentativa de uma linguagem poética como o grande obstáculo que o autor não conseguiu conciliar adequadamente com os temas que enfrentou. De outro lado, outros críticos salientam que, mesmo na ficção, o autor revela falta de imaginação e inclinação para descrição quase linear de estados da mente e situações sociais da metade do século XX, caracterizada pelo vôo da imaginação e pela busca do sobrenatural.

O tradutor. A tradução, em sua vida, não foi uma atividade periférica. O “Ofício de tradutor” (Leite, 1979, pp. 119-137) se impunha por duas razões: a ausência de obras de Psicologia em português e a inexistência de um vocabulário ao mesmo tempo padrão e vernáculo (Leite, 1973). Só, ou com a colaboração de Míriam Moreira Leite, traduziu 48 títulos, quase todos de Psicologia, que formaram toda uma geração de psicólogos e educadores. O primeiro deles foi *Psicologia Social*, de Solomon Asch, em 1960. Dentre as obras traduzidas ele destacava (Leite, 1973, p. 9), com especial agrado, os manuais de Krech e Crutchfield (*Elementos de Psicologia*), Anastasi (*Testes Psicológicos*) e Coleman (*A Psicologia do Anormal e a Vida Contemporânea*), e os livros teóricos de Heider (*Psicologia das Relações Interpessoais*) e de Baldwin (*Teorias do Desenvolvimento da Criança*). A esses acrescentaríamos como contribuições importantes, além do de Asch, já citado, os livros de Allport (*Personalidade*), Cartwright e Zander (*Dinâmica de Grupo*), Krech, Crutchfield e Ballachey (*O Indivíduo na Sociedade*), Goffman (*Manicômios, Prisões e Conventos*), e como contribuições interessantes os de O'Dea (*Sociologia da Religião*), Blanton (*Diário de minha Análise com Sigmund Freud*) e Százs (*A Fabricação da Loucura*). Embora preparado para o mister (ve-

ja-se “Ofício de tradutor,” em *O Amor Romântico ...* 1979), é forçoso reconhecer que nem todas as traduções atingiram o mesmo nível de excelência. A razão disso pode ser, ao menos em parte, encontrada nas dificuldades editoriais insinuadas no *Memorial* (1973).

E, finalmente, o *administrador*. Além da Chefia do Departamento de Educação da FFCL de Araraquara e do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho, do Instituto de Psicologia da USP, Dante foi Diretor do mesmo Instituto. Por força do cargo de Diretor foi membro de diversos colegiados superiores da Universidade. Ocupou também cargos de direção em sociedades de Psicologia.

Reconhecendo a multiforme contribuição de Dante para a Psicologia no Brasil, o Conselho Federal de Psicologia, pela Resolução 09/82, de 27 de agosto de 1982, Dia do Psicólogo, instituiu, ao lado do Prêmio “Lourenço Filho,” o Prêmio “Dante Moreira Leite,” “pelo conjunto de escritos referentes ao exercício profissional da Psicologia.” A Prefeitura Municipal de São Paulo prestou-lhe homenagem dando seu nome a uma via pública e à Escola Municipal de Educação Infantil, no bairro de Campo Limpo.

Das dezenas de trabalhos publicados por Dante selecionamos três para uma apresentação mais detalhada. O critério da seleção foi a amplitude e a organicidade de *O Caráter Nacional Brasileiro*, *Psicologia Diferencial* e *Psicologia e Literatura*.

Da contribuição intelectual de Dante Moreira Leite a mais celebrada é, certamente, o estudo do caráter nacional brasileiro. Apresentado como tese de doutoramento em 1954, foi publicado *in litteris*, em 1959, no Boletim nº 230, da FFCL e nº 7 da Cadeira de Psicologia. Com o subtítulo *História de uma Ideologia*, foi editado pela Livraria Pioneira Editora em 1969, como “edição revista, refundida e ampliada,” reeditado em 1976 e, finalmente, editado como “4ª edição definitiva, com introdução de Alfredo Bosi,” pela mesma Editora, em 1983. Em 1992 a Editora Ática produziu nova edição.

O trabalho chamou a atenção não exatamente por ser uma discussão de Psicologia Social mas porque, utilizando o procedimento científico, recentemente introduzido no país na área das ciências sociais, verrumava friamente uma das mais caras convicções dos intelectuais: a de que nos conhecíamos a nós mesmos. A contemporaneidade da análise aguçava o sobressalto: Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Fernando Azevedo, Vianna Moog, Cruz Costa eram vivos; Paulo Prado, Arthur Ramos, Oliveira Vianna tinham falecido havia pouco. Visto, hoje, sob perspectiva mais acadêmica, o livro surpreende como trabalho pioneiro, não só em nosso meio mas, até certo ponto, no plano internacional, na área da discussão crítica da noção de caráter nacional e no exame de um caráter particular, o brasileiro.

Na apresentação desse *opus magnum* ater-nos-emos à edição de 1983, que reproduz as anteriores a partir da segunda. Somente quando esclarecedor, faremos referência à primeira edição.

Se quiséssemos, num relance, intuir o que o Autor concluiu de seu estudo bastaria comentar a citação de Guimarães Rosa, colocada como exergo: “existe é homem humano.” Como resultado de pesquisa científica, não consta, para Dante, que exista o brasileiro, com características psicológicas que o diferenciem, quantitativa ou qualitativamente, de outros povos. As descrições do “caráter nacional” podem ser aceitas, segundo o Autor, como expressões do ponto de vista pessoal do escritor. Quando se pretendem explicações, não obrigam à adesão, uma vez que não têm critério de verificação. Não quer ele dizer que não se possa perceber com objetividade características psicológicas de grupos: a dificuldade está em se ampliar a todo um povo e, não raro, por longos períodos de sua existência, características observadas numa porção destituída da propriedade de amostra e com abstração da situação histórica, econômica, social, educacional e política dessa parcela do povo. Bem observadas, sugere mais de uma vez, as semelhanças entre os grupos humanos parecem dar-se muito mais ao longo do corte das classes sociais do que ao largo das nacionalidades. Por conseguinte, a apriorização das características de personalidade é, funcionalmente, uma forma sutil de racismo, porquanto

essas características são revestidas da imutabilidade condicionante anteriormente atribuída à constituição genética das raças. Não deixa de ser revelador que exatamente um psicólogo seja quem mais impiedosamente denuncie o psicologismo.

Como entender, então, a multiforme proclamação do caráter nacional brasileiro? Eis aí uma segunda função do psicólogo social: explicar o fenômeno social da atribuição de um caráter nacional brasileiro. Dante o fez ou, melhor, pretendeu fazê-lo com as categorias de percepção social, estereótipo e preconceito, ambientadas nas tendências ambivalentes ante o estranho e na personalidade autoritária, equivalente psicológico do etnocentrismo. Na verdade, ele não chegou a realizar o projeto em sua inteireza. Aparentemente, ao retomar o estudo para a segunda edição, preferiu decrever melhor, conceitual e historicamente, o fenômeno, deixando para depois a investigação psicológica de seu processo.

À atribuição aos brasileiros, como povo ou nação, de um caráter, isto é, de características psicológicas, explicadoras da inferioridade nacional, Dante deu o nome de *ideologia*, “descrição que nem sempre se fundamenta em observações cientificamente conduzidas” (Leite, 1959, p. 86), mas “campo de idéias relativamente bem sistematizado” (Leite, 1973, p. 3), distinta do estereótipo pela amplitude e da teoria científica pela atitude. Nesse ponto o Autor empreende sutil discussão dos níveis de conhecimento em relação à amplitude de seu objeto, em particular do objeto humano (Leite, 1983, p. 13 ss). Sua posição final ampara-se, com toda a prudência desejável, na conceituação de Mannheim. Como se sabe, para Mannheim a ideologia não é a inversão exata da realidade. É, antes, uma deformação da realidade, proveniente das condições de existência das pessoas e dos grupos. Aliás, essa deformação só se denomina ideologia quando conservadora, pois quando revolucionária recebe o nome de utopia. Mannheim pensava que os intelectuais seriam capazes de superar a perspectiva deformada da realidade, ou seja a ideologia, dada sua posição exterior às classes sociais e a seus interesses. Um eco dessa esperança escutamos em Dante quando fala dos intelectuais formados pela ciência, nova safra no panorama brasileiro, capazes de uma visão da realidade de-

satrelada do interesse dos dominantes e simpática às classes desprotegidas (Leite, 1983, pp. 343, 364). E é bom que se frise que se trata do intelectual cientista que, na discussão encetada, alcança um segmento, e não a totalidade, da amplitude do objeto humano de conhecimento. Esse, o conceito de ideologia. Sua história, porém, é sinuosa, pois se tomou forma de xenofilia e de preconceito contra os nacionais, significou uma sorte de xenofobia e de apreço pelo Brasil no momento inicial, quando integrou, dentro do Romantismo, a idéia do nacionalismo e da identidade nacional. O período da ideologia do caráter nacional está muito exatamente - alguns diriam demasiado exatamente - balizado entre o Romantismo e a visão técnico-científica a partir dos anos 50. Com o advento do Realismo é que a ideologia do caráter nacional passou a servir de explicação não das nossas excelências mas das nossas mazelas. É importante notar que Dante escreve uma história literária da ideologia, o que não significa que a ideologia seja decorrência de movimentos literários. Ao demonstrar, do ponto de vista científico, a inconsistência da atribuição do caráter nacional e ao sugerir que ela provém dos processos de cognição social, nos quais exercem amplo papel o estereótipo e o preconceito, o Autor enraíza a ideologia no campo das relações de dominação social. Apesar disso, o conceito não é idêntico ao entendimento marxista, e certamente por essa razão alguma vez foi considerado ingênuo (Mota, 1977). Registre-se, nessa ocasião, que a Dante interessa propriamente o sentido denotativo do estereótipo e do preconceito, como percepções falsas; o sentido conotativo, prejudicial a terceiros, é uma decorrência.

Em busca das origens do conceito de caráter nacional, Dante as encontra no nacionalismo e no racismo europeus. Embora o tratamento do tema, pelo Autor, seja muito matizado, poder-se-ia resumir sua posição como segue. A idéia de caráter nacional tem duas origens mais ou menos contemporâneas: uma, política, francesa; outra, estética, alemã. A Revolução Francesa e as guerras napoleônicas tinham expandido a idéia de uma unidade política constituída pelo povo como nação; o movimento *Sturm und Drang*, do pré-romantismo alemão, com Goethe, Schiller e Herder, reconhecia, contra o classicismo iluminista, na peculiaridade his-

tórica de cada nação, um “espírito nacional,” cuja origem fazia remontar à história e, se, preciso, a mitos fundamentais. No Brasil, a criação de uma identidade nacional de índole política deu-se, através do Romantismo, com a invocação do passado colonial e do índio. Estranhamente, talvez, o conceito de caráter nacional veio a dever também ao racismo, que conheceu o período áureo na Europa da segunda metade do século XIX e dos primeiros decênios do século XX. O racismo fundamentalmente apregoava uma diferença biológica entre as classes sociais, mas no expansionismo colonialista serviu como justificativa para o domínio de povos “inferiores” do ponto de vista biológico. No Brasil, o caráter nacional foi, no mínimo, impregnado de conotação racista, uma vez que as caracterizações pessimistas por ele oferecidas se destinavam às classes inferiores, constituídas de descendentes dos escravos negros.

A seguir, o Autor demonstra como, apesar da persistência das descrições psicológicas de povos e nações por parte de escritores e filósofos, a Antropologia, a Sociologia, a Psicologia Diferencial e a Genética praticamente destruíram as bases racistas do caráter nacional.

A idéia de caráter nacional pôde, contudo, ser retomada depois da Segunda Guerra Mundial tanto por razões científicas como por motivações de guerra. Quanto às primeiras, representadas pelos novos conceitos de “padrão de cultura” e “personalidade básica,” o Autor se mostra insatisfeito, por não serem capazes de explicar o comportamento concreto e suas transformações. De outra parte, por ocasião da Guerra, os cientistas americanos foram solicitados a empreender o estudo tanto do caráter americano como do caráter dos inimigos, para subsidiar o esforço de guerra e para preparar a reconstrução do sistema educacional dos povos vencidos. São dessa época os conhecidos estudos de Mead sobre os americanos, de Benedict sobre os japoneses, de Schaffner sobre os alemães e de Gorer sobre americanos, ingleses, russos e japoneses. De modo geral, o Autor reconhece méritos científicos nesses trabalhos, apesar da motivação etnocêntrica conjuntural. Faz notar, contudo, a debilidade fundamental de todos eles: responsabilizar características psicológicas por

uma posição de conflito cujas razões deveriam ser procuradas no solo da Economia e da Política.

Entre outros aspectos ligados à discussão do caráter nacional, Dante faz referência a três orientações que presidem aos estudos do tema, a saber, o caráter cultural, a personalidade modal e o caráter social, e a alguns trabalhos que utilizam metodologia mais apurada, como os de McClelland, sobre o motivo de realização, e o de Stoetzel, sobre atitudes da juventude japonesa no pós-guerra. Pondera, a propósito, que é difícil existir motivação psicológica desvinculada das condições sociais e econômicas concretas e observa que a expressão do motivo no nível da fantasia pode encobrir a incapacidade real:

Quando se pensa nos estudos sobre nível de aspiração, esse processo fica ainda mais claro: a partir de certo nível, a aspiração substitui a capacidade realista, isto é, o indivíduo aumenta o seu nível de aspiração para compensar o fracasso. (Leite, 1983, p. 89)

O problema que vê no uso que faz Stoetzel de questionários de atitude ou de opinião pública é seu uso transcultural, que requer se resguardar a equivalência básica de situações nas várias culturas.

O Autor discute, a seguir, dois pontos imbricados em todo estudo de caráter nacional: a relação entre personalidade e cultura e a existência de culturas nacionais. A relação entre personalidade e cultura não deixa de ser problemática, pois liminarmente é difícil descrever e interpretar uma cultura. Facilmente passa-se da percepção de algumas dimensões expressivas para a inferência de um padrão de relações, que é tomado como dado objetivo. A interpretação das culturas, por sua vez, tem-se valido principalmente de conceitos psicanalíticos. Ora, os antropólogos trabalham com dados observáveis, que correspondem ao registro do consciente, ao passo que a hipótese psicanalítica se situa no registro do inconsciente, cujo acesso exige método próprio. Parece, pois, comprometida, em larga escala, a junção dos aspectos descritivos com a formação da personalidade. O segundo ponto, isto é, a existência de culturas nacionais, não é menos problemático quando se consideram as sociedades modernas. De fato,

o contato constante e direto com outras culturas modifica obviamente a chamada cultura material de um povo e torna ainda mais difícil estabelecer a peculiaridade da dimensão “espiritual” da mesma. Além disso, no interior de cada suposta cultura nacional existe uma diferenciação extrema, de que podem ser exemplos as classes sociais e, no interior dessas, as múltiplas divisões de natureza profissional, educacional e econômica: por essa razão seria, até, preferível falar de “culturas de pobreza” a falar de “culturas nacionais” (Leite, 1983, p. 121). Finalmente, a permanência de um núcleo que seria preservado na evolução histórica de uma cultura, por sob as rápidas transformações a que cada vez mais estão as culturas sujeitas, é uma hipótese e não uma evidência, ao menos se se levar em conta a rápida adaptação dos indivíduos (supostamente portadores da personalidade modal) às possibilidades e exigências de novas condições culturais.

Após a discussão das fases racista e cultural da ideologia do caráter nacional e de seus maiores expoentes europeus e norte-americanos, Dante escrutinará, na segunda parte do ensaio, as ideologias mais importantes do caráter nacional brasileiro. Oferece um esquema da ordenação dos assuntos, que nos parece útil reproduzir:

- I - A fase colonial: descoberta da terra e o movimento nativista (1500-1822)
- II - O Romantismo: a independência política e a formação de uma imagem positiva do Brasil e dos brasileiros (1822-1880)
- III - As ciências sociais e a imagem pessimista do brasileiro (1880-1950)
- IV - O desenvolvimento econômico e a superação da ideologia do caráter nacional brasileiro (1950-1960).

Além do esquema, anuncia o Autor o método de que se vai servir para a pesquisa do caráter nacional nos escritos dos intelectuais: uma combinação de análise de conteúdo quantitativa e de análise intuitiva ou compreensiva.

O Caráter Nacional Brasileiro destaca com nitidez a fase propriamente ideológica do conceito, isto é, o período de 1880 a 1950. Procura, contudo, nos séculos anteriores as condições que prepararam, de algum modo, a fase mais significativa. Assim, indica na literatura o sentimento nativista e os temas que os românticos trabalharam de forma nacional: a terra, o índio, as riquezas do solo, os frutos agrícolas, os mestiços, o torrão natal.

A seguir, apresenta um quadro complexo daquele que parece ter sido o período literário de sua preferência, o Romantismo. E desde as primeiras linhas o distingue como marcado pelo *desequilíbrio* (em itálico). Como se verá, é o *desequilíbrio* o conceito teórico que para Dante melhor dá conta da análise psicológica do processo literário. No caso brasileiro, o Romantismo foi concomitante com o nacionalismo e a esse serviu de forja e veículo de expressão. Acentuando o isomorfismo entre a natureza e o novo homem, cultuando o índio do início da colonização (não o índio contemporâneo, aviltado e em extinção), reivindicando a peculiaridade de um idioma nacional, o Romantismo contribuiu, como movimento literário e como sintetizador de contribuições outras, para uma imagem ativa do brasileiro. Nesse sentido, criou um estereótipo positivo, embora não propriamente uma ideologia do caráter nacional. De realçar-se a análise dos romances indianistas de Alencar como criadores de uma “Idade Média Brasileira” (*O Guarani*) e, mesmo de uma “Idade de Ouro” (*Iracema*). A contradição entre o estereótipo positivo e a realidade escravagista, de início ignorada, tornou-se aguda em Gonçalves Dias e dramática em Castro Alves. Essa contradição encaminhava o conteúdo do caráter nacional para o polo oposto, que seria expresso pelo Realismo.

Penetramos, então, no núcleo do ensaio, que dissecar, de Sílvio Romero e Euclides da Cunha a Paulo Prado e Gilberto Freyre, as interpretações da realidade brasileira, todas supostamente científicas mas, na verdade, expressões de preconceito de raça, de classe, alguma vez de religião, em relação à maioria pobre da população. Expressões de preconceito, as ideologias desagregavam a nação que os românticos procuraram unificar. As interpretações são ditas supostamente científicas, porque du-

rante muito tempo, praticamente até a criação da Universidade, em 1934, o que da Europa chegava ao Brasil como ciências do homem eram, geralmente, vulgarizações ou, então, uma ciência etnocêntrica, adequada à dominação dos estratos superiores sobre os inferiores nas sociedades européias e dos povos europeus sobre as populações colonizadas. Com os conceitos de raça e meio ou de cultura, associados à hipótese biossocial darwinista da sobrevivência dos mais aptos, mantinha-se intocada a hierarquia das classes sociais. Quando se pensa que essa ciência era recebida por autodidatas, intelectuais sem formação acadêmica específica, não se poderia esperar outro resultado que não ideologias: descrições ambiciosas mas subjetivas da realidade nacional, ingênuas quanto à própria origem e incongruentes no recurso a conceitos e teorias. Com base na raça ou no meio físico, ou na interação entre um e outro, ou na cultura, o que todos os ideólogos encontram como explicação da inferioridade dos brasileiros em relação a outros povos são características psicológicas, geralmente intuídas nas raças originárias ou no precipitado de suas fusões, e transmitidas até os contemporâneos através da hereditariedade propriamente genética ou de uma hereditariedade social não bem explicada. Essa atribuição, propensa a responsabilizar o agente por quaisquer efeitos que dele de alguma forma procedam, situa-se na fase anterior à psicologia científica que, essa, leva em conta os fatores situacionais, com suas forças próprias e suas exigências peculiares.

O que ressalta de todos os ideólogos é o preconceito racial. Algumas vezes contra os portugueses e os ibéricos, freqüentemente contra os índios, quase sempre contra os negros e os mestiços. Numa perspectiva contemporânea, Dante assimila o preconceito racial ao preconceito de classe ou, ao menos, associa muito intimamente um ao outro. De nossa parte, acreditamos que essa aproximação seja correta, não só porque a matriz teórica européia a ela induz, mas porque os responsabilizados pelo atraso do Brasil eram, as mais das vezes, as camadas pobres e analfabetas. Ora, essas camadas, vistas hoje dinamicamente, constituem exatamente as classes sociais desfavorecidas, desprotegidas ou dominadas. Parece-nos, contudo, não ser necessário identificar em todos os ideólogos ou na inteiri-

ra ideologia de cada um o preconceito racial com o preconceito de classe, pois um grupo estranho, devido eventualmente a diferenças de cor, de *habitat*, de religião, pode provocar reações preconceituosas de defesa.

Qual o juízo sobre esses setenta anos de explicação ideológica do brasileiro? Não terão produzido nenhum conhecimento válido sobre seu objeto? Dante observa que é difícil separar e avaliar separadamente as diversas fases de um processo de auto-conhecimento (Leite, 1983, pp. 135, 314). Reconhece, obviamente, casos extremos de preconceito, num Gustavo Barroso ou num Oliveira Vianna, cujas posições em nada contribuíram para o conhecimento; outros vê, como Euclides da Cunha ou Gilberto Freyre, que falharam no essencial mas realizaram obra de valor, seja do ponto de vista literário, como visão pessoal da realidade brasileira, seja em hipóteses que levantaram, seja em estudos particulares que produziram. Outros, ainda, vê a meio caminho entre a ideologia e sua superação, como Sérgio Buarque de Holanda e Fernando Azevedo, presos a esquemas raciais mas familiarizados com as modernas ciências históricas e sociais. É verdade que as características intuídas ou supostas são numerosas demais e por demais díspares para corresponder a um povo e distingui-lo dos demais. No estudo acadêmico de 1954 Dante quantificara as características nos ideólogos que analisou. Não quantificou, infelizmente, o número de vezes que cada atributo ocorria em cada ideólogo, mas o número de ideólogos em que ocorria. Conseguiu 62 características, metade das quais classificou em quatro categorias (individualismo, sentimentalismo, indolência e tolerância), deixando as restantes avulsas. Sua apreciação final, deixá-la-emos para a conclusão deste apanhado.

Dentro da perspectiva do Autor, à medida que se foi formando uma elite verdadeiramente intelectual, nutrida na tradição universitária, foi-se dinamizando o quadro descritivo e explicativo do povo brasileiro. A um quase fatalismo biológico ou cultural, dado por assim dizer de uma vez por todas e cristalizado em características coletivas imutáveis, foi sucedendo uma dinâmica de relações interpessoais e sociais e de relações de trabalho. A nova intelectualidade “parece apresentar menor número de preconceitos de classe ou raça” (Leite, 1983, p. 311), tem um atitude dife-

rente com relação às classes mais pobres (p. 364), não se identifica com os grupos dominantes e é simpática às classes desprotegidas (p. 343), é empática com os negros ou os índios que estuda (p. 364). Essa nova posição, que leva em conta as condições materiais e sociais da economia, os conflitos entre grupos e classes, as oportunidades de instrução, é o que Dante considera a superação da fase ideológica. A própria Literatura, que outrora espelhara as deficiências do esforço ideológico, passou a refletir o amadurecimento da percepção: a universalidade da grande Literatura brasileira rompeu, ao mesmo tempo, com o regionalismo empobrecido e com o universalismo alienado de muita literatura precedente.

Seria impossível uma apresentação adequada da discussão que Dante trava com cada um dos ideólogos.³ Apenas à guisa de ilustração de como procede o Autor, selecionamos, para breve exposição, Euclides da Cunha e Gilberto Freyre.

Euclides (Leite, 1983, pp. 210-233) pretende entender o episódio de Canudos, que via inicialmente como inconformismo de monarquistas contra a República, mas, em seguida, como evento histórico e social. Para entender o fato, vai às origens, e a teoria - européia - de que dispõe leva-o a investigar o meio e a raça. Logo se convence da dificuldade de seus conceitos: o meio físico brasileiro são vários e opostos; a raça, no Brasil, não é uma mas três; a relação entre meio e raça é diversa, conforme o impacto do clima. No caso concreto de Antonio Conselheiro, Euclides enxerga, na ótica da ciência de então, o embate entre dois estágios culturais: um, que o reconhece como líder messiânico, outro, que o tem na conta de paranóico. Dante ressalta que as observações de Euclides são exatas e argutas, mas deixa claro que os esquemas teóricos de meio, raça e evolução por estágios não podiam conduzir à compreensão do fenômeno de Canudos. E conclui que, fruto de um grande ideólogo, *Os Sertões* é um dos

3 Os ideólogos são, principalmente, Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Nina Rodrigues, Oliveira Vianna, Arthur Ramos, Affonso Arinos, Gustavo Barroso, Paulo Prado, Gilberto Freyre; em alguma medida, Sérgio Buarque de Holanda, Fernando de Azevedo e Vianna Moog.

monumentos da grande literatura brasileira, nascido em solo regional mas portador de uma visão humana ampla e original, de alguém que se pôs ao lado dos vencidos.

Gilberto Freyre (Leite, 1983, pp. 297-316) pretende compreender o brasileiro de nossos dias. Reconhece que “mais que a própria Igreja (...) foi a família patriarcal ou tutelar o principal elemento sociológico da unidade brasileira” (p. 308). Estuda, então, em *Casa Grande & Senzala*, de 1933, a família patriarcal do Nordeste, situada nas condições concretas da colonização tropical: agrária, escravocrata e híbrida. Seus recursos teóricos incluem a tese culturalista, de Boas, para quem não existem raças superiores ou inferiores e, dentro da tradição brasileira, o interacionismo entre raça e meio. É de notar-se que para Freyre o brasileiro não pode ser entendido apenas pelas características psicológicas das raças formadoras em fusão, senão também pelas relações concretas de trabalho da família patriarcal. Entre as características gerais dos brasileiros são citadas: “sadismo na classe dominante e masoquismo nos grupos inferiores; animismo; crença no sobrenatural; gosto de ostentação; personalismo; culto sentimental ou místico do pai; maternismo; complexo de refinamento” (p. 308). Dante valoriza a percepção de Freyre de que a história brasileira resulta do trabalho de dois grupos antagônicos (embora mutuamente simpáticos), a família senhorial e os escravos negros. Destaca, igualmente, o valor literário de *Casa Grande & Senzala*, que considera uma “obra prima” (p. 300). Apresenta, no entanto, sérias críticas à fundamentação teórica pouco coerente e à metodologia de pesquisa amplamente subjetivista de Freyre, que não o libertam de uma perspectiva aristocrática e, daí, preconceituosa em relação à sociedade brasileira como um todo.

Para Dante, a fase ideológica do caráter nacional brasileiro chegou ao fim na década de 50. Para a superação das ideologias, prenunciada em Manuel Bonfim e Alberto Torres, entrevista em Sérgio Buarque de Holanda e outros, foi decisivo o aparecimento de um novo tipo de intelectual, surgido da Universidade, e de escritores de envergadura internacional. Para essa superação contribuiu também, acrescenta, uma nova compreen-

são do nacionalismo brasileiro, que aspirava realizar a unidade nacional em torno do desenvolvimento. O novo nacionalismo, com a ênfase deslocada para a dimensão econômica, “parece ter contribuído para eliminar definitivamente, pelo menos nos grupos intelectuais de certo nível, qualquer interesse pelo caráter nacional brasileiro” (Leite, 1983, p. 356). A conclusão de Dante parece, realmente, levar em conta os vários componentes da situação: dados o número e a diversidade das características psicológicas atribuídas ao brasileiro, não se pode pensar que correspondam efetivamente a um grupo brasileiro ou ao brasileiro em geral; seria preciso distinguir os grupos, segundo critérios de região e de classe social e, além disso, apurar técnicas de quantificação, para ajuizar da correspondência, ou não, de certas características a certos grupos; finalmente, ainda que se estabeleçam correspondências, as características psicológicas não poderão ser entendidas como origem das condições de vida observadas: ao contrário, serão essas que originariamente determinarão aquelas características as quais, num segundo momento, poderão influir na vida social, desde que persistam, ao menos parcialmente, as condições que lhes deram origem.

Na pequena obra-prima *Psicologia Diferencial* (1966), Dante aborda, com clareza e elegância, um de seus temas favoritos: a psicologia das diferenças. Tema favorito, porque Dante era avesso à estereotipia e ao preconceito e, por aí, sensível à originalidade das pessoas. Nesse pequeno livro, que não hesitaríamos em qualificar de clássico, o que encanta, além da informação ampla e atualizada, é a forma: estilo límpido e corrente, preciso e enxuto quando lida com a mensuração, jocoso quando o tema o permite. O texto revela o cuidado do Autor com o vernáculo:

No sistema estamental, predominante na Idade Média européia, embora a posição da pessoa também fosse determinada pelo nascimento, existiam vários processos pelos quais a pessoa poderia ascender na estrutura social, o mais importante dos quais era o casamento. A expressão “dourar os braços” faz referência ao casamento de pessoa nobre, mas empobrecida, com pessoa rica, mas estranha à nobreza. (Leite, 1966, p. 137)

Sente-se aqui o erudito, o literato, recordando uma expressão elegante no contexto de uma discussão psicossocial.

O que escreve sobre a capacidade criadora explica a maior parte de seus próprios escritos:

a segunda questão refere-se à possibilidade de facilitar o pensamento produtivo. Pelo que se sabe, não existe uma regra fixa para isso; no entanto, algumas sugestões parecem adequadas. A primeira consiste em não limitar o ensino ao conhecimento já estabelecido mas complementá-lo com a indicação do que ainda não se consegue explicar corretamente. Isso é indispensável, pois o pensamento criador se realiza através de soluções novas. Outra sugestão refere-se ao processo de ensino, que deve salientar inter-relações, bem como a multiplicidade de interpretações aparentemente corretas. Através desse processo é possível facilitar o aparecimento de novas interpretações, talvez melhores que as até agora existentes. A última sugestão refere-se ao cuidado com as novas criações apresentadas. Embora a crítica seja indispensável, não deve ser apresentada antes de uma solução completa; aparentemente, a crítica prematura faz com que o indivíduo criador não chegue ao fim de sua hipótese ou de seu trabalho literário, ainda que isso fosse possível e satisfatório. (Leite, 1966, pp. 98-99)

Dante situa-se resolutamente na tradição da psicologia acadêmica, ao privilegiar a interação organismo-ambiente. Por vezes acentua tanto o ambiente que parece ouvir-se um eco behaviorista. Embora não explicite, e nem seria o caso, o modo das interações entre o organismo e o ambiente, o Autor é muito claro ao atribuir as diferenças entre as pessoas à diversidade de recursos materiais e humanos que o contexto sócio-econômico oferece. Essa atribuição é patente na discussão das “diferenças entre classes sociais,” que consagra uma visão moderna e dinâmica dos fatores situacionais sem, contudo, identificar-se simplesmente com a dicotomia dos “proprietários dos bens de produção e os assalariados,” uma vez que “as distinções mais importantes da inteligência se referem, não à posse de bens, mas ao nível educacional dos pais” (Leite, 1966, pp. 138-139). Tão resolutamente se coloca Dante ao lado da tradição psicológica que se filia também ao princípio de que os homens são fundamen-

talmente iguais (Leite, 1966, p. 14), afirmando, até, que “do ponto de vista moral, o princípio de que todos os homens são iguais parece o mais correto, pois é aquele que permite o maior desenvolvimento do indivíduo, assim como dos vários grupos humanos” (p. 15).

Um tema em destaque, como era de se esperar, é o das diferenças psicológicas entre raças e povos. Em síntese exemplar, o Autor oferece uma versão didática de extensos capítulos de *O Caráter Nacional Brasileiro*, com considerações apropriadas à Psicologia Diferencial. Ao entrelaçar primorosamente dominação, preconceito, atração, negros e judeus, constata que “quando dois grupos raciais vivem na mesma sociedade, quase nunca têm os mesmos direitos e as mesmas oportunidades” (Leite, 1966, p. 112); o preconceito tem como função manter os privilégios do grupo dominante, mas “do ponto de vista psicológico, a situação parece bem mais complexa” (p. 112), pois, a menos que o preconceito seja exacerbado, não é incomum a ocorrência de uniões inter-raciais e de atração intensa pelo grupo proibido. No caso do preconceito, “o grupo dominante tende a atribuir características indesejáveis ao grupo dominado e a justificar, através delas, a situação de inferioridade em que coloca este último” (p. 113): exemplo disso é o preconceito contra o negro, nos Estados Unidos, por não ser ambicioso e trabalhador, e contra o judeu, na Alemanha de Hitler, exatamente por ser trabalhador e ambicioso. Em resumo, é muito difícil verificar cientificamente as diferenças entre raças e povos quando se atribuem tais diferenças a fatores genéticos ou a fatores culturais, mediados embora pelos procedimentos de criação dos filhos. Não que essas diferenças não existam: existem, e devem-se a fatores de ordem econômica, social e educacional. Fundamentalmente, porém, a variação que se diz existir entre povos e raças resulta de atribuições imprecisas por falta de observação sistemática, não verificadas por procedimentos científicos e confundidas pela interveniência de variáveis de classe social.

Finalmente, são discutidas as “diferenças psicológicas entre os sexos.” Após uma introdução histórica e antropológica, que transita da etologia infra-humana às recentes conquistas femininas, discute as diferenças intelectuais e afetivas entre homens e mulheres. Reconhecendo que é

diferente a produtividade intelectual de homens e mulheres, aponta dois grupos de fatores explicativos: educação e estrutura afetiva moldada pelos padrões culturais. A educação das meninas, por comparação à dos meninos, tende a ser no sentido de restrição à independência, o que interfere na criatividade; do ponto de vista emocional a mesma restrição, associada ao maior controle da agressividade, tende a restringir a autoconfiança. O que o Autor consegue demonstrar, mais uma vez, é a complexidade dos fatores e de suas interações (diferenças biológicas, ritmo diverso de maturação, educação para papéis sociais diferenciados, correspondências às expectativas que os confirmam, apreço social e econômico pelo trabalho masculino ou feminino). A discussão das “diferenças afetivas e emocionais entre os sexos” é aberta de forma exemplar:

A observação do comportamento emocional de homens e mulheres mostra algumas diferenças aparentes: as mulheres se emocionam mais facilmente, e mais facilmente exprimem a emoção, através do choro, medo, e assim por diante; as mulheres parecem também dar maior importância às relações interpessoais e ter uma visão “mais subjetiva” das pessoas e das coisas, isto é, parecem ter maior dificuldade em separar sua avaliação e sua relação afetiva. Algumas dessas diferenças são aceitas como indiscutíveis, enquanto outras podem resultar de prevenção contra o comportamento feminino ou de sua idealização. Além disso, as diferenças observadas em uma classe social não ocorrem em outra, e o comportamento considerado “masculino” em uma classe social pode parecer “efeminado” em outra. Existem também diferenças individuais tão grandes que é extremamente difícil delimitar um tipo “masculino” e outro “feminino.” (Leite, 1966, p. 164)

A apresentação da interpretação de Freud das diferenças psicológicas entre os sexos e da conhecida elaboração do esquema freudiano por Helen Deutsch é o núcleo da discussão. Dante sumaria a posição freudiana quanto à inveja do pênis e à diferença do Édipo, que estariam na base “da inveja, do ciúme e da falta de espírito de justiça das mulheres,” que consomem grande parte da energia feminina. Ressalta, contudo, que a análise de Freud é tributária da extraordinária situação repressiva do século XIX e que sua confirmação clínica não poderia ser outra. Quanto à e-

laboração de H. Deutsch, o Autor não é menos reticente, pois “embora contenha muitos aspectos sugestivos, parece incapaz de apresentar uma efetiva comparação com os homens” (Leite, 1966, p. 170).

É no capítulo derradeiro, “Conclusões” (Leite, 1966, pp. 173-176), que Dante demonstra a estatura do cientista capaz de organizar equilibradamente todos os aspectos do problema e, mesmo, de avaliar seu sentido final. É um texto que merece figurar em qualquer antologia de suas obras.

A obra mais acabada de Dante Moreira Leite julgamos ser *Psicologia e Literatura* (2a ed., 1967). Diferentemente de *O Caráter Nacional Brasileiro*, é uma obra completa; diferentemente de *Psicologia Diferencial*, é uma obra de fôlego. Nesse trabalho revela-se o pesquisador amadurecido e seu trabalho de síntese: síntese pessoal, reunindo as duas vertentes mais evidentes de seus interesses, a psicologia e a literatura; síntese acadêmica, reunindo duas expressivas abordagens psicológicas da realidade, enquanto registrada no nível cognitivo e no nível inconsciente; síntese de um projeto, entrelaçando criação, texto e leitor.

Psicologia e Literatura é, ainda, o único texto disponível em português para o estudo sistemático da literatura do ponto de vista psicológico, em alguns de seus momentos privilegiados: o processo criador, o produto, que é o texto, e o interlocutor silente do artista, que é o leitor. No Prefácio, entrevemos alguns aspectos de Dante pessoa:

em nenhum momento deixei de considerar a imensa dificuldade da tarefa, assim como os riscos de, com o título de psicologia, fazer apenas má literatura, ou receber as críticas acumuladas de psicólogos e literatos, por realizar um estudo que contém demasiada literatura para ser psicologia, e excessiva psicologia para ser literatura. (...) Na verdade, se pudesse escolher, teria preferido fazer um pequeno estudo experimental com hipóteses e métodos já estabelecidos, e assim fazer uma contribuição ao conhecimento de determinado aspecto do comportamento do homem ou do animal. Mas não escolhemos nossos estudos ou nossas hipóteses; podemos, durante algum tempo, tentar afastar determinadas idéias, como inoportunas ou incômodas, mas não podemos eliminá-las, e continuam a aparecer, disfarçadas, em tudo que escrevemos ou pensamos. (Leite, 1967, p. 8)

Conhecedor do enfoque científico e do enfoque literário, Dante não pretende discutir o que denomina “núcleo do problema,” isto é, a dimensão psicológica do critério artístico ou literário, mas tão só “delimitar a possibilidade de análise psicológica da literatura, com os recursos atuais dessa ciência” (Leite, 1967, p. 16).

Uma questão que se levanta, de início, para o crítico, não é a de se irá, ou não, valer-se da psicologia, mas de qual psicologia, ingênua ou científica, ele se utilizará. É a oportunidade para o Autor esboçar a distinção entre os dois tipos de psicologia e demonstrar que, por ausência de sistematização, a psicologia ingênua não é a melhor alternativa para o crítico. É curioso observar como, ao longo da obra, Dante se reporta muitas vezes a Heider, citando *Psicologia das Relações Interpessoais*, particularmente sua teoria do equilíbrio. Ora, esse trabalho de Heider é, exatamente, a sistematização de algumas áreas da psicologia ingênua que estaria ao alcance do crítico empregar. A essa possibilidade o Autor não faz menção, limitando-se a denunciar uma psicologia exageradamente ingênua nos estudos de Machado de Assis. A afirmação de que “na situação atual de nossos conhecimentos, a sistematização só pode ser dada pela psicologia científica” (Leite, 1967, p. 18) é correta, pois essa é uma das tarefas da psicologia científica, mas caberia complementar - no contexto em que são apresentados pela vez primeira os dois tipos da psicologia - que valeria o esforço de se iluminar psicologicamente a obra literária com os recursos da psicologia ingênua.

Outro aspecto interessante levantado pelo Autor é o da oportunidade da análise psicológica da literatura, por oposição à análise sociológica. Entre outras coisas, chama-se a atenção para o sentido que essa oposição adquiriu no caso da literatura brasileira: o enfoque sociológico apontaria para situações universalmente válidas, ao passo que o psicológico se restringiria à situação vivida caracteristicamente pelo brasileiro. Dante observa:

se a arte se reduzisse aos seus aspectos sociais, teria apenas o sentido de luta, no momento de seu aparecimento, ou de documentário, depois da su-

peração das condições em que nasceu. Se continua viva como obra de arte, isso se deve, entre outras coisas, ao fato de exprimir, além das condições sociais em que apareceu, uma condição humana, válida em situações muito diversas. (Leite, 1967, p. 21)

E, acrescentamos, seria tarefa da psicologia investigar essa condição.

O Autor reconhece que as teorias e hipóteses psicológicas ainda não contam com recursos para sistematizar as relações indivíduo-grupo no caso do artista criador e do leitor, mas realça contribuições significativas da psicologia contemporânea: substituição da vida mental e da consciência pela interação organismo-ambiente como origem do comportamento; inclusão em todo comportamento de aspectos cognitivos, afetivos e conativos; descrição da vida inconsciente através de forças ou elementos dinâmicos, identificáveis na ação.

Estabelecida a perspectiva psicológica, apresenta-se a contribuição da Psicanálise, através de Freud e de Jung, e a da teoria da Gestalt no tocante aos três itens citados. Em resumo, pode-se dizer, quanto ao primeiro item, que a Psicanálise imagina os impulsos básicos em conflito (Freud) ou em contato (Jung) com a realidade exterior, e que a Gestalt vê as forças do organismo e as do ambiente como constituindo um único campo; quanto ao segundo, a Psicanálise supõe o afeto como subjacente aos processos racionais (Freud) ou como expulso pelo pensamento racional (Jung) e a Gestalt privilegia o contato inteligente com o mundo, prolongando a percepção até o afeto; quanto ao terceiro item, a Psicanálise estabelece relação de causa-efeito entre o inconsciente e o consciente, propondo submeter (Freud) ou libertar (Jung) o inconsciente, ao passo que a Gestalt não leva em conta uma instância inconsciente. Naturalmente, essa apresentação sumária, por nós ainda condensada, destina-se ao leitor não familiarizado com a psicologia moderna. Nas três Partes em que se divide a obra, o Autor se valerá de conceitos muito mais adequados à especificidade do tema analisado.

Ao considerar “O processo criador” (Leite, 1967, pp. 43-111), Dante se move num terreno de sua preferência, o da criatividade. Preliminar-

mente discute uma caracterização do pensamento produtivo, expressão que indica muito da direção gestáltica que o orientará. Antecipando as diferenças entre o processo criador na ciência e na técnica, de uma parte, e nas artes e na literatura, de outra, descreve o processo como a ocorrência “de uma nova solução para um problema anterior” ou de “uma expressão aceitável para outros indivíduos” (p. 43). Na ciência e na técnica parece haver, quase sempre, um problema a ser resolvido, de forma que as descobertas na ciência e na técnica são cumulativas. Nas artes não se trata de um problema, e muito menos de sua solução, mas de uma nova expressão de condições existenciais, compartilhada com os semelhantes. Aliás, essa característica lúdica e não pragmática não é exclusiva da arte e da literatura: com exceção da fase de verificação da hipótese, também o cientista brinca livre e despreocupadamente com os elementos de seu problema na fase da invenção. A seguir, situa o processo criador dentro da realidade social: o quadro de referência da época, a situação de marginalidade do artista, decorrente da filiação ao grupo intelectual, e a reação a seu trabalho. Todos esses são elementos importantes mas externos ao processo criador. O que faz, então, que nem todas as pessoas, dentro da mesma realidade social, se tornem criadoras? É o mesmo que perguntar pelos processos psicológicos no pensamento criador (pp. 61-96). Na resposta, descartam-se as posições funcionalistas, de Claparède a Skinner, por duas razões: não conseguem demonstrar o específico da criatividade conjugado com a continuidade entre ela e outros processos psicológicos, e não conseguem explicar a motivação do cientista ou do artista para a atividade criadora. A Gestalt, ao contrário, tem condição de responder à pergunta. Em primeiro lugar, a Gestalt trabalha com um campo de forças do ambiente e do organismo, que permite, entre outras coisas, explicar o eventual predomínio de um ou outro conjunto de forças. O ambiente contribui com as características do mundo objetivo e a pessoa com a organização ativa desse mundo. No caso da simples percepção, a organização é uma estruturação dos dados; no caso do pensamento produtivo, é uma reestruturação. A diferença entre as pessoas no que respeita ao pensamento produtivo não está no material da percepção ou do pensamento, mas na rigidez da estru-

ração. Do ponto de vista motivacional, a Gestalt possibilita entender a atividade mesmo do indivíduo não motivado organicamente graças ao desafio apresentado pela força do ambiente. Também a Psicanálise tem algo a dizer. Segundo Freud, que não discutiu a criatividade científica nem a grande literatura, a raiz do processo criador é emocional e inconsciente, pois o pensamento produtivo é a sublimação da curiosidade infantil pelo sexo. Se o produto é aceito - e aí reside o “segredo” do artista - é porque é revestido de uma forma aceitável graças ao recurso à fantasia, de caráter compensatório. As relações de Dante com a Psicanálise, diga-se de passagem, foram sempre de tensão: de forma nitidamente racional, ele não se entrega fácil à Psicanálise, mas não tem como fugir-lhe. Até o fim da vida mantém essa tensão: teoricamente, ao reconhecer que é necessário conservar juntos os níveis do cognitivo e do inconsciente; praticamente, ao lidar na análise pessoal com as “tendências de ordenação clara e de anarquia,” que registra no esboço autobiográfico. Por essa razão é que, mais que com outros autores, discute com Freud, nega-o, mas, ao final, com ele fica. Na seção que nos ocupa isso é evidente. Levanta objeções ao conceito de atividade criadora e ironiza a limitação de Freud ao consciente na explicação do recurso à fantasia compensatória. Mas acaba encontrando um Freud mais autêntico quando introduz, ele, Dante, em complemento à primeira, a fantasia preditora da experiência e a fantasia criativa, e demonstra como a última tem de ser, como o sonho, quase necessariamente inconsciente, não só porque elabora, mas porque elabora com grande liberdade frente aos estímulos do mundo da vigília. E por aí reconcilia, surpreendentemente, a Psicanálise e a Gestalt, pois “se os gestaltistas mostram que a atividade produtiva depende da possibilidade de reestruturação dos dados perceptuais, a teoria psicanalítica pode sugerir explicações para maior ou menor facilidade nesse empreendimento” (p. 91).

A posição de Jung descreve o processo criador de outra maneira. Para Jung é o inconsciente coletivo que, em épocas de crise, se revela nos sonhos das pessoas comuns e nas visões de artistas e poetas, restaurando o equilíbrio psicológico da época. No caso da literatura, isso acontece na literatura “visionária,” que apreende os arquétipos, e não na literatura “psicológica,” que se refere à vida consciente dos homens.

Concluindo a densa reflexão, há o resumo do estado da questão: as teorias psicológicas indicam processos reais, mas os consideram sob enfoques em parte inconciliáveis; não conseguem fazer a ponte entre os processos interiores e a percepção da realidade; finalmente, não integram a aprendizagem no processo criador. “Por isso, talvez seja necessário procurar conceitos mais amplos, que provisoriamente dêem conta dos processos de criação, ainda que não permitam análise rigorosa e satisfatória” (Leite, 1967, p. 106). Não é essa uma tentativa criadora? Esses conceitos, que iremos reencontrar na discussão do texto e do leitor, são equilíbrio, desequilíbrio e tensão, conceitos que acompanharam desde o início a proposição da Gestalt e que encontraram em Heider a elaboração desenvolvida.

Embora não suficiente, é condição necessária para o surgimento do pensamento criador um estado de desequilíbrio, de incompatibilidade de sentimentos ou de elementos objetivos. O desequilíbrio, dentro de certos limites, gera tensão, que exige ação reordenadora. Na ciência, a ação reordenadora conduz à solução. Nas artes, a nova expressão. O êxito do resultado não poderá ser aferido pela psicologia do processo, mas por critérios científicos ou artísticos.

É na “Análise psicológica do texto” (Leite, 1967, pp. 113-208), “objeto independente do criador e das condições em que nasceu” (p. 113), que “podemos dizer que a análise psicológica tem função literária” (p. 114). Três perspectivas se cruzam na discussão: a freudiana, a junguiana e a gestaltista, em seguida aplicadas a textos importantes da literatura brasileira.

A Psicanálise decifra o sentido pretendido, consciente ou inconscientemente, pelo autor da obra de arte, sem se ater aos aspectos formais da obra. Freud analisa o Édipo Rei, de Sófocles, e revela que a atração que a peça exerce se deve ao fato de lidar com a relação triangular universal que veio a se chamar exatamente “complexo de Édipo.” Análise semelhante faz do Hamlet, cujo sentido só é mais oculto por ocorrer muitos séculos mais tarde, sob repressão muito maior. A discussão de Dante re-

alça as virtudes da interpretação, que amplia nossa compreensão “pois tem recursos para indicar uma realidade que não se revela diretamente à nossa consciência (e por) utilizar vários conceitos que nos permitem descrever e compreender o comportamento e a experiência das personagens” (Leite, 1967, p. 126).

Aponta, igualmente, as limitações do procedimento:

diante de uma peça extremamente complexa - talvez das mais ricas que já foram criadas - Freud indica um processo infantil como forma de explicar a personagem que é o núcleo da tragédia; como a redução a conflitos infantis é a chave da interpretação, seríamos levados a admitir que todas as obras literárias têm o mesmo conteúdo, e não teríamos recursos para explicar ou descrever a sua diversidade. (Leite, 1967, p. 126)

Jung distingue a literatura psicológica e a visionária. A psicologia teria pouco interesse na análise da primeira, pois o escritor já teria dito tudo. Ao contrário, a literatura visionária seria o verdadeiro desafio para a psicologia, que se deve valer dos conceitos de arquétipo e de inconsciente coletivo. A vantagem da interpretação junguiana reside em “permitir uma explicação para a permanência da obra de arte maior, assim como para o permanente fascínio de algumas situações ou figuras” (Leite, 1976, p. 121). Em contrapartida, seu ponto vulnerável seria a admissão, na mentalidade científica moderna, de um universo extra-sensorial ou de uma alma em contato direto com um “mundo noturno” (p. 131).

A Gestalt contribui com três linhas para a análise do texto: a descrição ingênua ou fenomenológica da realidade que, graças ao isomorfismo, apreende tanto o interior da realidade como sua manifestação; a teoria da expressão, que reconhece na dimensão objetiva da realidade características expressivas captadas imediatamente pelo percebedor; a dinâmica do desequilíbrio/tensão/equilíbrio, que leva a uma reestruturação das formas percebidas. A primeira contribuição tem muito a ver com a representação literária do óbvio e do cotidiano. A segunda se aplica diretamente aos aspectos formais do texto. A terceira, que o Autor reputa a mais significativa para a discussão, permite a diferenciação entre a litera-

tura menor e a grande literatura, ao mesmo tempo que unifica num único processo de criação a produção do texto, o próprio texto e a leitura do texto. A seguir, oferece análises concretas de grandes textos literários brasileiros: *Lucíola* e *Senhora*, de Alencar; *Dom Casmurro* e outros clássicos, de Machado de Assis; *Campo Geral*, de Guimarães Rosa.

Em “O leitor e o público” (Leite, 1967, pp. 209-239), Dante retorna a um aspecto que o incomoda: em que sentido e de que maneira a Literatura educa o leitor? Começa, situando a leitura do texto dentro da categoria “percepção,” e recorda que “toda percepção depende do objeto, das condições em que este é percebido e do percebedor” (p. 211). Analisa, então, a dimensão do objeto e as condições do percebedor. Na dimensão do objeto, retorna ao caráter expressivo, ou fisionômico, do texto, que em parte explicaria a permanência da grande obra. Em parte, porque nem sempre se destaca essa característica e porque a percepção fisionômica é primitiva, pouco diferenciada. Em parte, sobretudo, porque a grande obra literária apresenta estímulos fundamentalmente ambíguos, capazes de várias possibilidades de organização. Essas possibilidades, de outro lado, se tornarão atuais em função de duas variáveis do percebedor/leitor: suas predisposições motivacionais e perceptuais e seu nível de saciedade. Porém o quadro perceptual não basta para situar a interação do leitor com o texto, pois pareceria supor um leitor passivo quando, na realidade, o leitor procura alguma coisa com a leitura: ampliação e diferenciação de conhecimentos e sentimentos, Aqui o Autor introduz, com as ressalvas de seu feitio, uma distinção esclarecedora entre a poesia e a ficção, entre a fantasia como revelação e como fuga, entre o voltar-se para si e o voltar-se para o outro. Explica como a poesia tende para uma apreensão melhor de si mesmo e a ficção para o conhecimento dos outros, embora ambas as formas literárias possam constituir-se revelação ou, no caso da ficção, também fuga do imediato.

Discutindo a influência da leitura de ficção, Dante a baliza com as posições clássicas de Platão e Aristóteles, respectivamente censura e catar-se, e observa que a posição predominante na sociedade é, obviamente, a atribuída a Platão. E pergunta-se, exatamente como psicólogo e educa-

dor, até que ponto se comprova a hipótese de uma influência direta ou indireta da literatura sobre o leitor, influência suposta tanto na inclusão da literatura nos currículos escolares como na crítica à comunicação de massa. E introduz várias distinções: efeito imediato e a médio prazo, influência da literatura e da propaganda, influência nos intelectuais e no público e, finalmente, as diferenças individuais. Ao comentar, por exemplo, a influência nos intelectuais e no grande público, observa que os primeiros são capazes de entender a linguagem e os problemas do escritor, ao passo que o público só apreende fórmulas simples ou estereótipos. Ao mesmo tempo acrescenta que talvez isso não seja toda a verdade, pois a grande literatura, que fundamentalmente apresenta a realidade social como ambígua em seus valores, é vigiada pelo grupo dominante. E conclui: “A afirmação mais prudente (...) seria supor que a pessoa não se desajusta através da leitura, mas que procura a ficção desajustadora quando experimenta dificuldades de ajustamento” (Leite, 1967, p. 234).

É nesse contexto que retoma, então, a pergunta sobre a motivação para a leitura. Mostra, em primeiro lugar, a inadequação do modelo habitualmente utilizado, de redução de tensão ou de busca de equilíbrio. Na leitura de ficção o leitor, na verdade, está a buscar tensão e desequilíbrio que não dizem respeito a sua adaptação ao mundo real. Dante aponta para a análise de Heider como a mais condizente com os conhecimentos contemporâneos na área: Heider reconhece que as pessoas apresentam tendência tanto para o equilíbrio como para o desequilíbrio. Detalhando a aplicação de Heider, distingue o caso em que pelo simples fato de alcançar um objetivo a pessoa pode reestruturar cognitiva e emocionalmente a situação, e o caso em que a pessoa busca efetivamente o desequilíbrio. De passagem, existe uma sutil análise da reestruturação emocional, que vamos reencontrar em “O triângulo, o ciúme e a inveja” (Leite, 1979, pp. 15-19): “A conquista do objetivo pode provocar o sentimento de culpa, mais ou menos consciente, ou provocar o medo” (Leite, 1967, p. 236). E por que? Em termos perceptuais, a repetição do padrão de estímulo pode provocar espontaneamente uma reorganização. Em termos motivacionais provoca a saciedade. A pessoa tende, então, a uma situação não equili-

brada, que transformará novamente em equilíbrio. No caso da ficção, o desequilíbrio é procurado na leitura e o novo equilíbrio é obtido no final da ficção. Devem ser lembradas, aqui, as análises dos níveis de expressão literária, que determinarão a modalidade e, mesmo, a possibilidade, do reequilíbrio final. Nessa linha de pensamento, podemos concluir a apresentação de *Psicologia e Literatura* com o próprio Dante:

o pensamento produtivo depende da percepção do desequilíbrio, enquanto o texto literário é uma forma de exprimir, mas não solucionar esse desequilíbrio. Assim se compreende que a leitura seja também uma forma de pensamento criador e exija também a capacidade para suportar tensões e reagir produtivamente a elas. (Leite, 1967, p. 245)

Chegados ao fim da introdução ao Autor e à Obra, todos nos encontramos na situação do leitor perante o texto. Trata-se, é verdade, de um texto na quase totalidade de natureza científica, e por isso o término da leitura deveria ter instaurado ou reinstaurado o equilíbrio condizente com o encaminhamento da solução ao problema discutido. O texto científico, aliás, pretende exatamente a comunicação unívoca a partir de estímulos nítidos, e da parte do percebedor supõe quase só uma predisposição de suficiente informação prévia e de suficiente motivação para a leitura. Mas os textos que analisamos deixam abertas algumas fendas por onde se infiltra, talvez, o desequilíbrio estimulante. Antes de tudo, precisamente como textos científicos, pois é comum à ciência solucionar um problema e levantar outro. Além disso, se a comunicação se pretendeu unívoca, não faltaram paradoxos, obscuridades, matizes que confundem o espírito geométrico mas intrigam o espírito de finura. E finalmente, a empresa científica esbarra, não raro, nos limites da filosofia, da religião, da arte, da vida (Leite, 1983, p. 141) e por aí projeta novas tensões e desequilíbrios. Com isso queremos dizer que mesmo a leitura do texto científico pode ser criativa.

Até agora os textos de Dante foram mediados pelo texto do apresentador. É hora de ir aos originais.

Paiva, G. J. (2000). Dante Moreira Leite: A Pioneer of Social Psychology in Brazil. *Psicologia USP*, 11 (2), 25-57.

Abstract: Dante Moreira Leite's pioneer work in Brazilian Social Psychology is presented through the analysis of three of his main books: *Brazilian National Character*, *Differential Psychology* and *Psychology and Literature*. The subjects especially considered in these writings are interpersonal relations, national character and the links between Literature and Psychology. His activities as professor, researcher, writer, translator and academic manager are also introduced.

Index terms: Leite, Dante Moreira. *History of Psychology. Psychology and Literature. National Character. Social psychology.*

Referências Bibliográficas

- Bosi, A. (1970). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Bosi, A. (1979). Prefácio. In D. M. Leite, *O amor romântico e outros temas* (2a ed. ampl., pp. xiii-xix). São Paulo: Nacional / Ed. da Universidade de São Paulo.
- Bosi, A. (1983). Aventuras e desventuras de uma ideologia. In D. M. Leite, *O caráter nacional brasileiro* (4a ed. definitiva, pp. xix-xxvi). São Paulo: Pioneira.
- Bosi, E. (1976). Dante Moreira Leite. *Cadernos de Pesquisa: Revista de Estudos e Pesquisas em Educação*, (17), 33-36.
- Castello, J. A. (1976). Dante Moreira Leite e a literatura brasileira. *Cadernos de Pesquisa: Revista de Estudos e Pesquisas em Educação*, (17), 27-32.
- Damasco Penna, J. B. (1979). Dante, meu aluno e meu mestre [Depoimento]. In D. M. Leite, *O amor romântico e outros temas* (2a ed. ampl., pp. xxi-xxxi). São Paulo: Nacional / Ed. da Universidade de São Paulo.
- Heider, F. (1970). *Psicologia das relações interpessoais* (D. M. Leite, trad.). São Paulo: Pioneira / Ed. da Universidade de São Paulo. (Originalmente publicado em 1958 pela editora John Wiley & Sons)

Dante Moreira Leite: o Autor Através da Obra

- Leite, D. M. (1954). *Caráter nacional brasileiro: Descrição das características psicológicas do brasileiro através de ideologias e estereótipos*. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Leite, D. M. (1959). Caráter nacional brasileiro: Descrição das características psicológicas do brasileiro através de ideologias e estereótipos. *Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo* (230, Série Psicologia No. 7), 14-239.
- Leite, D. M. (1966). *Psicologia diferencial*. São Paulo: Desa.
- Leite, D. M. (1967). *Psicologia e literatura* (2a ed.). São Paulo: Nacional / Ed. da Universidade de São Paulo. (Originalmente publicado em 1965 pelo Conselho Estadual de Cultura)
- Leite, D. M. (1973). *Memorial para o concurso de professor titular*. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. (Mimeografado)
- Leite, D. M. (1975). A atribuição de causalidade. In A. L. Angelini (Ed.), *Anais do XIV Congresso Interamericano de Psicologia* (pp. 447-453). São Paulo: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. [Congresso realizado em São Paulo, de 14 a 19 de abril de 1973]
- Leite, D. M. (1979). *O amor romântico e outros temas* (2a ed. ampl.). São Paulo: Nacional / Ed. da Universidade de São Paulo. (Originalmente publicado em 1964 pelo Conselho Estadual de Cultura)
- Leite, D. M. (1983). *O caráter nacional brasileiro: História de uma ideologia* (4a ed. definitiva). São Paulo: Pioneira. (Originalmente publicado em 1969 pela editora Pioneira)
- Mota, C. G. (1977). *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): Pontos de partida para uma revisão histórica* (3a ed., pp. 239-244). São Paulo: Ática.
- Nagle, J. (1976). A reflexão pedagógica crítica: Uma necessidade e um exemplo (a propósito da obra educacional de Dante Moreira Leite). *Cadernos de Pesquisa: Revista de Estudos e Pesquisas em Educação*, (17), 13-26.
- Ortiz, R. (1985). *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense.
- Spinelli, L. G. (1976). Bibliografia de Dante Moreira Leite. *Cadernos de Pesquisa: Revista de Estudos e Pesquisas em Educação*, (17), 37-40.

DANTE MOREIRA LEITE: CIÊNCIA PSICOLÓGICA, INTERDISCIPLINARIDADE E DIFERENÇA

Maria Luisa Sandoval Schmidt e Tatiana Freitas Stockler das Neves¹

Instituto de Psicologia USP

Laboratório de Estudos do Imaginário Labi

Este artigo tem como objetivo apresentar alguns aspectos da vida e obra de Dante Moreira Leite através da análise de suas principais obras e de manuscritos inéditos, complementada pela coleta de depoimentos de seus contemporâneos. A apresentação organiza-se em torno da construção de uma imagem do autor como intelectual, destacando seu papel na constituição de padrões científicos de ensino e pesquisa em Psicologia Social em nosso meio acadêmico e busca compreender as concepções da ciência psicológica, a prática da interdisciplinaridade e o tema da diferença tal como se constelam nas obras.

Descritores: Leite, Dante Moreira. Psicólogos. Biografia. Psicologia social. Pesquisa interdisciplinar. Literatura.

Este artigo é resultado de pesquisa realizada junto ao Arquivo Dante Moreira Leite,² complementada pela coleta de depoimentos de seus contemporâneos. O estudo do material constante do arquivo parte de uma prévia compreensão sobre o lugar configurado pela sua obra: um lugar de intersecção entre a Psicologia e a Literatura, entre o discurso racional-

1 Endereço para correspondência: Instituto de Psicologia. Av. Prof. Mello Moraes, 1721, São Paulo, SP – CEP 05508-900. E-mail: malu@usp.br

2 O Arquivo encontra-se no Centro de Apoio à Pesquisa em História (CAPH) da Universidade de São Paulo e reúne material referente à produção intelectual de Dante Moreira Leite, escritos literários, documentos pessoais, fotografias, entre outros.

científico e o artístico, remetendo a uma certa interdisciplinaridade. Parte-se, ainda, de uma hipótese geral, norteadora, sobre a inserção de Dante Moreira Leite na esfera das investigações e do ensino de Psicologia, qual seja: a de que ele praticou um pensamento original com relação à Psicologia Social nascente em nosso meio, através de articulações interdisciplinares, constituindo-se tanto como contraponto às tendências *experimentalistas* hegemônicas na época, quanto de inspiração para a continuidade de uma Psicologia do *existente* ou do *vivido*.

Os depoimentos, por sua vez, buscam recuperar algumas facetas exemplares de Dante, retomando aspectos da história do Instituto de Psicologia, da Universidade de São Paulo (IPUSP) e da Psicologia praticada e pensada no Brasil.

Debruçar-se sobre a obra e a vida de Dante Moreira Leite é deparar-se com o tempo e o lugar em que viveu, sua história nesse mundo, suas relações com outros, e dialogar com ele, desvelando faces que foram esquecidas e que podem contribuir para a reflexão e a transformação de situações presentes. Esse diálogo é sustentado pelo desejo de revitalizar modos de sentir e de pensar próprios ao Dante, interrompidos por sua morte prematura.

Resgate e prenúncio, raiz e vento ...

Com a coleta e análise do conjunto de depoimentos procuraram-se elementos que não são suficientemente contemplados nos documentos do Arquivo Dante Moreira Leite: sua história ligada às instituições, seu perfil como intelectual, aspectos da convivência cotidiana, o modo como marcou seus colegas e alunos, entre outros.³

3 Foram colhidos seis depoimentos: Arrigo Leonardo Angelini, Geraldo José de Paiva, Maria Helena Souza Patto, Maria Margarida Moreira Jorge de Carvalho, Miriam Lifchitz Moreira Leite, Sylvia Leser de Mello.

Os depoimentos trouxeram lembranças vivamente habitadas, iluminando uma certa compreensão de Dante. Alguns deles se contrapõem, outros se complementam, sendo que, nesse jogo, foi-se tecendo uma imagem de Dante.

Atitudes cotidianas

Um tema ressaltado pelos depoentes foi o das atitudes públicas de Dante.

Trazendo o modo como se relacionava com as pessoas, Maria Helena Souza Patto e Sylvia Leser narraram as seguintes características:

Convivi muito pouco com Dante Moreira Leite, mas a lembrança que tenho dele é forte: muito simpático, afável, discreto. Não era de muitas palavras, embora fosse eloquente na maneira como se relacionava com as pessoas: atento ao interlocutor, olhava nos olhos, mostrava interesse genuíno pelo que estava sendo dito. Como diretor do Instituto, marcou-me pela relação igualitária que estabeleceu com os funcionários. (Maria Helena)

o Dante sempre foi uma pessoa muito íntegra. Eu acho que essa integridade transparecia muito na maneira como ele tratava as pessoas, quer fossem colegas, quer estivessem situados lá em cima, quer fosse a faxineira, o homem que serve o café e isso era um traço encantador do Dante. E esta face pública dele era muito agradável. Ele era muito honesto e respeitoso. O Dante era muito dinâmico: uma pessoa infatigável, que trabalhava demais, tinha múltiplas atividades, uma pessoa versada em um monte de coisas, mas, ao mesmo tempo, muito acessível, disposta a conversar, jamais encastoadada numa sabedoria. Ele nunca olhou para alguém com desprezo, não tinha pose, não tinha nada de artificial na relação com as pessoas. Até pelo contrário, às vezes era direto demais. (Sylvia)

Essa proximidade também foi recuperada por Maria Margarida Carvalho, ao contar que, na elaboração de sua tese, Dante participou efetivamente como orientador: foi um momento de trabalho conjunto. Além

disso, destacou seu envolvimento como diretor do IPUSP: um diretor interessado e preocupado com os professores e o curso de Psicologia.

Dante parece ter estabelecido nessas relações uma posição de quem buscava dialogar?

... alguém que discutia naquelas épocas algumas vertentes de Psicologia que, para ele, eram não apenas teóricas mas vitais. Então, eu me lembro de várias discussões nas aulas (de pós-graduação) com pessoas mais enfrontadas na Psicanálise, eu nunca me lembro do Dante ter dito : “Não! Não é isso!” Esse não era o feitio dele. Ele dizia: “É! É isso, é isso, mas também veja ...” E ele acrescentava. (Geraldo)

A essa abertura para o debate somava-se sua disponibilidade para a aprendizagem, ilustrada por seus apontamentos como membro de uma banca examinadora:

Mas a tradição dos exames de doutoramento exige que o examinador ainda que ignorante confesso do assunto proponha algumas perguntas ao candidato. E é isso que pretendo fazer agora, não com a intenção de um exame em seu sentido mais (?) do termo, mas apenas como forma de um debate. Sei, desde o início, que o exame tem muito mais o caráter de perguntas de um aprendiz que depois de ler o seu trabalho deseja algum esclarecimento, do que o do professor que do alto de sua sabedoria, pretenda argüir o candidato. Fica entendido, desde logo, que você deve sentir-se à vontade para escolher apenas algumas dessas perguntas, e considerar as outras como impertinentes. (Leite, s.d.a, P22 E26)

Como quem considera importante dialogar, nas situações de embaite, Dante apareceu como um conciliador. Miriam Moreira Leite reportou o papel de intermediário desempenhado por ele na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo e na de Araraquara, lembrando os momentos em que ele mediou, com sucesso, desavenças ocorridas nessas faculdades.

De um modo geral a trama que parece enredar as atitudes e características do Dante é o que Maria Helena Souza Patto denominou “*espírito democrático*.”

Então, essas características e atitudes revelam, também uma posição política.

A dimensão política das atitudes cotidianas de Dante foi trazida por Maria Luisa Schmidt, num aparte à entrevista concedida por Miriam Moreira Leite?

... nesse tempo da repressão, para a gente que era estudante, a presença do Dante foi marcante. Até então eu nunca tinha visto o diretor da faculdade, jamais você encontrava o diretor nos corredores ou sentado conversando. E o Dante tinha essa coisa de estar sempre por ali, naquela passarela, sentado num banco, conversando. Se os alunos tinham alguma reivindicação para fazer ou precisavam falar alguma coisa, ele ... ouvia, recebia, conversava, onde estivesse. Isso, eu me lembro que era malvisto. Como se o pessoal do staff não pudesse se misturar com o alunado. Essa atitude, esse modo de estar e se relacionar com as pessoas tinha essa dimensão política mesmo. Então, o fato de ele acolher, ouvir, já era, politicamente, bem diferente do que se praticava por ali.

Miriam Moreira Leite completou: “Ele rompeu um padrão.”

Contextualizando o momento político em que Dante foi diretor do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, Sylvia Leser narrou o que enfrentou, sua postura política, o que representava e, por tudo isso, as perdas sofridas com sua morte?

Como diretor, o Dante era uma pessoa querida e respeitada intelectualmente pela comunidade. A USP era muito menor. E a gente estava vivendo muito fortemente a repressão. Em 70, grande parte da Faculdade de Filosofia havia sido destruída com toda a cassação, com as aposentadorias forçadas. E havia um controle ideológico na Reitoria. Então, nós precisávamos de alguém na direção que fosse capaz de enfrentar esta repressão ideológica que estava ocorrendo na reitoria. Eles haviam cassado o Reitor, que era o Lólio Lourenço de Oliveira, enfim, a situação não era das mais fáceis. E o Dante era uma pessoa de esquerda, ele tinha uma posição política avançada e não uma posição de retaguarda, de comodismo ou de submissão diante do governo militar. Nesse sentido foi muito triste (a sua morte). Também politicamente nós perdemos. Nós tivemos episódios de violência dentro do Instituto, de alunos nossos que

foram mortos e professores que não conseguiram ser contratados, professores que foram presos. Não foi uma experiência da qual a Psicologia saiu impune. Nós tivemos essa experiência aqui dentro. E o Dante representava uma esperança de você ter alguém na Reitoria que estivesse contrário ao governo militar, que fosse um defensor da democracia.

Miriam Moreira Leite acrescentou que Dante, nesse período político “*pesado*,” buscando ajudar alunos perseguidos, depôs várias vezes a favor deles.

É interessante ressaltar que José Geraldo de Paiva e Miriam Moreira Leite referiram-se à tarefa de diretor exercida por ele como algo penoso:

Eu acredito que o Dante não era uma pessoa feita para ... comandar esse tipo de agrupamento.(...) Porque, de fato, a diretoria tem muitos problemas. Então eu acredito que tudo isso para ele deve ter sido pesado também. Ele não tinha o jeito, em absoluto, de alguém que estivesse apegado ao poder. Eu me lembro que foi como diretor do Instituto que eu o convidei para ir a Bauru fazer uma palestra e estávamos esperando lá e, de repente, chega o carro oficial, mas quem dirigia era o próprio Dante ... e com toda a modéstia ... pelos trajes. (Geraldo)

... ele ficou diretor e a parte administrativa era uma tragédia para ele, porque ... talvez ele fosse um pouco criativo demais para uma tarefa sedentária. Era muito penosa para ele. E ele se sentia muito mal com algumas pessoas em determinados grupos, as panelinhas de dentro, era uma coisa que fazia muito mal a ele. (Miriam)

Miriam enfatizou a ida de Dante para o Instituto - ele estava voltando de Araraquara onde viveu por treze anos - como algo marcado por “*uma atividade febril*” que impossibilitou uma maior produção e por “*desajustamentos trazidos pela cidade e pela ocupação de diretor.*”

Segundo ela, ainda, Dante fez o concurso de titular no IPUSP “*de certa forma obrigado até. Ele não tinha o menor interesse em fazer esse concurso. Ele fez para poder assumir a diretoria. E era uma coisa mais ou menos obrigatória.*”

Um modo de articular esses dois aspectos apontados pelos depoentes - sua atitude democrática e as dificuldades do cargo de diretor - é pensar que, apesar desta ter sido uma tarefa desgastante, Dante manteve sua postura política.

Desenhando um campo mais amplo para a Psicologia

Destacando três de suas obras - *O Caráter Nacional Brasileiro, Psicologia e Literatura* e *O Amor Romântico e outros Temas* - e tomando-as como exemplares, pode-se visualizar a disposição de Dante em se aproximar de outras áreas do conhecimento - como a Literatura, a Antropologia, a História, a Sociologia - com a intenção clara de desenclausurar a Psicologia. Dante pareceu ver, no estabelecimento de um diálogo entre elas, a possibilidade de contextualizar alguns fenômenos com os quais a Psicologia se deparava. O que esses campos podem oferecer como elementos de compreensão dos fenômenos humanos e sociais? Este parecia ser um norte presente em suas produções.

Para Geraldo José de Paiva: “... o Dante foi dois tipos de escritor: de ensaios literários - ele tem alguns contos muito bonitos, muito interessantes, gostosos; e de livros.”

Referindo-se a seu amor pela Literatura, afirmaram Maria Helena Souza Patto e Sylvia Leser:

Ele tem um livro chamado Psicologia e Literatura que mostra um amor, um interesse dele pela literatura que não é comum entre os professores do Instituto, principalmente naquela época. O corpo docente era menor e não se notava isso. Os psicólogos vinham de uma tradição na qual psicólogo é técnico. (Maria Helena)

O Dante trouxe a relação entre Psicologia e Literatura - mesmo quando ele escreveu O Caráter Nacional ele estava também trabalhando com literatura e trabalhou a literatura como um auxiliar, não para fazer interpretação da obra, mas para a compreensão da dimensão humana, das relações do homem na sociedade. Eu acho que o Dante foi um pioneiro. (Sylvia)

Nesse sentido, é interessante destacar o final do artigo *A Psicologia Social de “Os Sertões”* escrito por Dante:

Por isso, se abandonamos o intuito de construir uma Psicologia do povo brasileiro, se ampliamos nossa compreensão do messianismo, se podemos reinterpretar a campanha de Canudos não podemos superar a interpretação de Euclides. É que ela recria a realidade e, a rigor, não tem sentido perguntar se seu livro é de história ou de ficção. O importante é lembrar que nos revela aspectos significativos da vida e do sofrimento dos homens.

A Jerusalém de Taipa, os jagunços, Antonio Conselheiro, as velhas beatas, as crianças feridas, os soldados com Euclides ganharam a dimensão ambígua e reveladora da obra de arte. (Leite, 1966, p. 7)

O amor de Dante pela Literatura parece marcar inclusive a maneira como ele traduziu livros de Psicologia. Segundo Miriam Moreira Leite, ele o fazia como se se tratasse de romances.

Mas como trabalhou a interface Literatura / Psicologia?

De acordo com Geraldo José de Paiva, um modo que foi articulando certos conceitos propostos por Heider:

E eu acredito que Dante ficou muito impressionado com a teoria de Heider, em parte porque Heider prolongava a teoria da Gestalt, e até pelas ligações do Dante com a dra. Annita Cabral que introduziu a teoria da Gestalt aqui. O Heider, porém, não era um gestaltista muito ortodoxo. Mas como ele se interessava muito pela Psicologia do homem comum e o Dante vibrava com a literatura, então, ele encontrou, provavelmente, em Heider, a forma de estudar a literatura de um ponto de vista psicológico organizador. (Um exemplo é) O Amor Romântico e Outros Temas, em que ele analisa diversas passagens da literatura brasileira com o auxílio do princípio do equilíbrio.

A respeito do entrecruzamento com a História e a Antropologia, Maria Helena Souza Patto destacou o livro *O Caráter Nacional Brasileiro*, dizendo:

... sua maior contribuição foi sem dúvida seu livro O Caráter Nacional Brasileiro, até hoje referência aos que estudam a história das idéias no Brasil. É uma história de idéias imprescindível à compreensão da própria história da Psicologia em nosso meio. É uma contribuição sem par à Psicologia Social brasileira. Aliás, foi ele um dos primeiros pesquisadores, se não o primeiro, a prestar atenção em Manuel Bomfim, intelectual da Primeira República que interpretou o Brasil em chave teórica mais crítica do que a que predominava então.

Este livro revela um professor e pesquisador da Psicologia interessado pelas coisas da cultura, voltado para a realidade social brasileira numa época em que praticamente ninguém fazia isso, fato que nos traz elementos para pensar sobre a natureza dos cursos de Psicologia. Neles ainda predominam concepções de sociedade e de homem abstratas, que dispensam a História e conhecimentos gerados em outras áreas das ciências humanas.

Quando foi em busca da história das concepções dominantes sobre o homem brasileiro, ele certamente sabia que não basta importar resultados de pesquisas estrangeiras sobre a realidade humana e social de outros países e aplicá-los ao Brasil, na tentativa de entendê-lo. Nos anos sessenta e setenta, Dante já estava atento à importância da História e da especificidade da história local, já estava ciente da importância da Sociologia, da Filosofia, da Antropologia para a formação de psicólogos e para a constituição da Psicologia. Numa tentativa de reestruturação curricular que ele coordenou como diretor, havia a preocupação de resgatar o contato com estas áreas de fronteira, de tirar a Psicologia do espaço fechado da especialização.

É elucidativo como ele relaciona a idéia de vida social, um conceito de História e as características psicológicas num trecho desse livro?

... as características psicológicas não poderão ser entendidas como fonte de desenvolvimento histórico e social. Ao contrário, as condições da vida social é que determinam as características psicológicas, embora estas, depois, passam também a influir na vida social. E ainda aqui será preciso distinguir? o passado atua no presente e pode ser uma força determinante da ação, mas isso só ocorre quando forças do passado continuam no pre-

sente. Não existe a “misteriosa comunicação” do passado com o presente, a não ser que aquele continue a atuar diretamente neste? ou, em outras palavras, quando se transforma a situação, o que continua a influir é apenas o que, na situação nova, restou da anterior. (Leite, 1969, pp. 328-329)

Comparando *O Caráter Nacional Brasileiro e Psicologia e Literatura*, Geraldo José de Paiva apontou o primeiro como uma obra pioneira, de referência constante, mas considerou o segundo uma obra mais madura, ampla e bem acabada por trabalhar “*com conceitos psicológicos de uma forma muito mais exaustiva quando ele estuda a criação, o texto e a leitura literária.*”

O interesse de Dante por outros campos do saber e o modo como ele os trabalhou para entender as relações humanas parecem estar relacionados com sua compreensão de ser humano, o qual não pode ser pensado de uma maneira fragmentada. Essa concepção tem origem na sua formação.

Sobre o colégio que Dante frequentou, contou Miriam Moreira Leite:

... ele, o Lólio Lourenço de Oliveira e o Oliveiros da Silva Ferreira eram um grupo que tinha vindo do Colégio São Joaquim, um colégio do Estado, eles eram muito amigos, estudavam juntos e tinham uma atitude muito séria diante do que eles estavam fazendo. O que me impressionou foi a quantidade de leitura que ele tinha e a quantidade de poesias que ele sabia de cor. E ... ele praticamente conhecia todos os românticos, os parnasianos ... tinha uma porção de expressões que usava correntemente e que eram da obra de Machado de Assis. Quer dizer, era uma pessoa completamente imbuída da literatura e adorava aquilo, e vivia em função, e conhecia muito. O colégio lhes deu uma formação em Filosofia, Psicologia, Literatura. Um colégio muito bom, com professores excelentes, que lhes conferiu uma formação e uma seriedade no trabalho intelectual.

Trabalho este que, de acordo com ela, não era algo separado da vida? o Dante “*vivia (o estudo e a pesquisa) o tempo inteiro,*” com “*seriedade, empenho e dedicação completa.*”

Além disso, como aluno de Filosofia das primeiras gerações da antiga FFCL (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo), Dante, segundo Ecléa Bosi, recorreu à

sociologia do conhecimento que marcou profundamente as primeiras gerações da nossa Escola, as quais foram educadas no espírito de crítica e de livre-exame, espírito cujo principal fruto é relativizar os valores, mostrar a sua gênese social e o seu caráter muitas vezes convencional e sempre histórico. (Bosi, 1976, p. 34)

Assim, por ter integrado essas gerações, ainda de acordo com Ecléa, Dante “era cheio de dúvidas, de ironias, e até de auto-ironias” (Bosi, 1976, p. 36).

Outras contribuições

Além de trazerem a importância dessas obras, os depoentes apontaram para outras contribuições do autor para o IPUSP, por exemplo, como professor e chefe de departamento?

O Dante como professor foi muito importante na história do Instituto, na área de pós-graduação e na minha formação pessoal, e foi uma pessoa com uma certa sensibilidade para o futuro dos estudos de Psicologia Social. Porque, embora fosse uma pessoa informada em várias áreas da Psicologia, ele introduziu aqui no Instituto os estudos da Psicologia ingênua, isto é, da Psicologia cotidiana. Os cursos de pós-graduação dele eram sobre Heider. Ele tinha um certo faro para onde a Psicologia Social ia se desenvolver. É claro que ele não tinha uma espécie de antecipação do que ela seria daí a cinquenta anos e de toda a complexidade que ela pode adquirir. Mas ele viu claramente que uma das formas como ela ia se desenvolver mesmo seria elaborando a Psicologia ingênua. Ele levava em conta as correntes culturais e científicas da sua época e anteviu vários desdobramentos. (Geraldo)

... o departamento de Psicologia Social era um departamento que não tinha titulados para poder se organizar. Então ele se organizou porque o

Dante veio de Araraquara para cá. Ele se transferiu para cá e aqui criamos o departamento. Essa ata é muito interessante, porque estava eu, ele e a Ecléa. (Sylvia)

Além disso, a maioria deles referiu-se às traduções feitas por ele como sendo bastante relevantes para a Psicologia.

Para Sylvia Leser, Dante traduziu obras importantes, “*livros do cotidiano da gente,*” como, por exemplo, *Manicômios, Prisões e Conventos* de Goffman (1987) e o *Manual de Psicologia Social* de Asch (1966). Colocou-as, ainda, como um “*ponto de mudança,*” pois facilitaram ao aluno de graduação o acesso a bibliografias que até então não eram traduzidas? “*... ele foi um pioneiro nesse sentido. E trouxe para o Brasil esse tipo de pensamento.*”

Geraldo José de Paiva relatou o trabalho conjunto de Miriam e Dante na execução dessas traduções:

... eles tomaram para si uma espécie de missão que era a de dotar a Psicologia no Brasil de textos sólidos, contemporâneos e ... dotados de uma linguagem correta. Eles pretendiam colaborar para criar uma linguagem correta, científica, em Psicologia, porque naquela época, realmente, a Psicologia científica estava começando no Brasil.

A respeito do caráter controvertido dessas traduções, Miriam Moreira Leite contou que: “*... houve várias críticas às traduções do Dante de pessoas que consideraram que ele não usava uma linguagem técnica. Para eles, uma tradução era o jargão científico.*”

Sobre as dificuldades enfrentadas por Dante e Miriam, Geraldo José de Paiva acrescentou que:

... nem sempre o esforço deles, em particular do Dante, foi bem sucedido. Por quê? Isso a Miriam me contou. Havia editoras que forçavam o emprego de um decalque do inglês, porque diziam: se não houver uma palavra decalcada no inglês, o livro não pega. O livro não se apresenta como científico. Então eu imagino a dor e a decepção do Dante e da Miriam, quando o livro saía com o que eles, certamente, consideravam anglicismos, inexistências vernáculas, pelas quais eles trabalhavam.

Nos depoimentos sobre as traduções feitas por Dante, pelo menos dois propósitos parecem presentes: o de compartilhar o conhecimento, que se articula com sua atitude democrática, e o de dar instrumentos para a Psicologia brasileira firmar-se como uma ciência.

Outra contribuição de Dante foi ressaltada por Maria Margarida Carvalho: a pesquisa. Enfatizou seu engajamento em pesquisas enraizadas na realidade social brasileira como sendo aspecto significativo para a Psicologia:

Ele queria fazer uma Psicologia Social ativa, que fosse pesquisar a realidade social. Ele pegou temas sociais vivos naquele momento. E essa seria a linha que ele teria levado em frente em termos de pesquisa, em termos do departamento. A idéia era fazer pesquisas com a comunidade, trabalhar essa ligação comunidade-USP que, que eu saiba, parou depois por muito tempo. A contribuição dele seria essa: numa linha da Psicologia Social, ativa e não de uma Psicologia teórica; uma Psicologia comunitária, que sairia em campo estudando, pesquisando, atendendo. (...) eu acredito que a contribuição dele começou a ser, foi e seria nesta área de uma Psicologia social humanitária, realista e não de elite, de gabinete.

É interessante notar que nessa época, havia no Brasil e em outros países latino-americanos movimentos que questionavam não só o papel social das ciências (especialmente as humanas), mas, inclusive, das universidades e o compromisso de seus integrantes em relação à população, como nos apontam Lane (1996) e Sawaia (1996).

Geraldo José de Paiva situou o tipo de pesquisa feito por Dante como diferente das pesquisas tradicionais da época e comentou o seu pouco impacto nesse período:

Acredito que as pesquisas do Dante eram do tipo conceitual. E, nesse ponto, penso que ele foi influenciado por Heider, porque Heider sempre foi um tanto desconfiado de pesquisas com base estatística, porque ele julgava que essa pesquisa só teria sentido depois que os conceitos estivessem bem claros e que ainda seria necessária uma articulação bastante longa, conceitual, analítica da própria pesquisa. O que o Dante fez foram pesquisas (análises conceituais) de textos literários ou sobre situações

cotidianas, bem ao gosto do que o próprio Heider fez. O impacto científico do Dante não foi muito grande não porque o trabalho dele não tenha sido muito bem feito, mas talvez por duas razões: primeiro porque não acompanhava o que mais em geral se considerava Psicologia Social e, em segundo lugar, porque não chegou a ser conhecido por pesquisadores de potencial.

Morte e perdas

Os depoentes contaram que a morte de Dante, em 1976, foi um momento de grande tristeza para muitas pessoas. Encarada como prematura, é interpretada como a perda não só da pessoa querida que ele era, mas também daquilo que representava - uma concepção de Psicologia mais abrangente, uma posição e uma atitude democráticas - e do que ele ainda poderia produzir e fazer pela Psicologia e pelo Instituto:

Eu acho que nós perdemos demais com a morte do Dante, acho que foi uma coisa irreparável para a Psicologia Social: ele tinha uma visão ampla do que era Psicologia. Infelizmente a morte dele foi absolutamente trágica. Ele morreu muito cedo, com muita coisa por fazer e, num certo sentido, muitas pessoas ficaram órfãs. (Sylvia)

... a vinda do Rodolfo (Bohoslavsky) e de uma porção de coisas que foram muito importantes para o crescimento da Psicologia realmente foram com a ajuda, com o empenho dele. E eu tenho certeza que a Psicologia estaria num outro patamar hoje. Na ação social, por exemplo, que ele era muito preocupado e fazia pesquisas nessa área, tudo isso ficou parado. Depois a Psicologia ficou muito na “torrinha de marfim” da USP, praticamente sem nenhuma ação social durante muitos anos. Eu chorei muito no enterro dele, muito por ele, que era uma pessoa muito querida e chorei muito pela Psicologia. Eu dizia para as pessoas: “A Psicologia acabou, o Instituto acabou.” Porque a sensação que eu tinha é que não tinha ninguém que fosse continuar no ritmo dele o que ele queria, o que ele amava na Psicologia. Tanto assim que os projetos que ele estava começando, ficaram parados por muito tempo. Agora a gente vê os labora-

tórios começando. Quantos anos depois? O quê? Vinte e tantos anos? (...) No enterro dele foi um sofrimento muito grande. (Maria Margarida)

Trinta e três anos após, circulando pelo IPUSP, pode-se perceber as extensões dessas perdas. As gerações que não o conheceram pessoalmente pouco ou nada sabem sobre ele?

... eu acho muito importante que essas pessoas que de alguma forma criaram tudo isso aqui, e não apenas administrativamente, mas intelectualmente, sejam preservadas. Eu procuro, nas aulas, sempre me referir ao Dante, à dra. Annita. Mas às vezes é como se eu estivesse falando de um autor estrangeiro, de tão desconhecidos que eles são. Porque (o Dante) é um autor que não é sequer lido. (Geraldo)

Para Maria Helena Souza Patto esse desconhecimento revela, por um lado, a instituição – a natureza do curso atual de Psicologia dado no IPUSP - e, por outro, a forma como as pessoas e os grupos têm lidado com sua própria história:

Considero Dante absolutamente atual. O que acontece na história da Psicologia recente? Desenvolve-se toda uma Psicologia crítica, que está tentando resgatar o contato com essas áreas de fronteira, tirar a Psicologia do espaço muito restrito da especialização. Nesse sentido ele é atualíssimo, pois sempre transitou nessas áreas vizinhas da Psicologia. É uma pena que a memória de pessoas e grupos esteja cada vez mais curta. São raras as práticas coletivas de preservação do passado. Hoje as coisas e as pessoas são rapidamente consumidas, descartadas e esquecidas. Daí a importância desta iniciativa de manter vivo um colega cuja contribuição continua atual.

Imagem perspectivada

Da imagem de Dante Moreira Leite, configurada pelos fragmentos de relatos, alguns traços destacam-se com mais força. Entre eles uma concepção de Psicologia que leva em consideração a realidade social e a

história brasileiras, estabelecendo interlocução com diversos campos do conhecimento e com outros saberes que vão além da ciência - os saberes cotidianos -, e que visa uma prática voltada para a comunidade - saindo de seus muros tão altos! Uma concepção de Psicologia, portanto, engajada em nosso mundo e em nosso tempo e que, para isso, não deveria prescindir da própria história.

Seu engajamento, todavia, não era uma bandeira através da qual ele acenava suas intenções: é bom lembrar o momento político vivido naquela época! Estas são reveladas ao serem lidas suas produções e na escuta dos depoimentos de seus contemporâneos.

Em Dante, obra, discurso e atitude parecem e aparecem entrelaçados por um estar no mundo democraticamente, por um “*espírito democrático*,” como disse Maria Helena Souza Patto.

Ele indica, ainda hoje, possíveis passos e respostas para profundas inquietações vividas nas universidades públicas, na ciência e nas relações interpessoais: militou pela transposição dos muros da academia; praticou o diálogo com áreas das ciências humanas; criticou a insuficiência das especializações.

Nas relações humanas - tão marcadas, escancaradamente ou implicitamente, pela hierarquização, pela extrema valorização e disputa por lugares de poder, pela intolerância às diferenças cada vez mais e mais acentuada - Dante legou um outro estar no mundo, estimando a atenção, o contato e a generosidade.

Da imagem à obra

Os depoimentos assinalam a intensa dedicação de Dante Moreira Leite à pesquisa, ao ensino e à escrita, bem como a originalidade de sua produção acadêmica.

O exame dos títulos e natureza de suas publicações permite um primeiro delineamento da extensão de sua produção, bem como do panorama de seus temas.

Os livros publicados são sete: *Psicologia e Literatura* e *O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma Ideologia*, respectivamente adaptações das teses de livre-docência e doutorado; *O Amor Romântico e Outros Temas*, coletânea de artigos sobre Psicologia e literatura; *Personalidade* e *O Desenvolvimento da Criança: Leituras Básicas*, ambos livros de textos básicos; *Psicologia Diferencial* e *as notas de rodapé de Nossa Vida Mental* de Wells e Huxley (1941).

Paralelamente, sua produção como articulista de periódicos e jornais chega a 58 artigos. Naqueles publicados em periódicos e livros destacam-se os temas: educação; tradução e linguagem; literatura e educação; caráter nacional; preconceito racial, entre outros. Nos publicados em jornais: ofício do tradutor; educação; ficção; biografia e auto-biografia; a ficção de Guimarães Rosa; Psicologia ingênua de Fritz Heider, entre outros.

Dante Moreira Leite foi muito ativo como tradutor, aliando seu conhecimento de línguas à sua formação psicológica ampla. São 47 livros traduzidos, abarcando um largo espectro de temas psicológicos, tais como: Psicologia social, educacional, da personalidade, do desenvolvimento, da aprendizagem; Psicologia clínica; dinâmica de grupo; inteligência; percepção, entre outros. Livros fundamentais para o estudo básico de Psicologia tornaram-se disponíveis em língua portuguesa através de seu trabalho de tradução e caberia citar alguns: *Testes Psicológicos*, de Anastasi (1977); *Personalidade*, de Allport (1966); *Psicologia das Relações Interpessoais*, de Heider (1970); *Teorias do Desenvolvimento da Criança*, de Baldwin (1973); *Da Psicologia da Criança à do Adolescente*, de Piaget e Inhelder; *Psicologia Social*, de Asch (1966); *Elementos de Psicologia*, de Krech e Crutchfield (1963); *De Pessoa para Pessoa*, de Rogers (1978). Atribua à tradução destes livros um caráter didático, pois considerava fundamental, para a formação de seus alunos, o acesso à literatura de qualidade em versões bem cuidadas. Ao lado de livros básicos de Psicologia,

traduziu, também, livros que poderiam ser considerados “*de vanguarda*,” por seu caráter inovador e crítico com relação a teorias e práticas hegemônicas no circuito universitário brasileiro, como por exemplo *Manicômios, Prisões e Conventos* de Goffman (1987) ou *A Fabricação da Loucura* de Szasz (1978).

A esfera de seus interesses de investigação e o modo como buscou responder a esses interesses configurou um campo de exploração original. Alfredo Bosi, no prefácio do livro *O Amor Romântico e Outros Temas*, salienta o respeito de Dante Moreira Leite pela literatura como um “*além*” da interpretação psicológica: a dignidade da literatura se apresenta como limite à interpretação psicológica e desta atitude nasce o campo no qual se moveu. Ainda de acordo com Bosi, não há neste campo tentativa de redução da arte à Psicologia, mas tentativa de explicitar “o que se pode dizer” e “o que se pode estudar.” Por outro lado, as teorias psicológicas das quais se serviu para a análise de fenômenos psicossociais ou de textos literários têm forte raiz na experiência, no vivido: a Gestalt, especialmente a de Heider; a Psicanálise, de Freud e de Jung. Neste interjogo das duas áreas, a inclinação por uma Psicologia do existente encontrou eco na inclinação pela Literatura: a Psicologia, com sua pretensão científica, move-se no eixo das explicações racionais; a literatura convida à empatia com o vivido e o existente. Nesse sentido, não só a literatura colocou limites à “onipotência” explicativa da ciência psicológica, mas indicou outros caminhos pelos quais é possível conhecer, principalmente aqueles que advêm da sensibilidade. Este espaço de intersecção configurou-se pela prática da análise, ora de temas psicológicos que “aprendem” com a literatura, ora de textos literários, servindo-se de hipóteses advindas de uma compreensão psicológica dos fenômenos humanos.

A prática interdisciplinar de Dante Moreira Leite ajuda a definir o psicólogo social como mediador, tanto do ponto de vista teórico-conceitual, quanto do ponto de vista de suas intervenções.⁴ A sua coloca-

4 A seguinte citação retirada de um manuscrito do autor explicita um dos sentidos desta mediação: “... O que mais se salienta no domínio que denominamos Psicolo-

ção, como pesquisador, num lugar de tensão entre o discurso científico e o poético remete, também, a uma constante reflexão sobre o estatuto das chamadas ciências humanas, e o autor enfrenta esta discussão buscando conferir à Psicologia o rigor e a especificidade requeridas de uma ciência, tal como estes requisitos apresentavam-se em sua época, evitando, contudo, os dogmatismos e as reduções científicistas. É, também, possível identificar um fio condutor no percurso deste intelectual: a atenção à diferença, tanto no âmbito das relações interpessoais, quanto no da criatividade, quanto, ainda, no das relações e práticas sociais.

Desta forma, apresentam-se os três eixos em torno dos quais articula-se uma interpretação de cunho geral das principais obras de Dante Moreira Leite: a) as concepções sobre a ciência psicológica; b) a prática da interdisciplinaridade entre Psicologia, Sociologia, Antropologia, Filosofia e Literatura; c) a diferença como tema privilegiado pelo autor.

A ciência psicológica: ideologia, quantificação e compreensão

Em *O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma Ideologia* abre-se, com relativa clareza, o compromisso de Dante Moreira Leite com um princípio que milita contra o preconceito, a intolerância, a dominação e a ignorância. Um compromisso que, contudo, busca um ancoradouro

gia Social é o fato de estudar, não o indivíduo ou o grupo, mas o que ocorre ao indivíduo na situação de grupo ou o que leva para a vida de grupo. Esses dois polos indivíduo e grupo são muitas vezes considerados como antagônicos, outras vezes como complementares. É evidente que o ideal seria que o psicólogo social tivesse conceitos específicos para lidar com os fenômenos que estuda, e parece que alguns conceitos como percepção social, atitude, preconceito, já podem ser considerados como constituintes de uma ordem peculiar de fenômenos estudados pelo psicólogo social, pois não se referem nem ao indivíduo isolado e nem à cultura, mas ao ponto em que indivíduo e cultura ou indivíduo e grupo constituem uma área de superposição ou região em que não há propriamente grupo e nem propriamente indivíduo, mas indivíduo no grupo ou grupo no indivíduo.” (Leite, s.d.b, P37E41)

científico. Para tanto, deve passar pela discussão em torno da distinção entre as ciências humanas e a ideologia.

A explicitação das bases “pseudocientíficas” das teses sobre o caráter nacional é um modo privilegiado de denunciar seu conteúdo ideológico. A afirmação do estatuto ideológico das teorias do caráter nacional implica, no entanto, uma reflexão sobre em que medida é possível distinguir, no estudo do homem, as esferas científicas daquelas propriamente ideológicas. Nessa reflexão, Dante parte da clarificação de duas formas de classificação de uma teoria como ideológica: a) o confronto com uma ciência que já possui conhecimento objetivo capaz de superar o nível das racionalizações e b) a suposição de que todo conhecimento humano é ideológico, pois depende da posição e dos interesses dos teóricos (Leite, 1992).

O autor analisa tanto o relativismo quanto o ceticismo que colocam em cheque a cientificidade do conhecimento das chamadas ciências humanas e acredita ser possível uma distinção de níveis ideológicos, bem como de níveis de comprovação para teorias sobre a vida social, desde que se leve em conta três aspectos fundamentais do homem como objeto de estudo, ou seja, a sua historicidade, a sua capacidade de reagir ao destino e a ficção da neutralidade científica. Em suas palavras:

Isso deve permitir a superação de uma suspeita indiscriminada de contaminação ideológica em qualquer teoria, isto é, deve permitir não uma verdade a história na vida social, pois ainda que conheçamos o passado não podemos predizer o futuro, a não ser com hipóteses mais ou menos plausíveis –, mas verdades superiores ao relativismo, que, muitas vezes, se transforma em simples oportunismo. Em outras palavras, reconhecer que as teorias estão relacionadas se não com todos, ao menos com vários aspectos da vida social, não significa que todas tenham uma origem espúria ou não possam ser analisadas segundo critérios racionais ou, finalmente, sejam equivalentes. O fato de uma teoria estar enraizada em certa situação não significa que seja necessariamente falsa; pode ser, ao contrário, a teoria mais correta em determinado momento histórico. (Leite, 1992, p. 139)

A apreciação das teorias em seu enraizamento histórico-social faz, justamente, emergir a sua condição de teorias-em-situação que se apre-

sentam como uma pluralidade de versões em conflito. Neste panorama situa-se o intelectual ou o cientista dos assuntos humanos como, a um só tempo, produtor e crítico das diferentes versões.

Sem pretender indicar uma solução para a questão da ideologia nas ciências humanas, Dante acolhe as diferentes versões sobre o caráter nacional brasileiro como “interpretações que revelam diferentes etapas na maneira dos intelectuais brasileiros verem o Brasil e as características psicológicas do povo brasileiro” (Leite, 1992, p. 140). Sua compreensão como ideologia demanda, segundo o autor, “análise objetiva e minuciosa.” Dois dispositivos parecem cruciais para a metodologia proposta por Dante Moreira Leite: uma apresentação dos conteúdos das teorias a mais fiel possível, incluindo uma quantificação de traços psicológicos presentes em cada escritor estudado e a explicitação dos estratos “pseudocientíficos” que sustentam as argumentações. Reconhece-se, assim, um modo de aproximação do fenômeno ideológico que corresponde a duas tarefas complementares do pesquisador: mostrar o que as idéias querem dizer ao se articularem e fundamentarem com uma certa coerência e desocultar aquilo que, ao se apresentarem em sua coerência lógica, encobrem.

Dante defende, ainda, a quantificação como recurso capaz de legitimar cientificamente o discurso que interpreta o matiz ideológico de uma teoria. Faz o elogio à quantificação, ao confrontar a análise quantitativa e a intuitiva. Ele afirma que:

... o ideal seria conseguir uma apresentação quantitativa. As vantagens são evidentes. Em primeiro lugar, só assim podemos ter a certeza de que o pesquisador não foi dominado pelo subjetivismo, isto é, por suas impressões ou opiniões pessoais, nem foi traído por sua memória ou por limitações de sua compreensão. (Leite, 1992, p. 144)

Porém, o elogio à quantificação é seguido de uma série de considerações sobre suas limitações, especialmente da chamada análise de conteúdo, quando o objeto de estudo é complexo. Nas suas palavras: “No caso de comunicação mais complexa, pelo menos até que se desenvolvam técnicas mais adequadas, a

quantificação da análise representa um trabalho muito grande para resultados pouco compensadores, quando não falsos” (Leite, 1992, p. 145).

Relativizando o valor da quantificação sem, no entanto, descartá-la, Dante opta por uma metodologia que combina a categorização e a análise compreensiva que viria atenuar-lhe os possíveis esquematismos estéreis. Esta combinação metodológica é de especial interesse, pois esclarece o modo como ele encaminha sua pesquisa, teórica e praticamente, para um cenário híbrido onde, ao mesmo tempo, relativiza os “poderes” da ciência positivista na esfera dos assuntos humanos sem, contudo, descartá-los totalmente, e aceita a vocação hermenêutica das ciências humanas.

Em *Psicologia e Literatura* a questão da quantificação é abordada em várias ocasiões e a busca de uma conciliação de métodos mantém-se como proposição aceita pelo autor.

Há, no entanto, um conjunto de apreciações sobre ciência e arte que acrescentam novos entretons à concepção de ciência psicológica.

Na abordagem do processo criador, Dante aponta para a necessidade de diferenciar e comparar o pensamento produtivo (ou criativo) na ciência e na arte. O cunho expressivo, e não utilitário, da arte estabelece um diferencial fundamental em relação ao processo criativo na ciência e na técnica. Para o autor, as diferenças entre o pensamento produtivo na ciência e na arte devem ser tomadas como objeto de investigação pela Psicologia, pois ajudam a esclarecer o processo criador. Coerente com esta posição, sua abordagem do pensamento produtivo transcorre num constante cotejamento da ciência e da arte. Dessas comparações, Dante conclui que as teorias científicas seriam pautadas por uma noção de progresso que permitiria uma ordenação de inovações e superações das mesmas numa espécie de *continuum* de aperfeiçoamento. O mesmo não é verdadeiro para a filosofia, cujo processo não está ligado à idéia de superação de uma teoria mais antiga pelas mais recentes. Neste esquema, as ciências humanas ocupariam uma posição intermediária entre as ciências naturais e a filosofia. A arte, por seu turno, estaria muito mais próxima da

filosofia do que das ciências naturais, pois, “a rigor nada pode ser ultrapassado ou superado na arte” (Leite, 1987, p. 50).

Esta inescotabilidade da arte requer da ciência psicológica que pretende interpretá-la um posicionamento claro quanto à relatividade e especificidade de sua contribuição. E Dante não se esquia de dar indicações sobre sua opinião quanto ao empreendimento de interpretação psicológica da literatura. Partindo do modelo de equilíbrio, tensão e desequilíbrio, tomado à Gestalt e central nessa obra, compara a ciência e a literatura, nos seguintes termos:

... enquanto a solução produtiva na ciência tende ao estabelecimento do equilíbrio, a situação na literatura não é tão clara. Uma solução de problema científico permite explicar um fenômeno até então ignorado. Evidentemente, esse equilíbrio não é definitivo, e a proposição inovadora cria uma nova situação de desequilíbrio; assim, esta passa a ser o problema científico que deve ser solucionado. Por isso mesmo, pode haver continuidade nas sucessivas teorias, e sempre podemos dizer que uma é mais completa do que a outra. No caso da literatura, ao contrário, é impossível pensar nessa continuidade linear, em parte porque a obra literária não supõe o desaparecimento do sistema de tensões, mas a sua expressão. Portanto, enquanto a ciência pretende solucionar um conflito, a literatura procura exprimi-lo. (Leite, 1987, p. 243)

A interpretação psicológica da literatura, especialmente aquela que se dirige ao texto, só pode se apresentar como uma perspectiva entre outras, “como forma de revelar algumas das virtualidades” da obra. Concomitantemente, Dante não descarta, ao contrário, valoriza, a contribuição que a literatura pode oferecer à Psicologia. Considera, então, que:

A análise psicológica do texto apresenta ainda um outro desafio ao psicólogo, sobretudo ao teórico da personalidade: embora a personagem seja criada pelo ficcionista, nela percebemos uma realidade indiscutível, frequentemente mais completa que a percebida na descrição do psicólogo. Neste caso, não é a Psicologia que esclarece a literatura, mas a literatura que pode auxiliar a Psicologia, em busca de critérios para descrever a individualidade. (Leite, 1987, p. 244)

Esta inversão é significativa pois, embora Dante não avance na discussão de seus desdobramentos - ele está terminando sua pesquisa -, ela remete ao próprio estatuto da Psicologia como ciência. Entre o fascínio da descrição literária que, como a vida humana, dá suporte a uma produção inesgotável de interpretações, e a descrição psicológica que busca concluir, Dante parece deixar uma brecha por onde caminha, oscilando entre a visão científica e a poética.

Estas observações sobre a relação entre Psicologia e Literatura introduzem, de certa maneira, o tema da interdisciplinaridade.

Visão e prática da interdisciplinaridade

É importante destacar, antes de apresentar uma síntese das idéias de Dante sobre a questão, o fato dele ter sido um intelectual nascido, ainda, no espírito de uma formação humanística que não dispensava o conhecimento de filosofia, antropologia, história e sociologia em favor da especialização técnica. Está-se, portanto, diante de um psicólogo, pois era assim que ele se reconhecia enquanto pesquisador e teórico, que transita com competência e rigor pelas áreas do conhecimento que ora contextualizam, ora criticam, ora complementam os conhecimentos psicológicos. A interdisciplinaridade que praticou é filha, talvez, de seu apreço igualmente grande pela Psicologia e pela literatura e pode ser lida como fruto de uma conciliação prazenteira entre “dois amores,” mas também de uma visão aguda dos limites de cada disciplina, aliada ao conhecimento amplo dos desenvolvimentos científicos nas áreas “irmãs.”

Dante faz apelo a uma interdisciplinaridade entendida como cooperação entre áreas do saber, centrada em fenômenos específicos. Esta cooperação, por sua vez, só é possível a partir de uma maturidade que se espelha num dimensionamento modesto e relativo das perspectivas, bem como num abandono de aspirações totalizadoras de cada disciplina. Em *Psicologia e literatura*, ao criticar os *psicologismos* e os *sociologismos* na análise de obras literárias, traça o âmbito em que acredita ser pertinen-

te uma contribuição da Psicologia para a compreensão dos processos criativos que ocorrem na literatura referentes ao pensamento criador, ao texto e à recepção pelo leitor. Restringindo os objetivos de uma abordagem psicológica da literatura, indica, também, sua posição com relação à interdisciplinaridade. Ele afirma:

O fato desta perspectiva não apresentar uma solução geral ou total para a análise da obra literária não deve ser muito frustrador para o psicólogo ou para o crítico. Afinal, se a psicologia ainda não atingiu a consagração projecta das ciências mais antigas como a física, a química, a biologia já ultrapassou a crise adolescente de ambição desmedida e já tem, pelo menos, a modéstia da maturidade. Por seu lado, o crítico já aprendeu a não esperar soluções definitivas ou geométricas para os problemas da análise literária e parece admitir a cooperação de outras ciências e de outras perspectivas. (Leite, 1987. p. 17)

Dante delineia seu comentário sobre a interpretação da obra de arte, articulando-a a uma visão do tempo histórico e à diversidade dos modos de perspectivar próprios de diferentes disciplinas. Em suas palavras:

Na realidade, se nenhum objeto do mundo físico pode ser inteiramente descrito, é fácil compreender que não temos recursos para *esgotar* a significação de uma obra de arte. Neste caso, podemos dizer, apenas, que nossas interpretações são mais ricas ou mais pobres, mais amplas ou mais limitadas do que outras. Além disso, talvez não seja errado dizer que, no caso da literatura, tal como ocorre na História e na Filosofia, cada época é obrigada a encontrar uma interpretação mais adequada ou satisfatória para os problemas que enfrenta, ainda que estes não tenham sido os da época ou do artista. As paixões, as angústias e as alegrias do passado desapareceram com os homens que as sentiram; ainda que fosse possível tentar reconstruí-las, esta reconstrução não teria caráter estético. Para que permaneçam como obras de arte, os produtos do passado precisam ser vistos pelo presente. Ainda que essa atualização seja uma das ambigüidades da arte, e ainda que a realidade artística seja, reconhecidamente, uma forma equívoca ou ilusória do real, só através dela a obra de arte pode ser refeita por sucessivos espectadores; por isso, cada época e, até certo ponto, cada leitor devem refazer a obra de arte, para que esta adquira plenitude estética. Assim podemos compreender a significação de diferentes perspectivas

de análise. Cada uma delas pode apresentar uma contribuição para o leitor ... (Leite, 1987, pp. 116-117)

A clareza de um recorte psicológico torna-o disponível como interpretação válida sobre a obra de arte e esta mesma visão pode ser transposta para os fenômenos da vida sobre os quais a Psicologia Social se debruça.

No interior da Psicologia, Dante defende o enfrentamento da pluralidade de teorias psicológicas através de um exame daquilo com que cada uma pode contribuir para iluminar um determinado objeto de pesquisa. A busca de articulação de conceitos de diferentes correntes psicológicas tem como pano de fundo duas preocupações básicas: a aproximação entre teoria e fenômeno e a evitação de um “ecletismo oportunista.” Segundo o autor:

... devemos dirigir nosso esforço, não para a formulação de pesquisas onde os conceitos possam ser utilizados de forma imprecisa e, na realidade, cheguem a perder sua conotação original, mas para a tentativa de aplicar os conceitos a determinado problema, e neste avaliar as suas possibilidades de explicação. Somente assim podemos confirmar uma teoria, rejeitá-la ou verificar a necessidade de novos conceitos; dessa maneira, recusamos, tanto a aceitação sistemática de uma teoria, que obriga o pesquisador a deformar os fatos para que se submetam, de qualquer maneira, à teoria, quanto um ecletismo oportunista, que tenta acomodar teorias contraditórias, a fim de dar conta dos fatos encontrados. (Leite, 1987, p. 23)

Na pesquisa sobre o processo criador, Dante Moreira Leite combina conceitos da psicanálise e da gestalt de modo exemplar, explorando a complexidade do fenômeno: sua ligação com a percepção e com o inconsciente; seus aspectos formais e de conteúdo; seu enraizamento na fantasia, no sonho, na cultura e seu embate com a realidade; suas relações com os processos de equilíbrio e com a ambigüidade.

Diferença e pesquisa engajada

A análise de três obras de Dante Moreira Leite - *O Caráter Nacional Brasileiro*, *Psicologia e Literatura* e *Psicologia Diferencial* - revela um forte interesse deste autor pela questão das diferenças. O tema da diferença apresenta-se como uma espécie de fio que perpassa as obras, aparentemente tão distantes, tematicamente, umas das outras.

Em *O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma Ideologia* a questão da diferença entre povos e grupos sociais é motivo para uma incursão teórica e uma pesquisa sobre material literário em cujo centro fulgura o desejo de desvendar e, até certo ponto, desmascarar o uso ideológico das diferenças. No livro *Psicologia e Literatura*, Dante empreende uma minuciosa interrogação em torno daquilo que marca e distingue o indivíduo criativo, bem como o pensamento criador e suas produções. Já em *Psicologia Diferencial*, trata-se das contribuições que a Psicologia trouxe e poderia vir a trazer para a compreensão das diferenças entre indivíduos, grupos e gêneros. Num certo sentido, este último livro congrega e concentra esta preocupação com a diferença, retomando e expondo de modo mais didático, como num manual, perguntas e modos de tratar o assunto que aparecem nos outros dois livros.

Não sem ricas ambigüidades, Dante projeta o saber produzido no rigor científico como um forte antídoto contra os preconceitos, os conflitos e a intolerância que surgem das relações humanas em vários níveis - interpessoal, inter-grupo, entre povos. Então, por exemplo, em *Psicologia Diferencial*, mostra as limitações da quantificação de características psicológicas e suas apropriações ideológicas ligadas ao preconceito e à discriminação, ao mesmo tempo em que define e defende a área de Psicologia diferencial como ciência capaz de denunciar “falsas razões” para a discriminação contra loucos, deficientes, mulheres, raças etc.

Vê-se, portanto, nessas obras de Dante uma dupla preocupação em relação às ciências humanas, dentre elas, especialmente, a Psicologia: por um lado, garantir o estatuto científico destes saberes e, por outro, colocá-

los a serviço de um “uso” democrático, ético, igualitário e solidário. Enquanto aspira à quantificação de certas variáveis que permitiria comprovar hipóteses, mantém lucidez quanto aos resultados pobres, e mesmo distorcidos, a que ela pode levar. Uma citação exprime, fazendo apelo à ironia a que tantas vezes recorre, os termos desta tensão. Explicando o sentido do termo teste, o autor conclui com as seguintes palavras:

Embora em português o verbo *testar* signifique fazer testamento, os estudantes de psicologia e psicólogos tendem, cada vez mais, a empregar o verbo *testar* com o sentido de verificar, por exemplo, testar uma hipótese; ou, então, com o sentido de aplicar teste, - por exemplo, testar a criança. É provável que o neologismo permaneça; afinal, os testamentos são cada vez mais raros, e os testes cada vez mais frequentes. (Leite, 1966, p. 40)

O testamento, também como testemunho, está inscrito na literatura que, para Dante, tem valor universal e fala por si mesma a todos os homens, em qualquer tempo. Em relação à literatura a mesma tensão se apresenta: tomá-la como objeto para o saber científico pode significar um empobrecimento ou redução de seu poder e valor como testemunho da existência humana e, por outro lado, ela própria é portadora de um saber que pode apresentar-se superior àquele representado pela Psicologia científica.

É importante, mais uma vez, destacar que o pensamento do autor, ao longo das três obras, é capaz de sustentar estas tensões, oscilando entre posições mais claramente científicas e outras que, a certa distância, permitem enxergar a ciência como ideologia ou como possibilidade de interpretação entre outras. Estas oscilações parecem, no entanto, ter, quase sempre, como origem e fundamento, a busca de um conhecimento comprometido com a constituição de uma comunidade humana capaz de conviver, tolerar e aprender com a diferença. E, pode-se arriscar dizer que seu interesse pelo tema da diferença está voltado mais para a afirmação de uma comunalidade entre os homens do que para a afirmação de suas diferenças. Um argumento desta comunalidade a que, reiteradamente, recorre em suas obras é sintetizado no livro *Psicologia Diferencial* nos seguintes termos:

... e não se deve esquecer que aquilo que os homens têm em comum, qualquer que seja a região em que vivem, é bem mais significativo do que as diferenças que os separam. Se não fosse assim, não seríamos capazes de aceitar o cinema japonês, a literatura russa, as invenções tecnológicas americanas, compreender a arte dos primitivos. Se somos capazes de aceitar criações tão diversas, e incorporá-las à nossa maneira de viver, isso prova que não existe incompatibilidade entre nacionalidades, nem entre indivíduos de regiões muito distantes. (Leite, 1966, pp. 125-126)

Schmidt, M. L. S.; Neves, T. F. S. (2000). Dante Moreira Leite: Psychological Science, Interdisciplinarity and Difference. *Psicologia USP*, 11 (2), 59-88.

Abstract: The purpose of this paper is to present some aspects of Dante Moreira Leite's life and work, by the analysis of his main books and manuscripts, complemented through his colleagues and students' testimonies. It attempts to build up the author's intellectual image, stressing mainly his role in constituting teaching and research scientific patterns to Social Psychology in Brazil. It also seeks to understand his psychological science conceptions, interdisciplinary practices and the issue of difference as it appears in his work.

Index terms: Leite, Dante Moreira. Psychologists. Biography. Social psychology. Interdisciplinary research. Literature.

Referências Bibliográficas

- Allport, G. W. (1966). *Personalidade: Padrões e desenvolvimento* (D. M. Leite, trad.). São Paulo: Helder.
- Anastasi, A. (1977). *Testes psicológicos* (D. M. Leite, trad.) (2a ed.). São Paulo: Epu.
- Asch, S. E. (1966). *Psicologia social* (D. M. Leite, trad.) (4a ed.). São Paulo: Nacional.
- Baldwin, A. L. (1973). *Teorias do desenvolvimento da criança*. São Paulo: Pioneira.
- Bosi, A. (1979). Prefácio. In D. M. Leite, *O amor romântico e outros temas* (2a ed. ampl., pp. xiii-xix). São Paulo: Nacional / Ed. da Universidade de São Paulo.

- Bosi, E. (1976). Dante Moreira Leite. *Cadernos de Pesquisa: Revista de Estudos e Pesquisas em Educação*, (17), 33-36. São Paulo: Fundação Carlos Chagas.
- Goffman, E. (1987). *Manicômios, prisões e conventos* (D. M. Leite, trad.) (7a ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Heider, F. (1970). *Psicologia das relações interpessoais* (D. M. Leite, trad.). São Paulo: Pioneira / Ed. da Universidade de São Paulo. (Originalmente publicado em 1958 pela editora John Wiley & Sons)
- Krech, D., & Crutchfield, R. S. (1963). *Elementos de psicologia*. São Paulo: Pioneira.
- Lane, S. T. M. (1996). Histórico e fundamentos da psicologia comunitária no Brasil. In R. H. F. Campos (Org.), *Psicologia social comunitária: Da solidariedade à autonomia* (pp. 17-34). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Leite, D. M. (1941). [Notas de rodapé]. In H. G. Wells, & J. Huxley, *Nossa vida mental*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Leite, D. M. (1966). *Psicologia diferencial*. São Paulo: Buriti.
- Leite, D. M. (1969). *O caráter nacional brasileiro: História de uma ideologia* (2a ed.). São Paulo: Pioneira.
- Leite, D. M. (1979). *O amor romântico e outros temas* (2a ed. ampl.). São Paulo: Ed. Nacional / Ed. da Universidade de São Paulo. (Originalmente publicado em 1969 pela editora Pioneira)
- Leite, D. M. (1987). *Psicologia e literatura* (4a ed.). São Paulo: Hucitec / UNESP (Originalmente publicado em 1965 pelo Conselho Estadual de Cultura)
- Leite, D. M. (s.d.a). *Apontamentos como membro de banca examinadora*. Araraquara, SP. Arquivo Dante Moreira Leite, Centro de Apoio à Pesquisa em História da Universidade de São Paulo, P22 E26.
- Leite, D. M. (s.d.b). *A Psicologia social no Brasil*. Arquivo Dante Moreira Leite, Araraquara, SP. Arquivo Dante Moreira Leite, Centro de Apoio à Pesquisa em História da Universidade de São Paulo, P37 E41. (Estudo não concluído)
- Piaget, J., & Inhelder, B. (s.d.). *Da psicologia da criança à do adolescente*. São Paulo: Pioneira.
- Rogers, C. R. (1978). *De pessoa para pessoa: O problema do ser humano, uma nova tendência na psicologia* (2a ed.). São Paulo: Pioneira.
- Sawaia, B. B. (1996). Comunidade: A apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade. In R. H. F. Campos (Org.), *Psicologia social comunitária: Da solidariedade à autonomia* (pp. 35-53). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Szasz, T. S. (1978). *Fabricação da loucura: Um estudo comparativo entre a aquisição e o movimento de saúde mental* (D. M. Leite, trad.) (3a ed.). Rio de Janeiro: Zahar.

OFÍCIO DE TRADUTOR*

Dante Moreira Leite

Para começar num passado longínquo, seria possível dizer que, na interpretação bíblica, os homens não atingiram o céu por falta de tradutores, pois, na Torre de Babel, alguns intérpretes competentes poderiam ter realizado o milagre do entendimento universal. Mas não convém ir tão longe, nem é prudente ser tão otimista: não é necessário falar outra língua para ser compreendido, nem basta conhecer a língua diferente para interpretá-la.

O primeiro equívoco - e que vem sendo cometido por psicólogos de boa vontade, mas absurdamente ingênuos - consiste em considerar as palavras como sinais, e não como símbolos. Se as palavras fossem apenas sinais, haveria uma aprendizagem direta e automatizada de seu sentido. Depois, bastaria aprender os sinais correspondentes em outro sistema - ou outra língua - para sermos capazes de traduzí-los correta e invariavelmente. Por exemplo, o sinal "Pare" corresponderia ao sinal "Stop", e assim por diante. Mas as palavras são também símbolos e, para o homem, são quase sempre símbolos: representam ou substituem, de forma vaga ou precisa, praticamente tudo que possamos sentir ou pensar. "Cadeira", por exemplo, não é para mim um sinal; se fosse, eu deveria sentar-me cada vez que ouvisse a palavra. E as-

* Originalmente publicado no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo* em 5 de Novembro de 1996 e, posteriormente, no livro *O Amor Romântico e Outros Temas*.

sim, diga-se de passagem, a linguagem dos animais: cada palavra provoca um movimento bem definido de sentar, correr, procurar, levantar. Para mim, cadeira pode ser uma cadeira de balanço em casa de meu avô, onde as crianças curtiam as tristezas das tardes de verão; pode evocar outras tantas cadeiras, em diferentes situações, significativas ou tolas.

As palavras, entendidas como símbolos, apresentam também um problema lógico, que vem sendo discutido desde Platão: na minha experiência, conheço apenas cadeira, e não a cadeira. Como posso chegar a esse conceito, se as cadeiras que conheço são diferentes entre si, e como posso, diante de uma cadeira que ainda não conhecia, saber que pertence à classe das cadeiras? Esse problema, ainda que muito interessante, é aqui lembrado apenas para indicar que não se pode pensar nas palavras como sinais, nem como símbolos de sentido invariável.

Se as palavras não têm sempre o mesmo sentido, como podem servir para a comunicação entre os homens? Aparentemente, existe um sentido bem geral, nas palavras, e é esse sentido que permite a comunicação mais ou menos satisfatória entre os interlocutores. Ainda assim, essa comunicação seria um sistema extraordinariamente deficiente se fosse feita apenas através de palavras isoladas, desligadas de um contexto. Este suaviza ou intensifica as palavras, e permite a sua compreensão mais adequada pelo interlocutor; em outros casos, indica hipocrisia, a má fé ou a ironia de quem fala. A palavra “liberdade” pode iluminar o caminho de uma geração, mas pode também ser entendida como prova de má fé, que a ninguém ilude. A palavra “amor” pode sugerir um momento de êxtase, um interesse passageiro ou uma brincadeira. Por isso, os mais prudentes evitam as palavras solenes e grandiosas; por isso também, os grandes conversadores são

aqueles que nos revelam as sutilezas das palavras, o seu efeito musical, a sua graça, o seu absurdo.

E as palavras não variam apenas em diferentes contextos. Com o passar do tempo, mudam de sentido, deixam de ser usadas e podem até morrer. Quem hoje diria, como Casimiro de Abreu, que uma rosa é “pudibunda e bela”? Sob certos aspectos, as palavras parecem seres vivos: conhecem o esplendor da juventude, a maturidade serena, os sinais de velhice e da morte. Belas, tornam-se feias; depois de cortejadas, conhecem o desprezo. Quem, hoje, ainda se lembra de “lero-lero”? A expressão deve ter durado uns cinco ou seis anos, e em 1947 foi consagrada por Manuel Bandeira, em “Belo Belo”: “Mas basta de lero-lero/Vida noventa e fora zero.” Nem isso a salvou da morte.

Parece não haver regras para predizer a duração ou o esquecimento das palavras; nem parece possível inventar, em determinado momento, um vocabulário para representar ou sugerir a realidade que nos parece nova. E, no entanto, sem que se perceba o processo de criação, as palavras novas invadem o nosso vocabulário. Os jovens de repente começam a falar em “vivência” e “conhecimento vivencial”; descobrem que não desejam ser “objetos”, mas “sujeitos”; que as idéias não devem ser “coisificadas” ou “reificadas”. Ninguém mais fala em “estudo”, mas em “pesquisa”. E aqui não se trata de ironizar a moda ou os jovens: as palavras novas correspondem a certos temores que rondam de perto as diferentes gerações. Cada uma delas, antes de encontrar seu caminho, ou talvez para encontrá-lo, precisa destruir os mitos da geração mais velha. Para isso, começa por destruir as palavras que os simbolizam ou representam; depois, cria as palavras que bem ou mal traduzem sua posição diante do mundo, sua maior ou menor compreensão das tarefas que enfrenta. Final-

mente, extinto esse breve momento de afirmação e esplendor, como encontrar de novo todos os ecos emocionais provocados por essas palavras?

Portanto, na mesma língua existem problemas sutis de compreensão, quando passamos de uma época para outra. Um leitor despreparado pode englobar todo o lirismo como romantismo, sem perceber as diferenças que existem na expressão e no conteúdo dos sentimentos de várias épocas. Existem diferenças no vocabulário de diferentes classes sociais, e diferenças no conteúdo das mesmas palavras: trabalho tem um sentido para o artista que se realiza na obra, e outro, muito diverso, para o operário que enfrenta a monotonia de uma linha de montagem.

Se é difícil penetrar no sentido mais profundo de nossa língua, e nela descobrir sutilezas que só os grandes poetas e prosadores revelam, parece evidente que o processo deve ser ainda mais difícil no caso de uma segunda língua que aprendemos. No entanto, faz parte de nossa tradição intelectual valorizar a leitura “no original”, bem como criticar todos os tradutores. Supõe-se, sempre ou quase sempre, que apenas o original pode dar ao leitor todo o conteúdo da obra, e que a tradução é sempre um equívoco.

Antes de discutir essas idéias, convém fazer outra pergunta, quase nunca proposta: até que ponto o leitor é capaz de compreender o original? De maneira mais concreta, convém propor a cada um de nós: em quantas línguas somos capazes de ler uma obra literária? Ou, de maneira ainda mais decisiva: até onde vai nossa sensibilidade para as qualidades estéticas de um texto literário em língua estrangeira? Certamente, seria preciso distinguir a poesia da prosa e, nesta última, diferentes níveis de dificuldade ou acessibilidade do texto. Em qualquer caso, os que respondem sinceramente dificilmente diriam que lêem francês e

inglês; pouquíssimos diriam que lêem também o alemão. Ora, esse conhecimento realmente acima do comum ainda não permite ler no original as obras literárias significativas: seria preciso conhecer também o grego, o russo, o latim. Essa ambição, embora legítima para o erudito, parece impensável para o escritor e o crítico, mais impensável ainda para o leitor comum, ainda que de bom gosto.

Por isso mesmo, a tradução é indispensável, pois é através dela que atingimos a grande herança da literatura. Essa afirmação, que deveria ser um lugar-comum, parece esquecida por todos.

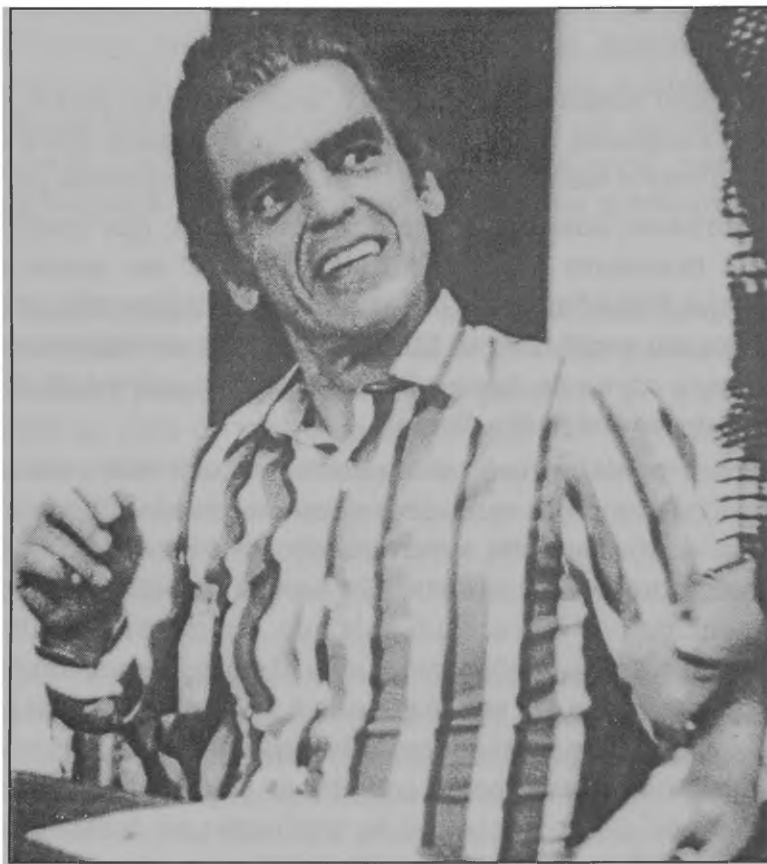
Admite-se, com imodéstia extraordinária, que qualquer intelectual brasileiro é capaz de ler "Ulysses" ou, quem sabe, o "Finnegans Wake" no original. E talvez em todos nós provoque certo espanto verificar que Thomas Mann se considerou incapaz de ler essas obras de James Joyce. Quantos, entre nós, teriam a coragem dessa confissão direta?

É bem verdade, dirão os maliciosos, que é fácil confessar ignorância ou limitação quando a gente se chama Thomas Mann. Mas essa confissão pode levar-nos não só à modéstia um pouco maior, mas também à valorização de um trabalho ingrato e incompreendido por todos. Num país que, em matéria de livros, vive sobretudo de traduções, estas não são discutidas, nem parece haver preocupação em saber quando é que o tradutor foi feliz, ou fracassou. Quem se inicia nessa atividade não sabe, a rigor, o que é que deve fazer, nem como solucionar as dificuldades imensas que enfrenta. Os comentários às traduções se fazem nas salas das editoras ou nos escritórios dos revisores, supostamente capazes de eliminar os erros mais grosseiros dos tradutores.

E é realmente difícil começar um debate. Valerá a pena criticar, indicar erros - quando se sabe que somos todos pecadores? Mas, de outro lado, não será melhor discutir esses pecados em

público, reconhecer que são pecados, impedir que outros cometam os mesmos erros e continuem a dar ao tradutor a fama de descuidado e irresponsável?

Talvez valha a pena começar tudo de novo e perguntar com toda ingenuidade: é possível traduzir? E perguntar depois: se a tradução é possível, como deve ser feita?



Dante Moreira Leite na Fundação Carlos Chagas (SP), em 1973, corrigindo provas.

A REALIDADE AMERICANA NA LITERATURA

Dante Moreira Leite *

É mais ou menos freqüente que a crítica americana - talvez a crítica menos literária - se preocupe em saber porque a literatura americana apresenta apenas os aspectos desagradáveis da vida nos Estados Unidos.

Compreender as razões da crítica talvez não seja tarefa tão difícil. Vários viajantes já observaram que uma das reações mais freqüentes do americano diante do estrangeiro é pedir suas impressões sobre o país. Há mesmo uma dose de orgulho na tonalidade com que todos - com exceção, naturalmente, da elite intelectual - querem saber a opinião do estrangeiro a respeito do que vê. Diante desse orgulho, é claro que a literatura - descrevendo os piores aspectos da vida - tem um sabor de crítica injusta ou de incompreensão. Mais ainda, é explicável que os críticos se recusem à idéia de que os Estados Unidos e os americanos sejam conhecidos unicamente como o país das misérias e injustiças, descritas pelos romancistas.

Mas está claro que a interpretação não pode parar aqui, pois é também necessário perguntar porque existe essa seleção do pior para a representação artística. Tudo se passa como se os críticos pensassem da seguinte forma: que os romancistas descrevessem a miséria quando os homens viviam miseravelmente é compreensível. Mas será que uma sociedade que, em grande par-

* Ensaio inédito

te, solucionou o problema da miséria e da fome, deve ter como arte a representação de uns pequenos núcleos miseráveis?

Se sairmos da perspectiva americana talvez possamos encontrar, senão uma resposta, ao menos alguns pontos de referência capazes de nos conduzir a uma compreensão mais ampla do que acontece na literatura dos Estados Unidos.

Seria possível, em primeiro lugar, observar que, nos países de maior miséria, a elite intelectual não chega, sequer, a perceber sua existência, muito menos a pensar na miséria como tema artístico. Para usar uma imagem visual, seria possível dizer que falta o fundo para fornecer o contraste à figura. Esta então se apaga, deixa de ser percebida. Se quisermos um exemplo, basta ver a nossa literatura romântica, e mesmo do começo do século XX. É uma literatura para a qual não existe problema social (embora, é claro, existam sempre as exceções; como existem exceções na literatura americana atual).

O exemplo definitivo seria a "Escrava Isaura:" Guimarães vê na situação da escrava apenas um drama sentimental, jamais um problema social. Não é outra a perspectiva de Alencar ao tratar do índio.

Esta, aliás, uma das objeções mais sérias para a utilização da literatura como descrição de uma realidade: às vezes o mais real não aparece, não porque não exista, mas porque é óbvio. E o óbvio não pertence à realidade literária. Dizendo de outro modo, o que se pode inferir da realidade artística é que aquela realidade - naquele momento - era uma situação de problema para o artista. Poder-se-ia ir ainda mais longe no desenvolvimento dessa hipótese, e pensar que a *arte nova* não é, inicialmente, considerada artística, por revelar o que é apenas cotidiano. Dir-se-ia, assim, que o artista, em vez de apresentar o *novo*, apresenta o *velho* que naquele momento começa a existir artisticamente (isto é, começa a ter um fundo contra o qual se saliente).

Voltando à literatura americana, seria possível pensar que a existência do *slum* é um tema artístico precisamente na medida em que é uma ilha de miséria perdida numa civilização milionária. Enquanto isso acontece lá as nossas favelas continuam como temas inócuos para os cronistas. Se em New York o *slum* é revoltante, no Rio de Janeiro a favela não passa do pitoresco.

Mas seria apenas essa a explicação para a apresentação quase que exclusiva da miséria na literatura significativa do país mais rico do mundo? Talvez fosse necessário lembrar também a escala de valores em que as diferentes sociedades se movem. Compreender-se-ia assim que, se os americanos super-valorizam o conforto material e, senão a posse dos bens, ao menos o seu uso, a existência dos que não participam desses valores seja coisa essencialmente injusta.

Se, de outro lado, é verdade que a cultura americana valoriza, como poucas o fazem, a fundamentação moral da existência, será fácil compreender o outro grande tema da sua literatura: a degradação moral. O mesmo se poderia ver muito claramente no cinema americano, sobretudo no *gangster* e no bandido das fitas de *cowboy*.

Se esta possibilidade de explicação for acertada, a mais autêntica literatura americana seria uma imagem especular da sociedade em que nasce.

Aparentemente, entretanto, essas duas possibilidades de compreender o fenômeno ainda não explicam a seleção do real feita pelos escritores. Seria necessário considerar o escritor como indivíduo: e este nos daria a terceira chave para a compreensão da literatura americana. É verdade que o escritor é frequentemente, um desajustado nessa sociedade; muitos não resistiram à tentação de dizer que a sociedade americana atual parece contrária à verdadeira vida artística; que o bairro artístico de New York não passa de cópia e inautêntica - dos bairros europeus

semelhantes. Encontraram uma confirmação para essas afirmações no fato de que muitos artistas americanos sejam uns exilados voluntários, incapazes de viver nos Estados Unidos; ou quando aí vivem, se isolam de tudo e de todos. Embora essas verificações possam ser verdadeiras, restaria examinar se o mesmo não acontece em outras sociedades, aparentemente mais propícias ao desenvolvimento artístico. É como se o exílio voluntário tivesse uma função libertadora, que, por sinal, os românticos aproveitaram extraordinariamente.

Seja como for, este seria o terceiro ponto de referência para a compreensão da perspectiva pessimista sob que aparece a vida americana na sua literatura. Embora as generalizações sejam aqui mais que perigosas, talvez se pudesse dizer que o conformismo não produz obra de arte (como não produz ciência). Arte e ciência nascem, necessariamente, do desequilíbrio. O que às vezes nos ilude é que, na sua forma final, a obra de arte frequentemente (mas não sempre) é um restabelecimento da harmonia ou do equilíbrio. Nem será outra a razão para explicar que o academismo seja - sob uma forma ilusoriamente artística - a negação da arte. O mesmo, aliás, pode ser observado na ciência acadêmica: esta desenvolve os maneirismos formais da ciência, sem que sob este exista a situação do desequilíbrio que levaria alguém a investigar. Por isso mesmo, a ciência e a arte acadêmicas, nos casos mais autênticos, são apenas exercícios cujo final todos conhecem e aceitam. Ou, se quisermos dizer ainda de outro modo: o artista como o cientista percebem o desequilíbrio (ou problema, mas a noção de problema é muito vaga) onde os outros percebem apenas a harmonia.

Esta descrição poderia explicar o hiato existente entre o artista americano e seus críticos menos literários, aqueles que se surpreendem com a *deformação* que a literatura apresenta da vida americana. Mas esse hiato - como ficou dito - não é exclusivo da literatura e da vida americanas. Parece existir entre toda lite-

ratura autêntica e a sociedade correspondente. Nem é outra a razão do escândalo que os poetas apresentam para o homem comum. Não só o poeta vê aquilo que passa despercebido aos outros, como sente o que parece absurdo ou impossível sentir. A velha fórmula do “épater le bourgeois” é sempre seguida, voluntariamente ou não. E se o poeta é um ressentido (porque incompreendido) não se pode esquecer que também o burguês o é (por razões igualmente legítimas).

Este ressentimento explica uma grande parte das relações entre o público e o artista contemporâneo. Explica que, no caso dos Estados Unidos, um romancista como Sinclair Lewis seja muito mais admirado pelos estrangeiros que pelo americano.

Chegados a este ponto, talvez seja possível verificar que os três elementos da explicação para o divórcio entre a *realidade* americana e sua literatura são convergentes e não divergentes ou paralelos.

Há, inicialmente, o fato de que o artista faz uma seleção do real, que depende de contrastes para que se saliente. De forma que a realidade vista pelo artista é, freqüentemente, o que está fora do cotidiano.

Ao mesmo tempo em que isto acontece, o artista julga aquilo que percebe segundo a escala de valores que a mesma sociedade apresenta. Isto é, o artista percebe a desarmonia que para os outros não existe, e julga a desarmonia segundo os padrões que todos aceitam. Se não fosse assim, a sua crítica se perderia, ou não seria recebida como tal. Mas por isso mesmo é um desajustado, é mal compreendido, o que, por sua vez, lhe permite ver uma face diferente das relações humanas.

Este processo pode ser observado - com relação a diferentes aspectos da vida americana - em escritores como Sinclair Lewis, Steinbeck, John dos Passos, Faulkner.

Em escritores mais recentes parece haver, como demonstra Hilton Kramer, um “abuso do terrível.” O terrível (ou horrível) parece centralizar-se na descrição de perversões sexuais; e já houve quem daí concluísse pela existência de um vasto problema sexual na vida americana atual, caindo no erro de identificar realidade literária e realidade social.

O importante a notar é que, em todos esses escritores, quase que invariavelmente, se apresenta o amargo ou irremediável da vida americana.

O lado “cor de rosa” da existência parece destinado a surgir apenas na sub-literatura e no cinema comercializado. Enquanto na literatura o conflito se revela insolúvel, na sub-literatura existe sempre o “happy-end.” Aqui, encontramos o pólo oposto da literatura pessimista: são transpostos para o romance (ou criados pelo artista, não importa) aqueles casos em que se realiza o ideal de vida aceito pela sociedade. Se quisermos os exemplos mais característicos desse processo, devemos procurá-los nas páginas das “Seleções do Reader’s Digest.” As suas pequenas histórias apresentam uniformemente o indivíduo que enfrenta uma situação perigosa. Através da coragem, iniciativa, às vezes da rebeldia contra a convenção, consegue ser reconhecido como triunfador. Nem sempre o triunfo se revela por esse reconhecimento exterior; muitas vezes, a maior vitória é a conseguida no estabelecimento do equilíbrio interior.

Se analisarmos essas histórias, veremos que também elas partem de uma situação de desequilíbrio. O que acontece é que o desequilíbrio se revela falso. Enquanto na literatura o autor nos mergulha num desequilíbrio crescente e percebemos que o problema é insolúvel, na sub-literatura o desequilíbrio é decrescente até que chegamos à solução feliz. A literatura mostra, sob o aparentemente grandioso e perfeito, a miséria e a mesquinharia; a

sub-literatura descobre, sob a insignificância ou a maldade, o grandioso ou verdadeiramente humano.

Nas fitas de Hollywood é fácil verificar como se desenvolve o processo. A fita mais típica é aquela em que a situação de desarmonia ou desequilíbrio se revela falsa; em seu lugar surge a verdade, que é sempre harmoniosa. Seja, por exemplo, o caso do rapaz de ótimos sentimentos que se apaixona por uma mulher fatal, aparentemente uma pecadora incorrigível. A trama consistirá em demonstrar que a pecadora é uma excelente criatura, obrigada a se disfarçar de uma mulher fatal para sustentar a mãe parálitica e o irmão doente. Uma vez revelada a pureza de sua alma, a jovem está preparada para o casamento, e a suposição do final é que continuarão felizes para todo o sempre.

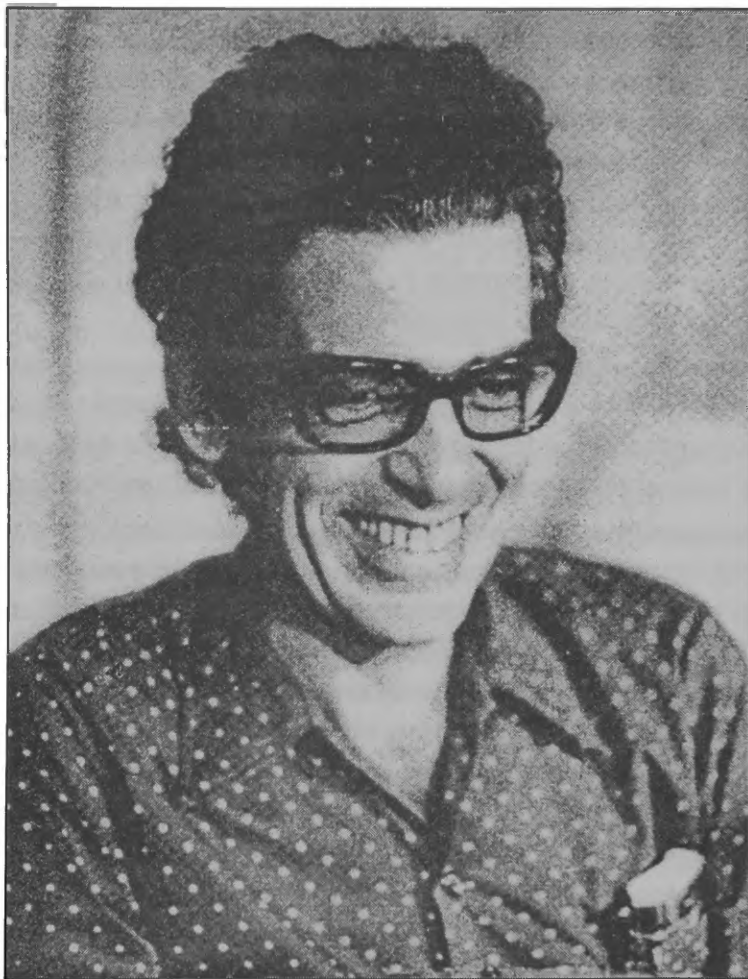
Outro caso é o do empregado do banco que se aborrece com a monotonia da vida e a exigüidade do ordenado. Resolve fugir com o dinheiro que deve guardar. No meio da viagem de fuga, arrepende-se de tudo e volta para ser perdoado pela mulher e pelo patrão.

Poder-se-ia dizer que a diferença está no nível em que se dá o conflito. Os mesmos temas poderiam ser utilizados pela literatura. No primeiro caso, bastaria propor a perspectiva da mulher parálitica para se ter o sentido da inevitabilidade da desarmonia ou da desgrça. No segundo, bastaria descer à monotonia de vida do caixa de banco, de sua impossibilidade de ascensão. O romance do "happy-end" segue uma linha de demonstração que torna possível uma solução harmoniosa; a literatura pessimista propõe um nível de solução que é irrealizável.

O importante a notar é que, nos dois níveis, os dados da situação decorrem do mesmo universo, isto é, da vida americana, mas são selecionados em planos diferentes, ou vistos através de perspectivas também diversas.

Talvez não fosse errado dizer que a sub-literatura representa um sonho dentro da vida americana. As dificuldades são

astuciosamente eliminadas, e o herói triunfa e conquista a mulher amada. Na literatura, ao contrário, estamos diante de um pesadelo: todas as portas se fecham, e o herói fica sozinho, clamando inutilmente.



Dante Moreira Leite no curso sobre Difusão Educacional e Cultural. Fotografia tirada em 28.04.1973 em São Paulo e publicada no jornal *Estado de São Paulo* na mesma data.

REMISSÃO

Conto de Dante Moreira Leite

Maria Antônia já não era surpresa. Fazia oito meses que nos encontrávamos ali, duas vezes por semana. Na primeira noite em que fiquei na janela, olhando o movimento dos carros lá embaixo, enquanto Maria Antônia folheava um “New Yorker” que eu trouxera, sabia muito bem o que acontecera: repetir no adultério o ritmo perfeito, pecado mortal do casamento.

Antes de Maria Antônia, eu tivera apenas os adultérios virtuais – como todo mundo. Apesar do ridículo, vivi os episódios gratuitos da mão aquecida na outra mão, dos olhares de conivência, do beijo apressado no escuro do táxi. Chegara ao pecado de dormir com Raquel pensando nas amantes virtuais e passageiras. Seria pecado? Se Raquel fizesse o mesmo, ali estariam os quatro indispensáveis para a felicidade carnal dos seres humanos: os dois ausentes que se amam através de corpos desconhecidos.

Maria Antônia devia ter sido apenas isso. Mas houve um momento equívoco, que eu aceitei como convite para entendimento. A reunião chegara ao fim, exatamente como as outras daqueles dias. Depois do exame de todas as sugestões, chegávamos à conclusão que todos conheciam: nada a fazer. Nessa noite, lancei uma idéia que me atormentava há muito tempo:

- Será que não aprendemos? Tudo isto é muito bonito, as idéias se ajustam perfeitamente à realidade. E daí? Adianta analisar e fazer auto-crítica, quando não podemos conseguir mais

nada sozinhos? Ou vocês pretendem fundar uma revista para repetir o que todo mundo sabe?

Decerto houve resposta, mas não me lembro dela. Já não conseguia pensar em programas, nem me interessei pela discussão. Só conseguia olhar para Maria Antônia. Quando a levei para casa, houve um silêncio maior do que o usual. E não precisamos de palavras para entender que desejámos a mesma coisa. E foi tudo como sempre: o encontro de corpos que se esperam tem muito do encontro animal, grotesco e selvagem.

Depois, era melhor não falar de nós, fingir que não sabíamos o que nos esperava. Vivemos uma convenção muda que conseguimos não romper: evitar a palavra amor, evitar os símbolos convencionais dos namorados. Não dei perfumes, não recebi gravatas, nem isqueiros. Nunca fizemos planos para o futuro: obscuramente, sabíamos muito bem que não haveria futuro comum para nós, e que o passado pouco importava. Nunca perguntei como tinha sido o seu marido, nem o que tinham dito os que vieram depois. Maria Antônia também não perguntava. Nosso mundo era mais amplo do que tudo isso: era o mundo real que a gente sofria, discutia, examinava. Naqueles meses, não havia muito que fazer: amigos presos, outros no exílio, outros escondidos. Eu me envergonhava de estar ali, sem interrogatório, sem a ameaça de porão de navio.

- O que é que você queria? Que prendessem todo mundo?

Não. Queria apenas não saber que a liberdade também nos emporcalha, queria não sentir que andar na rua é um privilégio, igual ao do dinheiro que a gente sabe que não merece e que está sendo roubado dos outros.

O sarcasmo de Maria Antônia não demorava:

E agora você tem outro crime: trocou a subversão pela corrupção.

Seria isso? Maria Antônia não conhecia os sinais do pecado. O sexo parecia natural como o dia, a noite, a chuva ou a brisa. Seria mais moderna do que eu? Muitas vezes pensei que a coisa mais moderna do homem é o sexo sem angústia. Em mim, o sexo foi sempre um tormento, o pecado original renovado em cada ato, maldição que não conseguimos eliminar ou esquecer.

Mas decerto isso era minha fantasia para dar um gosto mais dramático a uma coisa tão simples: eu estava numa aventura extra-conjugal, como meu avô, meu pai, meus irmãos, meus amigos mais velhos.

Lembrava o ar cínico do Almiro, ainda disposto nos seus sessenta anos:

Vamos para a pirataria?

Não, não vou. Depois, não poderia olhar para minha mulher.

E você está certo. A gente só entra nesse caminho depois de dez anos de casado.

Agora eu caíra nessa vulgaridade imensa, disfarçada por umas tinturas intelectuais, uns vagos conflitos religiosos. Impossível não saber que aquilo era errado, contra tudo que eu aceitava. E se eu contasse tudo a Raquel, tivesse a lealdade mínima que eu gostaria de receber?

Isso nem me ocorreu, ou se ocorreu foi logo afastado. O amor - e sozinho eu ainda era capaz de empregar a palavra maldita - cria uma outra categoria, uma realidade que escapa ao julgamento do cotidiano. E depois, sempre tive a delicadeza de não perguntar a Raquel se ela estava apaixonada por outro. Às vezes desconfiei, às vezes tive quase a certeza de que eu era apenas o objeto acessível e cômodo para a sua expressão de amor. E nós dois entendíamos a piada de Bernard Shaw: o casamento é tão popular porque reúne um máximo de tentação a um máximo de oportunidade.

Apesar de mergulhar nesse domínio dúbio da consciência, eu já não tinha dúvida. Não esperava o amor de confiança, da longa confissão em que os amantes se entregam com palavras, revelam sua infância e seus segredos. Olhei distraído para as fotografias de Maria Antônia menina, e me surpreendi de não ter a angústia diante daquele passado que não me pertencia, que eu nunca poderia tocar com minhas mãos e minha voz. E por isso pensei que Maria Antônia era o amor de maturidade: o doloroso desejo de proximidade, aparentemente insaciável. O que me empurrava para ela era a harmonia de corpo, de odor, de tato, de gosto. A sua mão em meu braço despertava as imagens que antes dela eu só conhecera em instantes fugidios de sonho. Decerto foi a partir dessas imagens e desse abandono onírico que os teólogos medievais chegaram à sua descrição do demônio.

Mas agora eu começava a ter pressa de ir para casa. Começava a pensar demais no meu papel, naquilo que eu roubava de Maria Antônia: o direito de sair, conversar com gente de sua idade, ter esse riso que os homens maduros perderam para sempre.

Continuei a ver os carros e os homens reduzidos pela altura. Quando me virei, Maria Antônia olhava para mim:

- Que é isso, Eduardo? Sabe que você hoje está com cara de puxar angústia?

- Já passei desse tempo. Quando eu era aluno da Faculdade de Direito, a gente ia para o "Ponto Chic", pedia um chope com batatinha e conversava até as duas. Já meio de porre, eu costumava dizer besteiras. Isso que a sua geração chama de puxar angústia. E você?

Para mim, angústia se cura no trem, no automóvel, no avião. Uma coisa de movimento na base do sem destino. E que história é essa de geração que você descobriu agora?

- É o que sinto. Nós, por exemplo: vemos as coisas de um jeito diferente, esperamos coisas diferentes, lembramos coisas diferentes. Você não lembra a guerra, a ameaça de Hitler. E eu devo parecer documento histórico para você.

- Imagine. Todo namorado novo é uma espécie de documento cifrado. A mulher decifra e às vezes se ajusta, às vezes se chateia. Às vezes também não decifra, e passa adiante. Assim como devolução ao remetente.

Acontece que o homem também faz isso.

É diferente. Em cada namorada o homem descobre o novo eu, pensa que revela alguma coisa. Em cada namorado a moça precisa ajustar-se, ver o que se espera dela. Com um aprende a comer cabrito num restaurante do Brás, com outro aprende a gostar de Fellini. Você nunca viu como é que os namorados conversam? O rapaz conta vantagens e a moça escuta. Nenhum homem é capaz de ouvir realmente a mulher, de procurar saber quem ela é. E isso não o interessa: quer apenas um espelho, e quanto mais deformado, melhor.

- Se o brinquedo é esse, diga-me, espelho meu, existe alguém mais belo do que eu?

- Será que comigo dá certo? Conte a coisa mais importante que você já fez.

- Serve imoralidade?

- Só coisa bonita e dignificante.

Nada a declarar.

- Está vendo o que acontece? Você tem mania de ser personagem de um romance moderno: o anti-herói incoerente, o que perde todas as batalhas. Posso saber por quê?

- E você acha que eu sei? Sei apenas que os heróis me parecem ridículos, e talvez seja esse o meu maior medo. Quer fumar?

Ficamos quietos novamente, até que eu disse:

- Hoje estamos tão mudos que me lembrei do brinquedo de minha primeira namorada: contar os pensamentos.

Brinquedo chic. É a história do Sartre com a Simone.

- Acho que era também coisa da geração: procurar a transparência pelas palavras. Você sabe brincar disso?

Acho que sei. Quem começa?

- Posso ser eu. Ali na janela, pensei que nós chegamos ao fim. Que você enjoou de mim.

- Eu olhava os seus cabelos brancos e pensava na história do velho que tinha duas namoradas e ficou sem nem um fio de cabelo. A namorada mais moça arrancava os cabelos brancos, a mais velha os cabelos pretos. Pensei que não gostaria de conhecer você com cabelos pretos, e muito menos careca.

- Pensei como conheci você. Sabe que me pareceu? Uma menina assustada, em busca de uma pessoa que ainda não conhece e que vai mudar o seu destino. Isso me pareceu plágio do *Castelo* do Kafka e pensei que se a gente se separar essa vai ser a imagem mais bonita que tenho de você.

- Pensei o que seria viver com você. Seria bom levantar de manhã, ver você dormindo a meu lado, depois ir até a porta, dizer adeus. Depois, você voltaria à noite, contaria o que tinha feito. Ou, então, eu encontraria você na cidade, a gente ia comer um sanduíche barato na "Salada Paulista", depois ia bestar de braço dado por aí, sem pensar em hora. É sua vez.

- Pensei em voltar para casa, olhar no espelho, fazer a barba agora de noite, que as crianças amanhã têm exame muito cedo e eu vou morrer de preguiça.

- Está vendo? Esse brinquedo nunca dá muito certo.

E acho que não é só esse.

- Você é que sabe, Eduardo.

Saí de lá como tinha entrado: em silêncio e sem saber direito o que fazia. Ao contrário do que ocorreu nos outros namoros – em que namorada não era apenas um eufemismo – nenhum de nós tinha lágrimas nos olhos. Pelo menos nisso eu tinha aderido à nova geração.

Em casa, Raquel acordou quando coloquei a roupa na cadeira.

- É cedo ainda. A reunião esteve boa ou o pessoal já desistiu? Tem aí um recado do Joaquim: você precisa levar a segunda prova do livro. Marquei uma palavra que me parece esquisita na página 110: acho que é remissão.

Fui para o escritório e abri o dicionário: *Remissão*, s. f. Ação ou efeito de remitir; indulgência; perdão; liberação graciosa de ônus ou dívida; renúncia de direitos creditórios; desânimo; frouxidão; falta de rigor; *remitência*; diminuição de intensidade; ação de remeter.



Dante Moreira Leite em Promissão (SP), cidade onde nasceu. Fotografia tirada em 1928.

TERRA NATAL

Dante Moreira Leite

Estranha geografia
Da cidade em que nasci:
Ruas e casas se afeiçoam
A um tempo, já não meu, que se dilui
Em novas excursões pelos jardins
Por ruas e praças imperfeitas
Cruzadas pelo olhar de um menino.

Melhor encontrá-la assim,
Em rotas de etéreo reencontro:
Os mortos apenas viajam
E os vivos à mesa reconciliados.

Melhor encontrá-la assim, no sonho impuro,
Pedacos de lembranças desenhadas
Na retina já gasta e envelhecida
Enquanto a vila
Se desprende do mapa e da memória.

Jan. de 1967

~~Exercício~~

Ofício

DANTE-MOREIRA LEITE

- Ver. Rever.

~~Rever.~~ Ver. Des. ver.

Rever o visto, des. rever.

E novamente rever.

~~Rever o visto, des. rever.~~
~~Rever o visto, des. rever.~~
~~Rever o visto, des. rever.~~

longe, ~~o tradutor~~ um autor
Mais longe ainda, ~~o tradutor~~

Depois, o revisor

E o ~~revisor~~ ^{par} ~~revisor~~

E o revisor do revisor.

São palimpsestos?
São alfabéticos, são cursivos,
Hieroglíficos — ou apenas gráficos?
Gráficos ou neográficos?
Itálicos ou redondos?
T. p. 33 ou 36?

~~Rever.~~ Rever.

o revisor ~~revisor~~
Tudo visto e revisado

~~Rever o visto, des. rever.~~
Muito útil ~~o revisor~~

IV
21/11/66 -

É Raimundo de Sá?

IV

OFÍCIO

Dante Moreira Leite

Ver. Rever. Desver.
Rever o visto, desrrever.
E novamente rever.

Longe, o tradutor
Mais longe ainda, um autor
Depois, o revisor
E o linotipista
E o revisor do revisor.

Serão palimpsestos?
Serão alfarrábios, escritas cuneiformes,
Hieroglifos – ou apenas grifos?
Grifos ou negritos?
Itálico ou redondo?
Tipo 33 ou 36?

O revisor vê. Revê.
Tudo visto e revisto
Ainda relê
E finalmente deslê.

21/IV/66

Vou partir para a Europa
No próximo transatlântico:
Partirei tão sozinho
Que até as notícias passadas
Deixarei no cais de Santos

Já não tenho amor não me importa
Posso partir tranqüilo
Ninguém ficará esperando
Pelo amor de Deus não me esperem

Em Lisboa em Barcelona
Em vilas de Itália e França
Vou morrer cada dia
Deixarei meus pés de barro
Não voltarei nunca mais

Sabiás e palmeiras
Meus livros meus amores
Não me falem não me falem
Vou partir para a Europa
No próximo transatlântico

(Sem título, s/d)

EXPLICAÇÃO

Dante Moreira Leite

Para a Zilah

Bem sei, não sou poeta
E é pena
Tanto sinto vibrar as coisas, as tardes angustiadas
Tanta sensibilidade minha percebo
De tanto amor sou capaz.

É pena: me limito a poemas alheios
A chorar por eles, rir por eles
Me definir por eles.

É pena: às vezes me aventuro a poetar
Pra me arrepender, me xingar
Tanta distância entre o que digo e o que sinto
(Distância igual à que vai do que se deseja ao que se tem)

É pena: se fosse poeta, talvez me conformasse
(e precisava tanto me conformar)

E é pena principalmente porque a vida é tão, tão besta
Que só com poesia da boa...

E é pena finalmente porque há poemas tão tristes
Que morrerão afogados no meu peito
sem que eu saiba dizê-los
sem que eu possa dizê-los
sem que ninguém os ouça jamais.

Março de 48

O LOUCO DE RUA VISTO ATRAVÉS DA LITERATURA¹

Flávio Carvalho Ferraz²
Instituto Sedes Sapientiae

O artigo procura formular uma teoria acerca do papel do chamado “louco de rua” no imaginário popular, através da apreensão do lugar por ele ocupado em sua comunidade. A compreensão de “loucura” aqui levada em conta baseou-se no pensamento de Foucault, que a vê como fenômeno determinado historicamente e divide as formas de sua concepção no decorrer da história entre as modalidades trágica e crítica, a primeira antecedendo o advento da psiquiatria. O material foi obtido na narrativa literária (em poesia e prosa) de uma série de escritores brasileiros e, através de sua análise, buscou-se apreender as características das relações que se travam entre o louco de rua e a comunidade no espaço do teatro do mundo e detectar-se a maneira como o convívio com o louco toca o imaginário popular e produz efeitos.

Descritores: Louco de rua. Literatura. Imaginário popular. Foucault, Michael.

O presente artigo, é bom dizer, inspira-se em impressões que me acompanham desde menino. Trata-se do fascínio exercido pelo con-

-
- 1 Este artigo contém extratos da tese de doutorado *Andarilhos da imaginação: um estudo sobre os loucos de rua*, defendida no IPUSP em março de 1999.
 - 2 Psicólogo e Doutor em Psicologia pelo IPUSP; Psicanalista, Membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e Professor dos Cursos de Psicanálise e de Psicossomática deste Instituto.

Endereço para correspondência: Rua João Moura, 647 – conj. 121 – CEP 05412-911 – São Paulo – SP. Tel: (0-xx-11) 280-9606; fax: (0-xx-11) 212-9716. E-mail: ferrazfc@uol.com.br

tato com os loucos de rua de minha cidade, com suas características tão humanas e, simultânea e paradoxalmente, tão fantásticas.

Durante minha infância, passada em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, sempre me chamaram a atenção a vida e a história daquelas personagens que perambulavam de rua em rua, ou mesmo de cidade em cidade, guardando em torno de si uma certa atmosfera de mistério que em todos despertava os mais diversos sentimentos: de interesse, de medo, de curiosidade, de pena e outros mais. Eram os “loucos de rua,” esses protagonistas do *theatrum mundi*, esses “andarilhos da imaginação,” como os designei em minha tese de doutorado a eles dedicada.

Foucault (1961/1989), ao tratar da presença da loucura na arte renascentista - através das figuras terríveis e animalescas retratadas pelos pintores - afirmou que o homem se descobria a si próprio naquelas figuras fantásticas, tomando contato com a natureza de seu desejo. Tratava-se, assim, do fascínio exercido pela loucura:

a loucura fascina porque é um saber. É um saber, de início, porque todas essas figuras absurdas são, na realidade, elementos de um saber difícil, fechado, esotérico. (...) Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvúcie inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias e por isso mesmo mais inquietantes -, o Louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível. (pp. 20-21)

Ainda sobre este poder de atração e fascínio exercido pela loucura, continua Foucault (1961/1989):

num único e mesmo movimento, o louco se oferece como objeto de conhecimento dado em suas determinações mais exteriores e como tema de reconhecimento, em troca investindo aquele que o apreende com todas as familiaridades insidiosas de sua verdade comum. (p. 512)

Este estranho sentimento de familiaridade que o louco provoca em seu interlocutor - ou simplesmente observador - parece de natureza seme-

lhante à do “estranho familiar,” de que Freud (1919/1981) falou. Ele resulta de um impacto estético causado no contato com aquilo que, à primeira vista, parece ser estranho, mas que é, simultânea e paradoxalmente, familiar.

É assim que, no relacionamento do homem comum com o louco, este, estranho por excelência, adquire o papel de espelho: reflete o encoberto, a loucura pessoal desconhecida; reflete o obscuro, o inconsciente:

o louco desvenda a verdade elementar do homem: esta o reduz a seus desejos primitivos, a seus mecanismos simples, às determinações mais prementes de seu corpo. A loucura é uma espécie de infância cronológica e social, psicológica e orgânica, do homem. (Foucault, 1961/1989, p. 512)

Por tudo isso, a loucura fascina. Quem não tem uma história sobre algum louco de rua para contar, uma experiência qualquer de apreensão, medo, curiosidade ou brincadeira? Quem nunca sentiu este interesse, este fascínio? Qual a cidade que não tem os seus loucos célebres? O escritor memorialista Joaquim de Salles, nascido na cidade mineira do Serro em 1879, destinou algumas páginas de seu livro *Se não me Falha a Memória* aos doidos de sua cidade no tempo de sua infância. Curioso é o fato de que, apesar do grande espaço de tempo transcorrido, “seus” doidos muita semelhança guardavam em relação aos loucos de rua de minha memória.

Morley (1942/1998), no livro de memórias *Minha Vida de Menina*, conta detalhes do cotidiano da cidade de Diamantina - vizinha do Serro de Joaquim de Salles - entre 1893 e 1895, não deixando de incluir aí uma referência aos loucos de rua e à importância que eles tinham para ela:

As outras cidades terão tanto doido como Diamantina? Eu e Glorinha estivemos contando os doidos soltos, fora os que estão no Hospício. Que porção!

Mas também uma cidade sem doidos deve ser muito sem graça. Eu pelo menos não queria deixar de ter aqui Duraque, Teresa Doida, Chichi Bombom, Maria do Zé Lotério, João Santeiro, Antônio Doido, Domingos do

Acenzo. Cada um é mais engraçado com a sua mania. Mas a melhor de todas é a de Domingos, que é cabeleireiro e tem a mania de ficar rico.

Meu pai costuma chamá-lo em casa para lhe cortar o cabelo e eu fico sempre perto, morrendo de rir. Ele fica contanto a meu pai, com aquela cara séria, os seus planos de enriquecer e eu, para não estourar na frente dele, corro para rir no meu quarto. (pp. 272-273)

Neste trabalho, de certo modo, deixei-me ceder ao fascínio do louco, procurando conhecê-lo através de uma fonte preciosa que é a literatura brasileira. Objeto de pouca ou quase nenhuma abordagem na esfera das ciências humanas, o louco de rua pode ser melhor definido e compreendido, em sua relação com as outras pessoas, através da narrativa literária.

Definição e caracterização do louco de rua com a ajuda da literatura

O que é um “louco de rua”? Não tentarei defini-lo *a priori*. Minha opção aqui foi a de tentar traçar seu perfil a partir da narrativa literária, deixando de lado as concepções psiquiátricas de *doença mental*. Para efeito desta abordagem, louco, doido ou maluco é aquele assim designado no seio de sua comunidade. Não se trata de um objeto de estudo facilmente encontrável na esfera das ciências, seja da psiquiatria, seja das ciências humanas. A literatura é, certamente, a melhor fonte que me vem em auxílio. O poema *Loucos*, de José Paulo Paes ilustra com precisão o tipo que tento definir:

Ninguém com um grão de juízo ignora estarem os loucos muito mais perto do mundo das crianças que do mundo dos adultos. Eu pelo menos não esqueci os loucos da minha infância.

Havia o Elétrico, um homenzinho atarracado de cabeça pontuda que dormia à noite no vão das portas mas de dia rondava sem descanso as ruas da cidade.

Quando topava com um poste de iluminação, punha-se a dar voltas em torno dele. Ao fim de certo número de voltas, rompia o círculo e seguia seu caminho em linha reta até o poste seguinte.

Nós, crianças, não tínhamos dúvida de que se devia aos círculos mágicos do Elétrico a circunstância de jamais faltar luz em Taquaritinga e de os seus postes, por altos que fossem, nunca terem desabado.

Havia também o João Bobo, um caboclo espigado, barbicha rala a lhe apontar do queixo, olhos lacrimejantes e riso sem causa na boca desdentada sempre a escorrer de baba.

Adorava crianças de colo. Quando lhe punham uma nos braços, seus olhos se acendiam, seu riso de idiota ganhava a mesma expressão de materna beatitude que eu me acostumara a ver, assustado com a semelhança, no rosto da Virgem do altar-mor da igreja.

E havia finalmente o Félix, um preto de meia idade sempre a resmungar consigo num incompreensível monólogo. A molecada o perseguia ao refrão de “Félix morreu na guerra! Félix morreu na guerra!”

Ele respondia com os palavrões mais cabeludos porque o refrão lhe lembrava que, numa das revoluções, a mãe o escondera no mato com medo do recrutamento, a ele que abominava todas as formas de violência.

Quando Félix rachava lenha cantando, no quintal de nossa casa, e, em briga de meninos, um mais taludo batia num menor, ele se punha a berrar desesperadamente: “Acuda! Acuda!” até um adulto aparecer para salvar a vítima.

Como se vê, os loucos de nossa infância eram loucos úteis. Deles aprendemos coisas que os professores do grupo e do ginásio não nos poderiam ensinar, mesmo porque, desconfio, nada sabiam delas. (Paes, 1992, pp. 31-32)

Para ser classificado como um “louco de rua” faz-se necessário, naturalmente, que um indivíduo preencha dois requisitos: ser “louco” e ser “de rua.” É assim, então, que tais pessoas podem ser pensadas como “personagens do teatro do mundo,” cuja loucura se encena no palco da cidade, em praça pública. Para que estas condições sejam preenchidas, este louco, evidentemente, será o louco “solto,” não institucionalizado, aquele que escapou da psiquiatria, da medicalização e do hospício. De um modo geral, será o louco pobre e sem família, ou cuja família não possa dele cuidar. Sem a presença da família, não existe quem possa se envergonhar da publicidade de sua loucura. Na maioria das vezes, ainda que haja exceções, sua loucura se acrescenta à mendicância e à perambulação, circunscritas a limites que podem ser os da cidade ou uma parte dela, ou ainda, em certos casos, ampliarem-se para áreas rurais do município e mesmo abranger cidades vizinhas.

O louco de rua, dadas as características de seu modo peculiar de vida, encenado no palco da cidade, torna-se uma pessoa conhecida e - por que não? - célebre, transformando-se em um participante ativo da vida da comunidade exatamente pelo seu desvario. Encontramos um belo exemplar desta espécie imortalizado na literatura de Jorge Amado: *Bafo de Bode*, um misto de insano imprudente, mendigo e bêbado, era uma espécie de cronista social inconveniente de Santana do Agreste, dando sempre notícia, em público, dos acontecimentos indiscretos que envolviam a população da cidade: “... rebotalho da sociedade, apodrecido por dentro e por fora, (...) esse detrito mal-cheiroso desce as ruas aos trancos e barrancos, a enlamear a honra de distintas famílias, a proclamar maledicências, injúrias e infâmias desgraçadamente quase sempre comprovadas.” (Amado, 1989, p. 45).

Esta loucura experimentada em estado livre é, de certa forma e em certa medida, socializada, tal como ocorria na Europa anterior ao século XVII (Foucault, 1954/1984, 1961/1989). Ela não só é socializada, como também sua experiência evoca a própria loucura do mundo. O “Teatro do Mundo,” ao qual Foucault se refere, era uma espécie de teatro representa-

do em Veneza, cujo palco era uma nave sem vela e sem leme à deriva pelos mares, miniatura e metáfora da loucura do mundo.

Com efeito, a caracterização do louco de rua presente neste trabalho parece encontrar paralelo na descrição feita por Foucault (1954/1984) da loucura na Europa do final do século XV. Mesmo constatando que, desde a medicina grega, uma boa parte do campo conceitual da loucura já estava influenciado pelas noções de patologia - estando, portanto, incluída no domínio da medicina como doença -, houve um período histórico (final do século XV) em que a loucura se renovou com os “poderes essenciais da linguagem.” Sobre esse período, afirma Foucault:

As últimas manifestações da idade gótica foram, alternadamente e num movimento contínuo, dominadas pelo pavor da morte e da loucura. À dança *Macabra* representada no cemitério dos Inocentes, ao *Triunfo da morte* cantado nos muros do Campo Santo de Pisa, sucedem as inúmeras danças e festas dos Loucos que a Europa celebrará de tão bom grado durante todo o Renascimento. Há as festas populares em torno dos espetáculos dados pela “associações de loucos,” como o *Navio Azul* em Flandres; há toda uma iconografia que vai da *Nave dos loucos* de Bosch, a Breughel e a *Margot a Louca*; há também os textos sábios, as obras de filosofia ou crítica moral, como a *Stultifera Navis* de Brant ou o *Elogio da loucura* de Erasmo. Haverá, finalmente, toda a literatura da loucura: as cenas de demência no teatro elizabetiano e no teatro francês pré-clássico participam da arquitetura dramática, como os sonhos e, um pouco mais tarde, as cenas de confissão: elas conduzem o drama da ilusão à verdade, da falsa solução ao verdadeiro desfecho. São uma das molas essenciais deste teatro barroco, como certos romances que lhes são contemporâneos: as grandes aventuras das narrativas de cavalaria tornam-se voluntariamente as extravagâncias de espíritos que não mais dominam suas quimeras. Shakespeare e Cervantes no fim do Renascimento são testemunhas do grande prestígio desta loucura cujo reinado próximo tinha sido anunciado, cem anos antes, por Brant e Bosch. (p. 77)

Este período pode ser considerado como um enclave na história da loucura na Europa Ocidental. A ele sucedeu uma brusca mudança quan-

do, em meados do século XVII, a loucura veio a conhecer o mundo da exclusão.

Mas por que comparar tal período de esplendor da arte européia com o mundo de nossos pobres loucos das paragens nacionais? Ocorre que, se as diferenças são por si só evidentes, a aproximação se dá por um detalhe da maior relevância, que é experiência da loucura em *estado livre*:

A loucura é no essencial experimentada em estado livre, ou seja, ela circula, faz parte do cenário e da linguagem comuns, é para cada um uma experiência cotidiana que se procura mais exaltar do que dominar. Há na França, no começo do século XVII, loucos célebres com os quais o público, e o público culto, gosta de se divertir; alguns como Bluet d'Arbère escrevem livros que são publicados e lidos como obras de loucura. Até cerca de 1650, a cultura ocidental foi estranhamente hospitaleira a estas formas de experiência. (Foucault, 1954/1984, p. 78)

O *Sobrinho de Rameau* (Diderot, 1761/1973) foi, segundo Foucault (1961/1989), a última personagem em que loucura e desatino se reuniram; foi, talvez, uma das derradeiras figuras deste ciclo de liberdade da loucura, que transitava seu desatino pelo palco da cidade, fazendo a loucura andar, circular. Seu desatino, ao qual foi dado direito de cidade, testemunhou esta etapa da história da loucura, mostrando a própria essência das modificações que renovaram a experiência do desatino na era clássica.

Este tipo, que é um andarilho livre, tal como o nosso louco de rua, fica em contato quase que permanente com as pessoas da cidade, sobre elas exercendo seu poder de fascínio peculiar ao louco. Assim, oferecendo-se como espelho, ele cumpre o interessante papel de colocar seu interlocutor em contato com sua própria verdade; ele é capaz de denunciar a prisão do homem razoável e convencional:

Nas raras vezes em que os encontro, sou retido pelo contraste de seu caráter com o dos outros, rompendo a uniformidade fastidiosa criada por nossa educação, por nossas convenções sociais, por nossas conveniências habituais. Se um deles aparece num grupo, é um grão de levedo que fermenta, restituindo a cada qual uma porção de sua individualidade natu-

ral. Sacode, agita, faz aprovar ou censurar, faz surgir a verdade, revela as pessoas de bem, desmascara os malandros. É nessa ocasião que o homem de bom senso escuta e decifra seu próprio mundo. (Diderot, 1761/1973, p. 42)

Entre o louco de rua e a sua comunidade estabelece-se um modo peculiar de comunicação e de relacionamento, ancorado nas mais variáveis formas de afeto que aquele suscita no seio do grupo social: compaixão, temor, repugnância, curiosidade, interesse, desprezo, anseio de censura etc. No relacionamento deste louco com o meio social do qual é integrante, há momentos em que o cidadão comum - “não louco” - parece adentrar o mundo de seu interlocutor ou por ele ser tocado de alguma forma. Podem-se enumerar algumas das formas privilegiadas de manifestação deste fenômeno, com apoio em passagens encontradas na literatura.

O poeta Jorge de Lima (1950), quando contava ainda nove anos de idade, escreveu um pequeno poema no qual expressava seu sentimento de pena em relação a um louco de seu convívio. Dando mostras de sua sensibilidade e de seu talento - que exerceria mais tarde como médico e como poeta - ele equiparava o louco, em sua doença e em sua infelicidade, aos aleijados e velhos e, em sua solidão, à lua no céu:

Tenho pena dos pobres, dos aleijados, dos velhos
Tenho pena do louco Neco Vicente
E da Lua sozinha no céu.
(Lima, 1950/1980b, p. 41)

O mesmo poeta, já na maturidade, viria a falar, nos *Novos Poemas* (Lima, 1929/1980a), de uma certa *Joaquina Maluca*, também manifestando compaixão pelo seu destino e, ao mesmo tempo, indagando-se sobre o motivo pelo qual ficara louca:

Joaquina Maluca, você ficou lesa
não sei por que foi!
Você tem um resto de graça menina,
na boca, nos peitos,
não sei onde é ...

Joaquina Maluca, você ficou lesa,
não é?
Talvez pra não ver
o que o mundo lhe faz.
Você ficou lesa, não foi?
Talvez pra não ver o que o mundo lhe fez.
Joaquina Maluca, você foi bonita, não foi?
Você tem um resto de graça menina
não sei onde é...

Tão suja de vício,
não sabe o que o foi.
Tão lesa, tão pura, tão limpa de culpa,
nem sabe o que é! (p. 129)

Ele parecia supor que a loucura de Joaquina era uma forma de defesa, uma tentativa de esquecer o (mal) que o mundo lhe fazia. É interessante observar um detalhe precioso do poema: o autor usa os tempos verbais no presente e no passado - *faz* e *fez* -, indicando com isso que o mal que a ela fora feito estava, em primeiro lugar, na etiologia de sua loucura; e que, em segundo lugar, o próprio fato de ela encontrar-se submersa na loucura fazia com que o mundo a maltratasse. O poeta atribuiu-lhe características tais como inocência, pureza e graça (que a absolviam da culpabilidade), concebendo o mal como uma espécie de invasor a induzi-la ou mesmo a obrigá-la ao vício.

Observando o material que a literatura nos fornece, constatamos que uma das maneiras mais comuns do público entrar em contato com o louco é provocá-lo, através de palavras, apelidos desairosos, gestos ou rituais francamente sádicos, que se cristalizam como parte do patrimônio de costumes da cidade. A provocação através de apelidos pejorativos, que desencadeia a fúria imediata do agredido, é exemplificada em um conto do escritor cearense Moreira Campos intitulado “O preso,” incluído no livro *Portas fechadas*. Neste conto, o autor, conhecedor que era da vida nas pequenas cidades sertanejas de seu Estado, narra o caso de um pobre lavrador, habitante do meio rural, que ia à cidade nos dias de feira para

vender a banana que trazia em seus caçuás. Em função de um “lobinho” que possuía próximo ao olho esquerdo, deram-lhe o apelido de *Caroço*:

Mas me chamo Inácio! Que eu não posso atender por um nome desse ...
(...) Um vexame, doutor. Frecham em riba de mim todo o tempo. Empur-
rão, atiram casca de banana, toda porqueira que dão de garra (com licença
de vosmecê). Vem isto de anos. Já quis até me mudar de canto, se pudes-
se. Apelo para vossa senhoria. (Campos, 1957, p. 160)

Mal ele aparecia, a criançada punha-se a insultá-lo. E ele, que era normalmente muito pacato, nestes momentos perdia-se em sua ira, “en-
doidando de jogar pedra” (em uma expressão de Carlos Drummond de
Andrade). Até que um dia, atingindo superficialmente com seu porrete o
filho do juiz de Direito que o insultava, foi preso e suicidou-se no cárcere
por não conseguir suportar tal humilhação.

Este prazer em despertar a fúria das pessoas - no caso, através da
humilhação - encontra-se também naqueles que conviviam com o *Sobri-
nho de Rameau*:

Há muito eu conhecia esse que me abordou. Frequentava uma casa cujas
portas se abriram ante seu talento. Nela morava uma filha única. Ele jurava
ao pai e à mãe que se casaria com a moça. Os pais davam de ombro, riam-
lhe na cara, diziam que era louco. E eu vi o momento em que a coisa a-
conteceu. Pedia-me emprestado algumas moedas que eu lhe dava. Havia
conseguido introduzir-se, não sei como, em algumas casas honestas, onde
tinha o seu talher, sob a condição de não falar sem antes ter obtido per-
missão para tanto. Calava-se e ruminava sua raiva. Era ótimo vê-lo tão
constrangido. Se lhe vinha a vontade de romper o acordo, e abria a boca,
todos os convivas gritavam: ‘Ó Rameau!’ Então, o furor faiscava em seus
olhos e voltava a comer com mais raiva. (Diderot, 1761/1973, p. 42)

No Serro de Salles (1960/1993), não poderia faltar um doido que
fosse alvo da provocação dos moleques: “A Maria Bernarda era uma pre-
ta maltrapilha (...); andava solta pelas ruas, geralmente a gritar e prague-
jar contra os moleques que a apoquentavam, chamando-a de Maria Malu-
ca” (p. 224).

Mas nem toda demanda é de fúria. Pode-se também solicitar ao louco, de um modo mais amigável, que ele encene a sua loucura na rua, gesto que o faz sentir-se elevado à posição de artista. Pede-se a ele que cante, dance, declame, imite alguém, etc. Solicita-se-lhe um verdadeiro espetáculo, ao que ele, normalmente, atende de bom grado, oferecendo-se ao público ávido por divertimento:

E novamente começou a passear, esgoelando-se numa ária de *A Ilha dos Loucos*, e depois numa de *O Pintor Amoroso por seu Modelo*, e noutra de *O Marechal Ferrant*. De vez em quando grita levantando as mãos e os olhos para o céu: “Macacos me mordam! Então isso é bonito? Como alguém pode carregar um par de orelhas na cabeça e ainda perguntar se é bonito?” Entra em transe e começa a cantar em voz baixa. Eleva o tom à medida que se apaixona. Gesticula, careteia, contorce o corpo. Digo para mim mesmo: “Perde a cabeça outra vez. Uma nova cena está a caminho.” Com efeito, lá vai ele num novo lance dramático: “Sou um pobre miserável ... Monsenhor, monsenhor, deixai-me partir ... Ó terra! ... Lá vem o amiguinho, lá vem o amiguinho ... *Aspettare e non venire ... A Zerbina pensere-te... Sempre in contrasti con te si sta ...*” Junta e embaralha trinta árias italianas, francesas, trágicas, cômicas, de todo tipo. Ora a voz de baixo descendo até os infernos, ora esganiçando como um falsete, rasga o alto das árias, imitando as diferentes personagens cantoras pelo andar, porte e gesto sucessivamente furioso, abrandado, imperioso, gozador. Agora uma moça que chora imita todos os dengos. Depois vira padre, rei, tirano. Ameaça, comanda, transporta-se. Agora é escravo e obedece. Apazigua-se, desola-se, queixa-se, ri. Nunca desafina. Não perde o tom, o compasso, o sentido das palavras e o caráter da ária. Todos os empurradores de pauzinhos deixam os tabuleiros e o rodeiam. As janelas do café ficam lotadas com os passantes que param por causa do barulho. Estouram de rir. O teto parece vir abaixo. Mas ele não percebe coisa alguma. Continua presa de uma alienação profunda, de um entusiasmo tão próximo da loucura, que não é certo que volte a si e que talvez seja preciso jogá-lo numa carruagem e levá-lo direto para o hospício. Cantando um fragmento das *Lamentações* de Ioumelli, repete os mais belos trechos com precisão, verdade e calor incríveis. Rega com uma torrente de lágrimas o belo recitativo onde o profeta pinta a desolação de Jerusalém. A emoção ganha a sala; todos choram. Há tudo na voz e na fisionomia de Rameau: a delicadeza do canto, a força da expressão e a dor. Insiste nos trechos em que o músico se

revela mestre. Deixa a parte de canto pela dos instrumentos e volta subitamente à primeira, entrelaçando-as para conservar a ligação e a unidade do todo. Apossa-se de nossas almas, deixando-as suspensas na situação mais estranha que já vivi ... Admiro-o? Sim, eu o admiro! Estou cheio de piedade? Sim, estou cheio de piedade. E, no entanto, um certo ridículo mescla-se nesses sentimentos desnaturando-os. (Diderot, 1761/1973, p. 72)

Algo semelhante a este espetáculo público, produzido pelo louco para a cidade, observa-se no conto “Darandina,” de Guimarães Rosa. Um louco, bem apessoado e trajado, passa pela rua cometendo pequenos furtos e, fugindo do perigo de ser capturado quando começam a surgir os gritos de “Pega!,” sobe em uma palmeira muito alta, de sapato e tudo, entrincheirando-se em seu topo. Animado pela multidão que se acumula embaixo para observá-lo, acaba por despir-se, em meio a um discurso amalucado e risos, contagiando, com sua loucura, o povo que o assistia.

Em suave e súbito, deu-se que deu que se mexera, a marombar, e por causas. Daí, deixando cair... um sapato! Perfeito, um pé de sapato não mais e tão condescendentemente. Mas o que era o teatral golpe, menos amedrontador que de efeito burlesco vasto. Claro que no vivo popular houve refluxos e fluxos, quando a mera peça demitiu-se de lá, vindo ao chão, e gravitacional se exibiu no ar. Aquele homem: “*É um gênio!*” - positivou o dr. Bilôlo. Porque o povo sentia e aplaudia, danado de redobrado: - “*Viva! Viva! ...*” - vibraram, reviraram. “*Um gênio!*” notando-se, elegiam-no, ofertavam-lhe oceânicas palmas. Por São Simeão! E sem dúvida o era, personagente, em sua sicofância, conforme confere e confirmava: com extraordinária acuidade de percepção e alto senso de oportunidade. Porque houve também o outro pé, que não menos se desabou, após pausa. Só que, para variar, este, reto, presto, se riscou não parabolava. Eram uns sapatos amarelados. O nosso homem, em festival-autor, alcandorado, alvo: desta e elétrica aclamação, adequada. (Rosa, 1962/1978b, p. 124)

As loucuras, tanto a do louco como a da multidão, vão num crescendo tal que ele acaba por despir-se - do paletó, da cueca, das calças, de tudo enfim -, observado pela turba, pela polícia, pelas autoridades e estudantes de medicina. Um deles, aliás, via no quadro “o síndrome exofrêni-

co de Bleuler.” Ao final, os bombeiros acabam por conseguir retirá-lo da palmeira:

Antes, ainda na escada, no descendimento, ele mirou, melhor, a multidão, deogenésica, diogenista. Vindo o quê, de qual cabeça, o caso que já não se esperava. Deu-nos outra cor. Pois, tornavam a endoidá-lo? Apenas proclamou: - “*Viva a luta! Viva a Liberdade!*” nu, adão, nado, psiquiatrista. Frenéticos, o ovacionaram, às dezenas de milhares se abalavam. Acenou, e chegou em baixo, incólume. Apanhou então a alma de entre os pés, botou-se outro. Aprumou-se o corpo, desnudo, definitivo.

Fez-se o monumental desfecho. Pegaram-no, a ombros, em esplêndido, levaram-no carregado. Sorria, e, decerto, alguma coisa ou nenhuma profetizava. Ninguém poderia deter ninguém, naquela desordem do povo pelo povo. Tudo se desmanchou em andamento, espalhando-se para trivialidades. Vivera-se o dia. Só restava, imudada, irreal, a palmeira. (Rosa, 1962/1978b, p. 132)

Com um estilo bastante diferente, produzido por um talento mais enternecedor e melancólico que causava no público emoções diferentes das que vimos acima, o negro *Zé Passarinho*, do romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rego (1943), cumpria também este papel: entoava canções que tocavam os ouvintes, contava histórias que despertavam vívido interesse e, além disso, era quem trazia as novas para o engenho, de tudo dando notícia. Apesar disso, era considerado um negro sem serventia, um bêbado. Às vezes, tornava-se alvo da fúria de seu dono, mas, por uma ironia do destino, acabou por fazer-lhe companhia nos momentos da ruína. Certa vez, uma de suas histórias, que dizia respeito a sua própria vida, surpreendeu e comoveu o *mestre Amaro*, que “nunca pensara que aquele negro imundo, de cara de cachaceiro, tivesse tanta coisa dentro de si, aquela história, aqueles amores” (Rego, 1943, p. 95).

A água do rio corria quase que num fio, os juncos cobriam o leito de um verde escuro. O vento zunia nos juncos que caíam para um canto como um partido de cana. Ouvia-se a cantoria de um homem mais para o lado do Santa Fé. Era José Passarinho, no serviço de uma vazante, no trabalho

que para ele era um fim de mundo. A cantoria era triste, como de quarto de defunto. O negro largava a alma na beira do rio:

Quem matou meu passarinho
É judeu, não é cristão
Meu passarinho tão manso
Que comia em minha mão.

A voz do cachaceiro tocara os corações das mulheres. A velha sinhá batia com força na pedra branca. A moça deixava cair os seios do cabecão desabotoado. Não podiam falar, José Passarinho gemia na entoada:

Quando eu vim da minha terra
Muita gente me chorou
E a danada de uma velha
Muita praga me rogou.

- Tem sentimento a cantoria dele, disse a moça.
- Coitado de seu José, que vida ele tem, respondeu-lhe dona Sinhá.
E depois, como querendo corrigir-se:
- Pode ser até mais feliz que muita gente.” (pp. 88-89)

Entre os doidos do Serro das memórias de Salles (1960), havia uma tal *Mariquinha Doida*, “sempre asseada, sempre bem calçada,” que também dava seus espetáculos musicais:

A Mariquinha Doida era (...) muito mansa e nunca teve crises de agitação. Vivia passeando, ia à casa de todo mundo, onde almoçava ou jantava sempre muito bem acolhida. Apenas, em troca da hospitalidade, as pessoas, e sobretudo os meninos, pediam-lhe que cantasse modinhas. E a demente, que tinha seus quarenta anos, e que era bela e de olhos muito azuis, cabelos quase louros, não se fazia de rogada e cantava tantas vezes quantas fosse solicitada. Mostrava-se também muito acessível aos galanteios dos rapazinhos que lhe pediam beijos, e ela os dava com requebros de olhos e com requintes de *coquetterie* que raramente se observam em pessoas de juízo, quanto mais numa maluca...

- Dê uma mão aqui, Mariquinha ...

E Mariquinha estava sempre pronta, ou para a mudança de um móvel pesado, para fazer um remendo, para passar uma roupa a ferro ou até para socar o café no pilão. De maneira que as visitas inesperadas da doida sempre traziam algum proveito. O menos que se exigia dela é que cantasse, como seu maior prazer era pedirem-lhe beijos ... (pp. 223-224)

Em casos como este, o louco exerce uma dupla função: proporciona divertimento às pessoas, ao mesmo tempo em que as atrai e fascina, por deixá-las entrever, ainda que de modo nebuloso, uma verdade essencialmente humana, uma virtualidade possível de cada um:

Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano. Ele pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos. (Foucault, 1961/1989, p. 14)

Algumas vezes, as pessoas fazem troça do louco, usando sua loucura como meio de um divertimento que oscila entre a inocência e a maldade. Pregam uma peça no próprio louco ou então utilizam-no como instrumento para troçar de alguém. Em seu livro de memórias, Morley (1942/1998), falando sobre os loucos de Diamantina do fim do século XIX, conta um episódio que assistiu, envolvendo um tal de Domingos, que tinha planos mirabolantes para enriquecer.

Seu Chiquinho Lessa, de maldade, disse-lhe (*a Domingos*) que Nhanhá era a moça mais rica de Diamantina; que se ele a pegasse na rua e lhe desse um beijo, seria obrigado a casar com ela. Não foi preciso mais nada. Ontem cedo Domingos vestiu o fraque, preparou-se e foi postar-se em frente à sua tenda que é pegada à casa de meu tio. Quando passávamos por ali para a Escola, inteiramente despreocupadas, ele corre, agarra Nhanhá e dá-lhe aquele beijo. Eu não compreendi nada no princípio. Nhanhá

deu um grito horrível e caiu no chão. Meu tio mandou carregá-la para dentro, assentou-a numa cadeira e lhe deu água.

Depois da cena Nhanhá ainda se zangou comigo por causa do frouxo riso que eu tive. Pois eu podia deixar de achar graça de ver o Domingos subir muito sério para a sala de meu tio e ficar à espera do padre para casá-los, depois que Nhanhá melhorasse? (pp. 273-274)

Mas nem tudo é sempre festa com relação ao louco de rua. A rejeição e o desprezo também se fazem freqüentemente presentes. E o destino do louco desprezado, que não encontra o abrigo da comunidade, é o de pária; resta-lhe a exclusão, a expulsão e o exílio. O louco que sempre foi louco, titular da sua loucura, não causa mais susto ou impacto sobre a comunidade. Já para aquele que se torna louco de um momento para outro, a situação é diversa.

Rita Música era um morenço de metro e oitenta de altura, forte e formosa, natural de Diamantina, de onde veio com fama de cantora e musicista. Rita Música *esnobava* um pouco as cantoras das igrejas do Serro, pois cantora era a profissão que exercia em sua linda cidade natal. Talvez por isso ostentava indubitável ascendência nos meios musicais. Nunca se dignou cantar nas nossas festas religiosas e nunca ninguém lhe ouvira a voz, mesmo dentro de sua casa, à hora do banho. Nem por isso a sua fama de cantora esmaecia; bem pelo contrário: da sua misteriosa garganta só se diziam maravilhas, aliás sem prova real alguma.

Uma bela manhã, Rita Música abriu as janelas da casa pequena em que vivia só, em companhia de uma criada, e saiu pela porta afora, descalça, olhar incerto, desgrehada, em passo lento e cadenciado. A triste nova logo fez adotar as providências que a população tomava nos casos inopinados de malucos novos: todas as portas se fecharam para evitar a visita da nova louca. Encontrava-me eu à porta do Antônio Generoso, pai de quatorze filhas, as quais, ao ver-me, gritavam das sacadas com todos os pulmões: “Entre e feche a porta!” Não entendi o que me queriam dizer, quando a cinco passos de distância surgiu diante de mim a Rita Música, já então com as vestes sujas e rotas. Compreendi a situação. Esgueirei-me pelas paredes da casa do pai de tantas meninas e a insana passou por mim

roçando-me pelo rosto o seu vestido imundo. Eu estava siderado. A uns cinquenta metros de distância vi a doida entrar em casa de Dona Joaninha Guerra, viúva com quatro filhos. Entrou, arejou a sala de visitas, abrindo amplamente as cinco janelas que davam para a rua. Depois debruçou-se sobre uma delas, olhou à esquerda e à direita, e finalmente deu por finda a visita. E pôs-se novamente a caminhar com passo lento e medido, e perdeu-se na primeira curva da Rua de Baixo.

Durante três dias seguidos a desventurada perambulou pelo Serro. Depois desapareceu e nunca mais se soube que rumo tomou. (Salles, 1960/1993, pp. 224-225)

Pode aparecer também uma reprovação social de cunho moral, que se dá, por exemplo, pela intolerância ou pela crítica de algum aspecto do louco, tal como a ociosidade, a sujeira, o despudor, etc. Sobre o “pecado” do ócio no mundo burguês, afirma Foucault (1954/1984):

... a obrigação do trabalho tem também um papel de sanções de controle moral. É que, no mundo burguês em processo de constituição, um vício maior, o pecado por excelência no mundo do comércio, acaba de ser definido: não é mais o orgulho nem a avidez como na Idade Média; é a ociosidade. (p. 79)

Um outro modo de se relacionar com o louco encontra-se mediado pela compaixão, quando a ele se dá uma esmola, um prato de comida, uma xícara de café, um copo de água, uma roupa velha, ou mesmo pouso, como no poema de Carlos Drummond de Andrade:

Entra e come onde quer. Há níqueis
reservados para ele em toda casa.
(Andrade, 1974, p. 73)

Podem ocorrer situações até mesmo de empatia, quando se verifica uma espécie de imersão da comunidade ou de uma parcela sua no sistema delirante do louco, através, por exemplo, de brincadeiras ou conversas em que as idéias delirantes não são refutadas, mas simplesmente aceitas.

O relacionamento da cidade com o seu louco público é intenso e dotado de um caráter emocional especialmente forte. Muitas vezes, existe uma tolerância social em relação à loucura, baseada na compaixão e na afetividade. A cidade pode “adotar” o louco, deixar que ele fale seus “absurdos” sem contradizê-lo, alimentá-lo, agasalhá-lo e abrigá-lo. Mas há ocasiões em que o fio da tolerância se rompe. Quando a convivência com o louco implica em algum tipo de risco para o sistema social estabelecido, isto é, quando ele se torna violento ou quando uma cena do teatro do mundo implica em ameaça a valores - quando o louco se despe ou se põe a falar coisas indecentes - aí então cessa a tolerância. Este processo é retratado magistralmente, com a força sintética da poesia, no poema “Doido,” que se encontra no livro *Menino Antigo (Boitempo II)*, de tom franca e confessadamente memorialístico:

O doido passeia
pela cidade sua loucura mansa.
É reconhecido seu direito
à loucura. Sua profissão.
Entra e come onde quer. Há níqueis
reservados para ele em toda casa.
Torna-se o doido municipal,
respeitável como o Juiz, o coletor,
os negociantes, o vigário.
O doido é sagrado. Mas se endoida
de jogar pedra, vai preso no cubículo
mais tétrico e lodoso da cadeia.
(Andrade, 1974, p. 73)

Sobre este processo de exclusão abrupta do louco, vale a pena mencionar, ainda, uma passagem de Graciliano Ramos, em *Infância*, livro no qual ele narra suas memórias de criança no interior de Alagoas. Este episódio ocorreu no período em que seu pai exercia o cargo de juiz substituto, estando, assim, investido de poder de polícia. *Venta-Romba*, ainda que não fosse um louco no exato sentido do termo, era um desses andarilhos populares na cidade, que mendigava para continuar sobrevivendo. Veja-

mos o seu retrato, feito por Graciliano de forma absolutamente genial, tanto pelo estilo como pela precisão e pela acuidade:

Nunca vi mendigo tão brando. A fome, a seca, noites frias passadas ao relento, a vagabundagem, a solidão, todas as misérias acumuladas num horrível fim de existência tinham produzido aquela paz. Não era resignação. Nem parecia ter consciência dos padecimentos: as dores escorregavam nele sem deixar moça. (...) Humildade serena, insignificância, as mãos trêmulas e engelhadas, os pés disformes arrastando as alpercatas, procurando orientar-se nas esquinas, estacionando junto dos balcões. Restos de felicidade esvaíam-se nas feições tranquilas. O aió sujo pesava-lhe no ombro; o chapéu de palha esburacado não lhe protegia a cabeça curva; o ceroulão de pano cru, a camisa aberta, de fralda exposta, eram andrajos e remendos. (Ramos, 1945/1981, pp. 228-229)

Pois bem. *Venta-Romba* aparecia uma vez por semana na cidade - às sextas-feiras, que era o dia da caridade - para pedir esmolas em forma de dinheiro e de alimentos. Certa feita, encontrando a porta da casa do menino Graciliano destrancada, ele adentrou a sala de jantar, surgindo de sopetão e causando susto. A mãe ordenou-lhe que se retirasse: “Vá-se embora vagabundo.” Mas ele demorou-se em tentativas gaguejantes de explicações, não seguindo prontamente a ordem. Foi então que ela mandou chamar marido, que, prontamente, voltou trazendo consigo o destacamento todo, a fim de prender aquele pobre diabo.

Vinte e quatro horas de cadeia, uma noite na esteira de pipiri, remoques dos companheiros de prisão, gente desunida. Perdia-se a sexta-feira, esfumava-se a beneficência mesquinha. Como havia de ser? Como havia de ser o pagamento da carceragem? *Venta-Romba* sucumbiu, molhou de lágrimas a barba sórdida, extinguiu num murmúrio a pergunta lastimosa. O soldado ergueu-lhe a camisa, segurou o cóis do ceroulão, empunhou aquela ruína que tropeçava, queria aluir, atravessou o corredor, ganhou a rua. Fui postar-me na calçada, sombrio, um aperto no coração. *Venta-Romba* descia a ladeira aos solavancos, trocando as pernas, desconchavando-se como um judas de sábado da Aleluia. Se não o agarrassem, cairia. O aió balançava; na cabeça desgovernada os vestígios de chapéu iam adiante e vinham atrás; as alpercatas escorregavam na grama. (p. 234)

Em Guimarães Rosa (1962/1978a), encontramos um exemplo da exclusão social do louco feita de forma verdadeiramente cruel, na qual o tratamento a ele dispensado chegava mesmo a parecer decorrente de um delírio coletivo. No conto “A Benfazeja,” o escritor narra a história de *Mula-Marmela*, uma mulher que servia como guia para o cego Retrupé, que era acusada pelo povo de ter cometido o assassinato de seu antigo companheiro, o *Mumbungo*, que, por sua vez, era o pai do irascível cego. *Mula-Marmela* é uma espécie de louca a quem a comunidade nega qualquer migalha de condescendência, condenando-a ao papel de bode expiatório. O narrador, no decorrer do conto, vai inquirindo a comunidade e culpabilizando-a pelo julgamento que faz da louca, denunciando as projeções e desnudando os sentimentos inconfessados da comunidade em relação a ela:

E nem desconfiaram, hem, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados? Não diziam, também, que ela ocultava dinheiro, rapinicado às tantas esmoladas que o cego costumava arrecadar? Rica, outromodo, sim, pelo que do destino, o terrível. Nem fosse reles feiosa, isto vocês poderiam notar, se capazes de descobrir-lhe as feições, de sob o sórdido desarumo, do sarro e crasso; e desfixar-lhe os rugamentos, que não de idade, senão de críspas expressões. Lembrem-se bem, façam um esforço. Compemsem-lhe as palavras parcas, os gestos, uns atos, e tereis que ela se desvendava antes ladina, atilada em exacerbo. (Rosa, 1962/1978a, p. 109)

Dirigindo-se diretamente à comunidade, o narrador vai endurecendo sua inquirição e mostrando a injustiça e a covardia presentes no tratamento dispensado a *Mula-Marmela*:

Alguém seria capaz de querer ir pôr o açamo no cão em dana? E vocês ainda podem culpar esta mulher, a Marmela, julgá-la, achá-la vituperável? Deixem-na, se não a entendem, nem a ele. Cada qual com sua baixaza; cada um com sua altura. (p. 115)

Ao final do conto, descrevendo a morte solitária da louca - que, para morrer, retira-se da cidade arrastando consigo um cachorro morto, já meio podre -, o narrador completa sua peça condenatória:

E ela ia se indo, amargã, sem ter de se despedir de ninguém, tropeçante e cansada. Sem lhe oferecer ao menos qualquer espontânea esmola, vocês a viram partir: o que figurava a expedição do bode-seu expiar. Feia, furtiva, lupina, tão magra. Vocês, de seus decretantes corações a expulsavam. Agora, não vão sair a procurar-lhe o corpo morto, para, contritos, enterrá-lo, em festa e pranto, em preto? Não será custoso achá-lo, por aí, caído, nem légua adiante. Ela ia para qualquer longe, ia longamente, ardente, a só e só, tinha finas pernas de andar, andar. É caso, o que agora direi. E, nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem aos seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terrorosos, e não souberam impedir, nem compreender, nem agraciar. (pp. 118-119)

Uma outra passagem da literatura fala da morte de uma louca condenada à exclusão, em condições semelhantes à da *Mula-Marmela*. Lima (1938/1980c) dedica-lhe um poema no livro *A túnica inconsútil*, no qual a mostra como abandonada pela humanidade e irmanada somente à natureza; sua salvação só poderia se dar mediante sua recomposição na “grande Unidade,” isto é, em Deus.

Onde andarás, louca, dentro da tempestade?
És tu que ris, louca?
Ou será a ventania ou algum estranho pássaro desconhecido?
Boiarás em algum rio, nua coroada de flores?
Ou no mar a medusa e as estrelas palparão os teu seios e
tuas coxas?
Louca, tu que foste possuída pelos vagabundos sob as pontes dos rios,
estarás sendo esbofeteada pelas grandes forças naturais?
Alguns cães lambeirão os teus olhos que ninguém se lembrou de beijar?
Ou conversarás com a ventania como se conversasses com tua
irmã mais velha?
Ou te ris do mar como de um companheiro de presídio?
Onde andarás, louca, dentro da tempestade?
Estarão as gaivotas surpresas diante do estranho corpo adormecido
na morte?
Se estás morta, começaste a viver, louca!
Se estás mutilada começaste a ser recomposta na grande Unidade!
Onde andarás, louca, dentro da tempestade? (pp. 235-236)

A loucura de domínio privado

Voltando agora à questão da caracterização do louco de rua, parece-me interessante observar a diferença enorme que existe na constituição da identidade social deste louco e naquela do louco na família rica, de classe média ou mesmo pobre mas estruturada, na qual a loucura de um de seus membros é vivida de modo mais “privado,” em oposição à loucura francamente de domínio público do nosso louco de rua. Este, mesmo sendo diferente daquilo que o meio social prescreve como norma e não estando inserido em um contexto familiar que o controle de perto, acaba, de algum modo, socializando-se, ainda que na condição de escória de uma sociedade. Os loucos pobres, ao vagar pelas ruas, acabam sendo assimilados pela vida da cidade. Mas quando a família é presente, existe um forte mecanismo de controle e vigilância que ultrapassa o fenômeno da marginalização que recai sobre o louco da rua. Souza (1996) lembra que em sua cidade natal, Bocaiúva, Minas Gerais, havia até mesmo palavras diferentes para designar o louco pobre e o louco rico ou remediado: apenas o primeiro era chamado de “louco,” “doido” ou “maluco”; o outro não era “louco,” mas “sistemático,” título que visava a atenuar sua condição de doente ou de desviante.

O poder da família permite que ela decida a sorte daquele indivíduo que foge aos padrões estipulados. Este poder permite-lhe tomar medidas que oscilam entre o desejo de “recuperar” este indivíduo e a necessidade de negar ou esconder a problemática que ele representa. O mais comum, principalmente entre as famílias mais abastadas e tradicionais, é que a negação se dê através do isolamento de seu louco. No caso da internação, o isolamento é justificado enquanto exigência médica para tratamento. Já a “prisão domiciliar” funciona como um meio do qual a família lança mão para preservar-se de eventuais juízos e problemas. A família “de bem” não quer se ver exposta através de seu membro louco. Se isto ocorre, ela acaba por tornar-se parte do “teatro do mundo.”

Muitas vezes entretanto, mesmo encerrado em casa, o louco ganha publicidade. Era o que acontecia com *Dodona Guerra*, personagem de um poema de Carlos Drummond de Andrade. Como impedir que os meninos de Itabira bulissem com aquela figura insana que pertencia, a julgar por seu sobrenome, a uma das famílias mais tradicionais da cidade?

“Dodona
Guerra.
Guerra
a Dodona.
Pedra
na telha
pedra
na cara
pedra
na alma.
Dodona
louca,
loucos
moleques
contra
Dodona.
Dodona
eterna
fera
enjaulada
uiva
às pedradas
amaldiçoa
cada moleque
cada família
pedradamente.
(Andrade, 1974, p. 162)

Este poema ilustra o hábito de bulir com o louco a fim de vê-lo exaltar-se, xingar, jogar pedras, o que é uma diversão “malvada” muito cara aos moleques. Mas não só a eles... Trata-se de uma das formas de rela-

cionar-se com a loucura que arrolei acima, modalidade esta de cunho francamente sádico. Entre os doidos do Serro, de Joaquim de Salles, também se encontra um exemplo de algo semelhante ao que sucedia a *Dodona Guerra*:

O velho Virgílio Mamede endoideceu de repente, já quase aos sessenta anos. Seu filho, do mesmo nome, também músico e rábula de porta de xadrez, conseguiu interná-lo num cômodo dos porões da Casa de Caridade. Era no pequeno quarto com janelas de grades de ferro, que o Virgílio uivava dia e noite, como um animal bravo. Também pouco sobreviveu à sua desventura e morreu um ano depois de ter sido internado. (Salles, 1960/1993, p. 226)

Além do encerramento de seu louco em casa, a família pode, como se vê no exemplo acima, interná-lo. Normalmente, isso acontece quando ele dá muito trabalho aos familiares, em decorrência de sua agitação ou de qualquer outra forma de comportamento que perturbe a ordem familiar estabelecida. Muitas vezes, a família tem sérias dificuldades em dispensar-lhe o tratamento especial necessário. No caso de Virgílio Mamede, a internação/prisão se deu em uma instituição de caridade da própria cidade. Mas havia (e ainda há) os famigerados hospícios, depósitos de loucos que não encontravam mais abrigo na família, ou nem mesmo possuíam uma família para abrigá-los.

Para alguns loucos sem família, nem sempre a rua se convertia em sua morada; alguns não tinham a liberdade de tocar a vida como andarielhos, como atores do teatro do mundo. O Estado, com seu manicômios oficiais, dava conta de colhê-los pelo mundo:

No interior de Minas, o delegado costuma prender os doidos, fazendo-os acompanhar por dois praças de polícia, que depois os soltam na sede do município mais próximo. Rita Música devia ter sido despejada ou em Diamantina ou em Conceição do Serro. E a polícia de cada cidade reproduz a triste cena desse degredo até que o louco acabe deixando o território de Minas, vindo alguns até ao Rio, onde vão mofar no Hospício Nacional de Alienados. (Salles, 1960, p. 225)

No caso de *Rita Música*, tratava-se de alguém que ficou sem família ou algum substituto qualquer que a acolhesse. Nem mesmo as ruas da cidade o fizeram. Em alguns casos, era a própria família que solicitava ao Estado a internação. Caso dramático desta possibilidade encontra-se no conto *Soroco, sua mãe, sua filha*, de Rosa (1962/1978c). O conto fala do dia e do momento em que Soroco, viúvo, conduziu sua mãe e sua filha única - suas únicas familiares neste mundo - para o trem, no qual embarcariam para o hospício de Barbacena para nunca mais voltar. O vagão no qual as duas insanas viajaram era “repartido em dois, num dos cômodos as janelas sendo de grades, feito as de cadeia, para os presos” (p. 13). “Quem pagava tudo era o Governo, que tinha mandado o carro. Por forma que, por força disso, agora iam remir com as duas, em hospícios. O se seguir” (p. 15).

A cena do embarque é dramática:

A filha a moça - tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras - o nenhum. A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça e acima dos espalhados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas-virudangas: matéria de maluco. A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes. Sem tanto que diferentes, elas se assemelhavam.

Soroco estava dando o braço a elas, uma de cada lado. Em mentira, parecia entrada em igreja, num casório. Era uma tristeza. Parecia enterro. Todos ficavam de parte, a chusma de gente não querendo afirmar as vistas, por causa daqueles trasmodos e despropósitos, de fazer risos, e por conta de Soroco para não parecer pouco caso. (p. 14)

E por que *Soroco* as mandava para o hospício, onde elas permaneceriam para todo o sempre?

O que os outros se diziam: que Soroco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio. Isso não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais. De antes, Soroco aguentava

de repassar tantas desgraças, de morar com as duas, pelejava. Daí, com os anos, elas pioraram, ele não dava mais conta, teve de chamar ajuda, que foi preciso. Tiveram que olhar em socorro dele, determinar de dar providências, de mercê. (pp.14-15)

O surpreendente, no entanto, é o desfecho do conto. Depois de partido o trem, no caminho de volta para casa, *Soroco* vê-se transformado em um homem “arrebentado, desacontecido,” como que possuído pela loucura das duas mulheres que haviam partido e deixado ali seu desatino, pairando no ar como espírito desencarnado. De repente, *Soroco* parou e, “num rompido - ele começou a cantar, alteado, forte, mas sozinho para si - e era a cantiga, mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando” (p. 16).

E o desatino repentino, que nele se instalou, acabou contaminando todas as pessoas que vinham atrás:

A gente se esfriou, se afundou um instantâneo. A gente... E foi sem combinação, nem ninguém entendia o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Soroco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. E com as vozes tão altas! Todos caminhando, com ele, Soroco, e canta que cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação. (p. 16)

Procurei delinear aqui o perfil daquilo que chamei de instituição da “loucura de domínio público,” da qual o “louco de rua” é o protagonista. Para tanto, tentei diferenciá-la de sua oposta “loucura de domínio privado.” A distância da instituição psiquiátrica é uma das marcas mais importantes na caracterização do louco de rua, condição mesma de sua existência. Sua liberdade de andar pela cidade é o traço que me permitiu a ousadia de comparar sua experiência àquela da loucura em “estado livre” assistida pela Europa do final do século XV, da qual falou Foucault.

De quebra, pudemos observar como a literatura - e a literatura brasileira - é farta em menções aos loucos de rua; suficientemente farta para

que definisse por mim o objeto deste trabalho e para que provasse sua relevância na nossa formação cultural. Tanto é que, mesmo me utilizando de um método de pesquisa que buscou dados sobre loucos de rua através da coleta de relatos orais - isto é, na narrativa popular como modo de veiculação do saber -, levei também em conta a narrativa encontrada na literatura como legítima representante do mesmo saber que procurava detectar. Aristóteles, na *Poética*, dizia que a diferença entre a história e a poesia estava no fato de que, enquanto a primeira tratava do particular, a segunda tratava do universal. Se a história nos conta aquilo que aconteceu, a poesia nos fala daquilo que poderia ter acontecido. Na poesia ou na ficção, podemos supor a presença da experiência do autor e da memória coletiva de seu meio, ainda que não revestidas por um caráter factual ou descritivo, mas como uma espécie de matriz inspiradora. Do mesmo modo, a memorialística não se priva da tintura imaginativa da ficção...

Algumas questões histórico-conceituais concernentes à loucura e ao louco de rua

O louco de rua, tal qual caracterizado acima, porta um certo “grau de expressividade” que resulta do conjunto de suas características que o torna atraente ao olhar comunitário e que se acentuam pela forma como ele reage à abordagem social que se lhe faz. Tomando o conjunto de trechos coletados entre os diversos escritores, verifica-se que há uma grande variedade de características destes loucos, uma verdadeira profusão de traços que os caracterizam e que os distinguem como personagens interessantes ao olhar da cidade. É a própria essência da loucura de cada um deles que varia, mostrando-nos a entidade *loucura* como algo que pode conter uma gama infundável de elementos que explodem nas mais diversas manifestações individuais, através de uma pluralidade de sintomas. Esta constatação, aliás, já fora feita por Platão, que mostrou como, na Grécia antiga, estavam presentes diversas modalidades da experiência do insensato (por exemplo, na loucura da *profecia ritual* e na loucura *teles-*

tática ou *ritual*). O próprio termo genérico *mania*, usado para designar a loucura, continha diversos sentidos e formas de experiências (Pelbart, 1989). No entanto, mesmo diante desta profusão de sentidos, é possível postular uma base comum a todas as loucuras, que é a ruptura direta ou indireta, total ou parcial, com o universo da razão (Birman, 1989).

Tal “explosão de elementos” na loucura pode nos desorientar quanto ao rigor do próprio emprego linguístico do termo para designar experiências tão diferentes dentro de um mesmo universo temporal e, mais ainda, entre universos temporais tão longínquos como a antiguidade grega e a atualidade brasileira, passando, entre muitas outras estações, pela França iluminista do *Sobrinho de Rameau* e pelas Minas Gerais monarquistas e escravocratas do Serro de Joaquim de Salles... Diante deste quase impasse frente à identidade semântica do termo, ameaçada de diluir-se, só podemos ter o mínimo de rigor, ao falar em *loucura*, se nos apoiarmos na peculiar relação de nossos loucos com o universo da razão, ainda que estejamos plenamente cientes de que a razão é histórica, como ensinou Hegel (1807/1974).

Talvez possamos acrescentar, nesta discussão, um elemento que amplia o espectro da compreensão daquela necessidade que as culturas têm de, dentro de seus paradigmas de razão dominantes, designar alguém como *louco*. Sendo a loucura essencialmente um desvio da norma, o ato de apontar o louco reafirma a normalidade de quem o faz. Neste sentido, cabe lembrar Wittgenstein (1953/1975), para quem a identidade dos termos encontra-se invariavelmente condicionada ao contexto do jogo de linguagem em que eles estão sendo empregados. Se a linguagem funciona com seus usos, os significados das palavras repousam, em última instância, em suas funções *práticas*. Deste modo, pode-se pensar que, quando chamamos alguém de *louco*, podemos, com isso, empurrá-lo para o plano da doença e/ou da exclusão, entre outros efeitos possíveis. O que parece estar em questão aí é a chamada dimensão *perlocutória* da linguagem (Austin, 1990), que busca alterar um estado, produzindo uma modificação na pessoa do *outro*. É bem verdade que, como mostra a pesquisa de Frayze-Pereira (1982), este não é o único uso que se faz do termo *loucura*,

pois há uma outra concepção que busca alçá-la ao plano de um saber corajoso que desvela o real e recusa o mundo instituído. E é bem possível que, entre um uso e outro que se faz do termo, existam inúmeras outras possibilidades.

O uso do termo *loucura*, portanto, encontra-se condicionado à consciência que se tem do seu sentido numa cultura, numa mentalidade ou num determinado momento histórico. Foucault (1961/1989) enfatiza que, na cultura européia, a loucura nunca foi um fato maciço, tendo passado por diversas metamorfoses no interior da consciência ocidental, tal como uma constelação que se desloca e transforma seu projeto. Para ele, desta ausência de unidade na loucura - ou de sua presença sob uma forma dilacerada - resultam quatro formas de consciência que se tem sobre ela: a *crítica*, a *prática*, a *enunciativa* e a *analítica*, cada uma dessas formas suficiente em si mesma. No entanto, elas não deixam de ser solidárias, visto que se apóiam, sub-repticiamente, uma na outra. Vejamos como elas funcionam:

1. A *consciência crítica* da loucura delimita os reinos do sentido e do não-sentido, da verdade e do erro, da sabedoria e da embriaguez, do sonho e da realidade, e assim por diante. Ela é a segurança que tem a razão da posse de si mesma, isto é, a certeza de não se estar louco, como pensava Descartes (1641/1979).

2. A *consciência prática* da loucura, uma espécie de “herdeira dos grandes horrores ancestrais,” representa-se pelos ritos que purificam e re-vigoram as consciências obscuras da comunidade, situando-se mais no campo das cerimônias do que da linguagem. No conto *A Benfazeja*, de Rosa (1962/1978a), pudemos ver este tipo de consciência em ação, quando a comunidade impõe uma forma violenta de exclusão, quase ritualizada, à personagem *Mula-Marmela*.

3. A *consciência enunciativa* da loucura não pertence à ordem do conhecimento, mas do reconhecimento. Foucault a identifica como *espelho*, no caso do *Sobrinho de Rameau*, ou como *lembrança*, em Nerval e Artaud. Ela é uma reflexão sobre si mesma a partir do movimento que faz

ao designar o estranho, visto que aquilo que ela põe à distância, quando o percebe, era, no fundo, o seu próprio segredo. É a *familiaridade do estranho* - se quisermos nos valer de uma expressão freudiana - que ela rechaça. Esta forma de consciência reconhece, na loucura, a familiaridade de sua dor. Pode ser a responsável pelo fascínio e pela atração exercidos pela figura do louco, simultâneos e correlatos ao horror e às tentativas de distanciamento. Na passagem de *Fogo Morto*, de Rego (1943), em que a velha sinhá e a mocinha ouvem o canto do cachaceiro *Zé Passarinho*, fica evidente a identificação entre todos eles na dor melancólica expressa em sua canção. Esta identificação surge em movimentos sinuosos e oscilantes, inicialmente indecisos, que partem de um sentimento triste, ainda difuso. Em seguida, a consciência das mulheres procura afastá-lo para o outro, terminando por deixar transbordar um reconhecimento - ainda que negado e projetado - da dor e da infelicidade próprias.

4. A *consciência analítica* da loucura predomina nos séculos XIX e XX. As outras formas de aproximação do fenômeno da loucura passam a ser consideradas primitivas, pouco evoluídas. Nesta forma de consciência não há ritual nem lirismo: “aquilo que evocava o horror convoca agora apenas as técnicas de supressão” (Foucault, 1961/1989, p.170). O único equilíbrio da consciência da loucura se dá pela forma do conhecimento, sendo que as formas da loucura, seus fenômenos e seus modos de aparecimento não são aí levados em consideração. Esta forma de consciência é aquela que impregna as chamadas “ciências da loucura,” constituindo a própria essência epistemológica da psiquiatria. Seu triunfo repousa na tomada da loucura pela medicina, que a reduz a um objeto de conhecimento tal qual outro qualquer, isto é, que a objetiva. Tal forma de consciência encontra-se ilustrada em um relance do conto *Darandina*, de Roas (1962/1978c), quando, em meio à multidão que participa, contagiada, da cena de insanidade do louco que subira no topo da palmeira, o estudante de medicina que o observava diagnostica: “É o síndrome exofrênico de Bleuler.”

* * *

O conjunto de narrativas literárias colhido na literatura brasileira mostra um louco de rua que vive sua loucura em praça pública - loucura que denominei como sendo de *domínio público* - de modo tal que nos permite aí visualizar tanto componentes da concepção *trágica* como da concepção *crítica*. Melhor dizendo, poderíamos afirmar que esta loucura, que tem como palco a rua, representa uma permanência, em nossos tempos, da experiência trágica, por ser vivida em estado livre e por ser, de certa forma, socializada, tal como ocorria na Europa anterior ao século XVII, época em que sua experiência também evocava a loucura do mundo (Foucault, 1954/1984).

A experiência da loucura do louco de rua seria, desta maneira, uma espécie de “ilha” trágica, cercada pela concepção crítica de todos os lados. Nosso louco de rua - pela forma como vive a experiência de sua loucura e pelas modalidades de relacionamento que estabelece com a cidade - guarda algo remanescente de outras eras, que se confronta com uma mentalidade popular já profundamente impregnada pelas concepções próprias da psiquiatria. Neste sentido, ele é um exemplar que escapou da institucionalização, foi salvo da apreensão médico-policial da psiquiatria. Vive em um mundo ambíguo que lhe dá o direito de experimentar seu desatino em estado de relativa liberdade, faz concessões à sua loucura por alguns instantes, mas tem olhos críticos e, quando julga necessário, apela para seu aprisionamento ou sua exclusão.

Portanto, a loucura em estado livre tem sua existência muito próxima do encarceramento e da institucionalização, ou seja, existe sempre uma perigosa vizinhança entre a rua e o hospício, entre o trágico e o crítico. O Estado, com seus manicômios oficiais, estava ali, próximo do louco, prestes a mudar radicalmente seu destino como nos casos de *Rita Música*, no Serro de Salles (1960, p. 224) e da mãe e da filha de *Soroco*, no conto de Rosa (1962/1978c). O *Doido* do poema de Andrade (1974) encarna perfeitamente esta ambigüidade entre a licença para ser louco e a cassação de seu “alvará”: tem guarida em todas as casas, mas pode também ser preso “no cubículo mais tétrico e lodoso da cadeia” quando “en-doida de jogar pedra.”

Várias modalidades do relacionamento entre o louco de rua e a cidade vão se estabelecendo, sempre impregnadas de uma carga emocional com diversos vetores: encantamento, repugnância, curiosidade, pena, medo, condenação, diversão, enfim, uma enorme gama de afetos. Trata-se de um contato quase nunca neutro, do ponto de vista da mobilização dos afetos. É um contato significativo para a experiência das pessoas, posto que as mobiliza pelo fascínio e marca sua memória de modo especial.

O louco de rua tem importância *na* e *para* a cidade. É uma pessoa conhecida, observada e comentada, tal como os ilustres do lugar. É o que mostra Carlos Drummond de Andrade no poema *Doido*:

Torna-se o doido municipal,
respeitável como o Juiz, o coletor,
os negociantes, o vigário.
(Andrade, 1974, p. 73)

Paes (1992), no poema *Loucos*, atesta a importância do louco da Taquaritinga de sua infância por um prisma diferente, o *moral*. “Eu pelo menos não esqueci os loucos de minha infância,” confessa. “Seu” louco estava mais próximo das crianças do que dos adultos. Havia um deles que

Adorava as crianças de colo. Quando lhe punham uma nos braços, seus olhos se acendiam, seu riso de idiota ganhava a mesma expressão de materna beatitude que eu me acostumara a ver, assustado com a semelhança, no rosto da Virgem do altar-mor da igreja. (p. 31)

Um outro louco, o *Félix*, não admitia que os meninos maiores batessen nos menores. Quando via uma cena em que isto acontecia, gritava para que um adulto viesse “salvar a vítima.” Havia aí uma conduta nobre, fruto de uma sensibilidade da qual os adultos, com suas ocupações de pessoas “normais,” não eram mais capazes, pois encontravam-se anestesiados para estas experiências. Havia, portanto, um ensinamento moral que vinha do louco, quando a razão comum descuidava de coisas tão importantes como a desigualdade de forças e a violência. Era este ensina-

mento que os “professores do grupo e do ginásio” - o *status quo* - negligenciavam.

O louco que gostava de crianças pequenas e pegava-as no colo, mostrava-se portador de uma “maternidade” que os homens normais já suprimiram há muito tempo, até mesmo para constituírem-se como “normais.” Os adultos se afastam do mundo infantil. O louco não. Ou, pelo menos - o que já seria uma conclusão respeitável - *esta* é a experiência do poeta. Ora, esta constatação traz à tona o aspecto valorativo contido na divisão entre razão e loucura. Chama-nos a atenção para o critério ideológico presente na noção de *desvio* e na escolha dos valores e atitudes *razoáveis*. Tratando dos “golpes” desferidos contra o ideal de racionalidade ocidental no início do século XX, Chauí (1995) afirma que a teoria marxista desnudou o fenômeno da ideologia, ao mostrar que os sistemas filosóficos e científicos podem esconder a realidade social, econômica e política, a serviço da dominação e da exploração do homem por seu semelhante.

Montaigne (1580-1588/1980), a partir de um universo de preocupação filosófica diferente, alertava para o absurdo de confiarmos cegamente nas conclusões de nossa razão, desprezando tudo o mais que com ela não fosse compatível. Ele tratou, nos *Ensaíes*, “da loucura de opinar acerca do verdadeiro e do falso unicamente de acordo com a razão.” Os etnólogos nos deram ensinamentos semelhantes, ao chamarem a atenção para a pluralidade cultural dos paradigmas de razão, derrubando por terra a razão absoluta. O convívio entre o louco de rua e a cidade, com a potência passional que encerra, talvez também possa nos servir de lição...

Ferraz, F. C. (2000). Straggler of the Streets and Literature. *Psicologia USP*, 11 (2), 117-152.

Abstract: This work aims to formulate a theory on the role the madman *straggler of the streets* plays in popular imagery and the place he holds in his community. Madness, as here depicted, follows Foucault's interpretation: a historically determined phenomena, divided, in the course

of history, into two modalities – one *tragic*, the other *critical* – the first, an interpretation prior to the advent of psychiatry. The material was collected in the literary narratives – poetry and prose – taken from the works of Brazilian authors and through the analysis of these narratives we sought to apprehend characteristics inherent in the relationships existing between the street-wandering madman and the community in which he roams – players upon a *world stage* – and thus to evaluate the connection between madman and town.

Index terms: Straggler of the streets. Literature. Popular imagery. Foucault, Michel.

Referências Bibliográficas

- Amado, J. (1989). *Tieta do Agreste*. Rio de Janeiro: Record.
- Andrade, C. D. (1974). *Menino antigo*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Austin, J. L. (1990). *Quando dizer é fazer – Palavras e ação*. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1990.
- Birman, J. (1989). Freud e a crítica da razão delirante. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 23 (4), 11-31.
- Campos, J. M. M. (1957). O preso (conto). In *Portas fechadas*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro.
- Chauí, M. (1995). *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática.
- Descartes, R. (1979). *Meditações* (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural. (Originalmente publicado em 1641)
- Diderot, D. (1973) O sobrinho de Rameau. (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural. (Originalmente publicado em 1761)
- Foucault, M. (1984) *Doença mental e psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. (Originalmente publicado em 1954)
- Foucault, M. (1989) *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva. (Originalmente publicado em 1961)
- Frayze-Pereira, J. (1982). *O que é loucura*. São Paulo: Brasiliense.

- Freud, S. (1981). O estranho. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 17). Rio de Janeiro: Imago, 1981. (Originalmente publicado em 1919)
- Hegel, G. W. F. (1974). *A fenomenologia do espírito* (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural. (Originalmente publicado em 1807)
- Lima, J. (1980a). Novos poemas. In: *Poesia completa* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Originalmente publicado em 1929)
- Lima, J. (1980b). Sonetos. In: *Poesia completa* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Originalmente publicado em 1950)
- Lima, J. (1980c). A túnica inconsútil. In: *Poesia completa* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Originalmente publicado em 1938)
- Montaigne, M. (1980). *Ensaio* (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural. (Originalmente publicado em 1580-1588)
- Morley, H. (1998). *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras. (Originalmente publicado em 1942)
- Paes, J. P. (1992). *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pelbart, P. P. (1989). *Da clausura do fora ao fora da clausura Loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense.
- Ramos, G. (1981). *Infância*. Rio de Janeiro: Record. (Originalmente publicado em 1945)
- Rego, J. L. (1943). *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Rosa, J. G. (1978a). A Benfazeja (conto). In *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio. (Originalmente publicado em 1962)
- Rosa, J. G. (1978b). Darandina (conto). In *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio. (Originalmente publicado em 1962)
- Rosa, J. G. (1978c). Soroco, sua mãe, sua filha (conto). In *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio. (Originalmente publicado em 1962)
- Salles, J. (1993). *Se não me falha a memória*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. (Originalmente publicado em 1960)
- Souza, H. (1996). *A lista de Alice*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Wittgenstein, L. (1975). *Investigações filosóficas* (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural. (Originalmente publicado em 1953)

MACHADO DE ASSIS ADVERTE:

“Eu fujo e benzo-me três vezes quando encaro alguns desses prefácios contritos e singelos, que trazem os olhos no pó de sua humildade, e o coração nos píncaros de sua ambição. (...) Ora pois, eu atrevo-me a dizer à boa e sisuda crítica, que este prólogo não se parece com esses prólogos.” (Machado de Assis, *Ressurreição*, 1872).

Celina Ramos Couri¹

O presente ensaio estuda alguns prefácios do grande escritor brasileiro Machado de Assis, que, sob o título “Advertência,” cumprem peculiarmente a função convencional de apresentar uma obra literária.

Descritores: Literatura (Análise e crítica). Literatura brasileira. Linguagem. Machado de Assis, Joaquim Maria.

Machado de Assis tinha lá as suas manias; e também as manhas, artes e manhas. Uma das mais curiosas é a da “Advertência,” fórmula empregada para abrir alguns de seus livros.

Ora, advertências servem para que fiquemos avisados, pensará o leitor adulto, que não espera ser censurado, admoestado e nem ter que se

1 Celina Ramos Couri é doutora em psicologia clínica pelo IPUSP.

Endereço para correspondência: Rua Abílio Soares, 1481 - apto. 13 São Paulo SP.
E-mail: celinaramos@uol.com.br

acautelar contra livros e contos de um escritor tão famoso que escreve tão bem, todo o mundo respeita, e até já morreu. Afinal, os livros têm mesmo prefácios (talvez advertência seja uma fórmula antiga), onde o escritor apresenta seu texto, informa, nos guia. Quem tiver o costume de ler por alto, como eu fiz da primeira vez (talvez sejamos uma tribo), poderá permanecer nesta doce ilusão.

Lidos com mediana atenção os textos deixam de ser claros, mas pode-se pensar que a linguagem culta é difícil mesmo, e respeitar sua relativa clareza (bem como a própria mediana compreensão, deixando intocados ambos os níveis de relativo obscurantismo). Já uma leitura aguerrida (obsessiva, dirão meus colegas, com traços paranóicos), revela que Machado quis nos enredar. Usou muitos recursos para isso, um vale-tudo em que entram santos, demônios e filósofos, contradições internas, uma miscelânea elegante capaz de abalar um tanto nossa boa fé e sossego de leitores ingênuos. Um pérfido, embora discreto e refinado. E, justiça seja feita, ele advertiu. Tem início então uma outra fase (eu tive; eu e a tribo) em que se percebe que ele é digno da nossa total e absoluta confiança, e é um escritor que explica, informa, nos guia, e é um grande mestre. O que a gente já sabia, mas de outra forma.

Vejamos então algumas dessas aberturas, começando pela do livro *Histórias sem Data*:

Advertência da 1a. Edição

De todos os contos que aqui se acham há dous que efetivamente não levam data expressa; os outros a têm, de maneira que este título *Histórias sem data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago. Supondo, porém, que o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de cousas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia, penso que o título está explicado. E é o pior que lhe pode acontecer, pois o melhor dos títulos é ainda aquele que não precisa de explicação. (Machado de Assis, 1989a, p. 13)

À primeira vista, como num prefácio normal, Machado anuncia sua independência de seu tempo, sua extemporaneidade. Com efeito, mais de um século decorrido, verificamos que o tempo atua a seu favor, como um aliado que cronicamente o desvela e fortalece.²

Fato indiscutível é que Machado não nos quer presos a qualquer data, e nem sequer à descrição que faz de seus próprios personagens. Em uma das tais *Histórias sem Data*, na qual efetivamente não há data, “Primas de Sapucaia!”, o narrador nos convida explicitamente a associações que se ajustem às nossas circunstâncias, para que compreendamos, “calculemos” melhor. A uma bela hora, ele pede que calculemos o seu enfado diante de uma situação involuntariamente ocasionada por essas “fortuitas” primas, para a seguir afirmar:

Não será difícil calculá-lo, porque essas primas de Sapucaia tomam todas as formas, e o leitor, se não as teve de um modo, teve-as de outro. Uma vez copiam o ar confidencial de um cavalheiro informado da última crise do ministério, de todas as causas aparentes ou secretas, distensões novas ou antigas, interesses agravados, conspiração, crise. (Machado de Assis, 1989a, p. 89)

-
- 2 Esse efeito especial de sua obra foi assim comentado por Houaiss (1979): “Machado de Assis tentou, *avant la lettre et le temps*, desbrainwashizar a mente de seus leitores” (p. 212). Antonio Callado e Roberto Schwarz pronunciavam-se no mesmo sentido, em uma mesa redonda: “... o meu respeito por Machado de Assis só tem feito crescer através dos tempos. E, as poucas coisas que imaginava como, digamos *restrições* que eu poderia fazer, o que me parecia aquela coisa pouco participante, um homem que fugiu, de uma certa forma, às lutas de seu tempo, *bobagem! tudo isso era bobagem minha*. O reflexo da história do Brasil na obra de Machado de Assis é absolutamente intoxicante. (...) *quanto mais eu leio, quanto mais convivo com Machado, mais eu me rendo à presença de um gênio que nos educa*. É a nossa *paideia*, tal como Werner Jaeger tomou a Grécia para explicar os fundamentos da cultura ocidental” (Bosi et al., 1982, p. 323, grifos meus); Schwarz: “Machado vai se impondo ao longo dos anos, e não é tanto pelo lado da simpatia que ele dura. Os outros, com o passar do tempo, vão parecendo ingênuos; comparados com ele, vão parecendo bobocas. E o Machado, não, ele volta a se impor e vai durando ... Os outros somem, e ele está sempre ali” (Bosi et al., 1982, p. 325).

Pedagógica, pacientemente, Machado arrola ainda duas formas de “primas,” dois tipos: um cidadão preocupado com leis e costumes, outro com fitas e rendas (Machado de Assis, 1989a, p. 89). Tanto faz, novo ou antigo, aparente ou secreto; não nos iludamos com primas, datas, leis nem rendados, que o que interessa é esta, e também outra cena, também fortuita, e porventura, a nossa. Importa que calculemos: se o cálculo, a pedra preciosa, no sapato, ou no meio do caminho, não importa. E importa o texto, como pedra de toque, como núcleo insistente do real e como dura rocha.

Mas há pelo menos mais dois obstáculos para que a “Advertência” de *Histórias Sem Data* seja considerada um prefácio normal, daqueles em que o autor declara sinceramente as intenções de sua obra. No início do texto, Machado afirma com todas as letras que: “*De todos os contos que aqui se acham há dous que efetivamente não levam data expressa; os outros a têm ...*”

Ora, o curador da edição citada, Adriano Gama Cury, informa que todos os contos do livro haviam sido publicados em periódicos durante os anos de 1883 e 1884 (Machado de Assis, 1989a, p. 12); a publicação foi, portanto, datada. Desmentindo a advertência do autor, há pelo menos *três* contos efetivamente sem data expressa. Do que se trata, então, senão de que devemos estar atentos à “substância,” e não à anedota, ou aos detalhes, aos quais o próprio autor esmerou-se em chamar nossa atenção?

A fidelidade à verdade e as possibilidades de sua transmissão estão em causa, como no chiste freudiano (Freud, 1973, p. 1093): dois judeus encontram-se na estação de trem e um deles queixa-se: - “Por que você diz que vai para Cracóvia, para que eu pense que vai a Lemberg, quando na verdade vai mesmo a Cracóvia? Por que mentir?” Machado diz que os contos não têm data, faz que se veja que eles têm, quando “na verdade” eles não têm mesmo. Ele mente? Enganou-se? Está nos embrulhando? Ou desembrulhando temas deslizantes como o quiabo, a verdade e o tempo? De qualquer forma, estão em jogo questões quiabólicas.

O outro aspecto inusitado nesta advertência, se a comparamos à imensa maioria dos prefácios que vêm a público é o seguinte: mesmo que os autores estejam insatisfeitos com o título de suas obras (“*ininteligível, vago*”), com a adequação nome-conteúdo, com as justificativas do prólogo (“... *o pior que lhe pode acontecer*”), e em última instância, com a própria obra, não é comum que o declinem tão claramente. Pois, senhores e senhoras, a tensão título-trama-explicação-leitor é escancarada e característica nas advertências e apresentações machadianas.

Seja a advertência de *Esau e Jacó* (Machado de Assis, 1988): nela somos informados que o sétimo de uma série numerada de sete cadernos manuscritos era intitulado “Último” Nada mais lógico, não parece? Mas não é; em seguida, o autor comenta: “A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, ..., mas ...” A hipótese de que a impressão do sétimo caderno, deveria se suceder à dos outros seis, “... não é natural, salvo se ...” E assim, rebuscadamente, entre “*sins e mas, posto que e salvo se,*” somos inteirados de que até o título “*Ab ovo,*” que em latim significa “desde o princípio,” foi aventado para designar o “Último”, antes que vencesse a definitiva opção por “*Esau e Jacó.*” Do princípio ao fim, haja tensão.

Até o soberbo *Dom Casmurro* (Machado de Assis, 1996), onde Machado dispensou quaisquer palavras iniciais, abre-se com um capítulo I, intitulado “Do título” Nele, a uma bela altura, o narrador declara: “Também não achei título melhor para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo”; para concluir o capítulo com a poderosíssima frase: “Há livros que apenas terão isso [o título] de seus autores; alguns nem tanto”; calculem. Já o capítulo II, intitula-se “Do livro”, e começa assim: “Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão” Seguem-se alguns parágrafos, e aí vem: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui.”

Aí está a mesma tensão, movimento contrafeito e insatisfação expressa de *Histórias Sem Data*, presente também em tantas outras obras. Por exemplo: o personagem Brás Cubas, que é quem assina a nota “Ao leitor” de seu livro de memórias, não se preocupa com títulos, autorias, nem os menciona; talvez, dada a sua condição de defunto, encontre-se além destas possíveis manobras da ilusão, hipocrisia, ou auto-engano. Em compensação, declara que não admira nem se consterna pelo pequeno número de leitores que terá (“*Dez? Talvez cinco*”), pois sua obra é “*difusa*,” com traços de rabugens, galhofa, etc. Profetiza ainda que seu livro ficará “*privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião*.” Mesmo assim, com o fim confesso de angariar suas “*simpatias*,” receita a si próprio: “*... o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado*.”

Machado seguiu à risca esta receita de prólogo obscuro e truncado em *Papéis Avulsos* (Machado de Assis, 1989b), onde encontramos o exemplo de tensão título-trama-explicação-leitor mais acabado, a mais brilhantemente conturbada de todas as *Advertências*, e a que veremos com maior vagar;³ ei-la em seu integral esplendor:

“Advertência”

Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai⁴ faz sentar à mesma mesa.

3 O estudo desta “Advertência” é parte da minha tese de doutorado, apresentada a esta universidade (Couri, 1997).

4 Algumas edições trazem neste trecho “... a obrigação do *pão* faz sentar ...” (Montello, 1972, p. 41). Adriano da Gama Cury, curador da edição de *Papéis Avulsos* que

Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente, que se aqui há páginas que parecem meros contos, e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com S. João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem sabedoria.” Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra. Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso. Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá a absolvição. *Machado de Assis, Outubro de 1882.* (Machado de Assis, 1989b)

Novamente a enovelada explicação de títulos, daquelas que têm e não têm, são e não são etc. O resumo ou esquematização do conteúdo, operações normalmente acessíveis a quem compreende o sentido de um texto, são impossíveis neste caso, conforme esperamos demonstrar. Como, por exemplo, resumir racionalmente a justificação do título? Os *papéis* não são bem *avulsos*, neste livro chamado *Papéis Avulsos*. Um fracasso. Tentemos o mesmo procedimento com a “explicação” que Machado deu sobre o “gênero” destes seus escritos, mesmo ponderando que talvez isso fosse “inútil.” “Direi somente que, se aqui há páginas que parecem meros contos, e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com S. João e Diderot” (Machado de Assis, 1989b, p. 15).

Esquemmatizando: não há *meros contos* no livro - uns *parecem*, outros *o não são*. Quais? Ele não diz. Então, o que “o são?” Ou melhor, o que seriam - se o fossem - uma vez que tudo está no condicional? Talvez *meros*, talvez *contos*, isso *se*. (A propósito, o que é *se*, e o que é o *o*, e o que é o *que*? O *se* condiciona? O *que* reflete? O que é que era mesmo?)

utilizamos (Assis, 1989b), observa: “Está ainda por fazer uma edição crítica que aponte as variantes da redação primitiva” (Assis, p. 12).

Impossível resumir e simplificar. Se ele, que escreveu as páginas, “defende-se *delas*” (das *segundas*, que *o não são*), com “nosso” (vá lá - mas não é certo que *nós* sejamos os *leitores* a que ele alude) interesse eventual pelas *outras* (as *primeiras*, as que *parecem meros contos*), e destas (as *primeiras*, que são as *outras* em relação às que *o não são*) com um santo e um ateu, com a Bíblia e com a Enciclopédia, com o sagrado e o consagrado, ambos relativamente desconhecidos, embora tudo tenha sido protegido pelo condicional (“*se aqui há ...*”), o que nós, pobres leitores, devemos fazer para que as leiamos convenientemente?

É o uso “normal” da língua - em sua franca potência de equivocidade - proposto como um esclarecimento. As regras são obedecidas, mas forçadas em direção ao limite, até que elas desregulem nossas cadências familiares, os ritmos costumeiros, as cadeias habituais. Livres dessas amarras, ainda que fugazmente, podemos sentir alguma emoção, como desvanecimento, raiva, alívio, ódio, surpresa, medo, até felicidade. De certo ele tinha ao escrever um olho nessa reação (e piscava para ela), outro nas regras, outro em nossos quatro pés, e outro nas asas das palavras, outro no espelho, outro no Outro, grande Outro de Lacan que, no fim e ao cabo, talvez sejamos nós mesmos, quadrúpedes e alados, nesta, e em todas as Outras Cenas desta vida e de todas as demais, “se as há.” E a intensidade desse movimento é levada ao máximo a seguir: “... e das primeiras, defendo-me com São João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem sabedoria.” Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra” (Machado de Assis, 1989b, p.15).

Machado assina ele mesmo, sem intermediação de personagens - e por esta razão - possivelmente a frase mais desafiadora e enigmática de seus livros. Não se pode negar que a imprecisão cirúrgica que caracteriza essa passagem foi intencional, que ela é rigorosamente anexata, e que a estiletada tão habilmente desferida (a ponto de poder passar despercebida), atinge múltiplos códigos de crenças e convenções, percolando-os em sua totalidade, através de diversas camadas. Um caso para estudiosos de lógica paraconsistente, ou de indecidibilidade.

Enlaçar suas próprias *páginas* ao Apocalipse, parte do Livro Sagrado, por si só já constitui um recurso extra-ordinário. Outro grande escritor, Borges (1985), comenta a diferença entre livros e o Livro: “A intenção do autor é uma pobre coisa humana, falível. ... Mas, que é isso comparado com uma obra escrita pelo espírito? Que é isso comparado com o conceito de Divindade que condescende com a literatura e dita um livro? Nesse livro nada pode ser casual, tudo tem que estar justificado, as letras têm que estar justificadas” (1985, p. 8).

Acresce que este entrelaçamento é esdrúxulo e irregular: Machado extrai do painel apocalíptico (que todos sabem ser obscuro, terrificante) uma passagem clara e suave (que isoladamente - como ele a toma - nada descreve, autoriza ou exemplifica), subtrai dela um elemento (*a sabedoria*), para abstrair-se, por fim, sob *aquela palavra* (que não se sabe qual é); tudo isso potencializa a equivocidade da linguagem em um nível extremo. O estilo é muito mais apocalíptico que a citação (XVII, 9), embora esta seja rigorosamente fidedigna.

São adjetivações ambíguas (“*famosa* besta”), metonímias, por assim dizer, desconstruídas (a parte não indica nem representa o todo), metáforas obscurecedoras (qual palavra evoca e oculta, ou representa qual outra palavra?), indicações oblíquas (“*aqui*”, onde?). O todo da frase constitui um aparente absurdo, que pode sugerir de pretensas sublimidades (um santo!) a execráveis comparações (“a besta”). Ou passamos por cima de tudo isso e simplificamos: “os contos de Machado têm sentido e critério” (como declararam alguns críticos) ou consideramos que as vertiginosas condensações e deslocamentos de sua *Advertência também* têm um sentido, que só será descoberto se nos empenharmos em sua busca. Cada leitor que tiver feito esta opção transforma-se assim em uma espécie de co-autor, necessariamente colaborando na construção parcial de um sentido cuja globalidade não é dada, sempre escapa. “Por assim dizer,” Machado induz a um compromisso com as palavras. O estilo, lembra-nos Lacan em seus *Escritos*, pode “levar o leitor a uma consequência onde ele tenha de colaborar” (Lacan, 1978, p. 15).

O jogo de ocultação arrematado por um “cubro-me com aquela palavra” (*essa* ou *aquela*, não resta aos falantes outra alternativa), acaba por revelar o que a palavra é, presença-ausência, “equivoco predestinado” (Freud, 1973, p. 553), “desfiladeiro radical” diante do qual não nos resta outra saída a não ser entrar, na expressão de Lacan. A busca de seu sentido pode nos enredar no fio impalpável que amarra todas as palavras entre si, e cada uma delas a um ponto nodal - o desconhecido, limite lógico além do qual não podemos prosseguir: cordão umbilical, *umbigo da palavra*.

Ainda está por ser feita uma anatomia da palavra, tal como a entendem nossos mestres escritores. Guimarães Rosa, por exemplo, aludia às interligadas dimensões éticas da existência, ação e linguagem da seguinte forma: “... o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra.” Essa é uma das questões para a qual, a meu ver, o texto que estudamos aponta.

Em face dos esclarecimentos da *Advertência* de Machado, encaramos impasse análogo ao de um discípulo que acabou de receber um *koan*, artifício (um deles) pelo qual os mestres zen promovem a iluminação de seus discípulos. Tais *koans* consistem em proposições absurdas, atos extravagantes, piparotes, pontapés etc., todos recursos para explodir a lógica habitual. Exemplo de um *koan* meigo (há alguns ferozes) dado por Leminski (1991):

Hui-ko procurou Bodhidharma, primeiro patriarca do zen chinês e lhe disse:

Não tenho paz na minha mente. Pacifica minha mente.

Traz tua mente à minha presença e eu a pacifico.

- Mas quando busco minha própria mente, não consigo encontrá-la, diz Hui-ko.

E Bodhidharma:

- Pronto! Pacifiquei tua mente. (1991, p. 116)

Desbaratar a lógica habitual, intensificar a atenção, em detrimento da crítica é também o objetivo da regra fundamental da psicanálise - a associação livre (espécie de *koan* ocidental inventado por Freud (1973, p. 409), que recebe o seguinte comentário de Lacan:

Compreende-se por aí a técnica psicanalítica. Soltam-se nela todas as amarras da relação falada, rompe-se com a relação de respeito, de obediência ao outro. Associação livre, este termo define muito mal de que se trata - são as amarras da conversa com o outro que procuramos cortar. A partir de então, o sujeito encontra-se numa certa mobilidade em relação a este universo de discurso no qual o engajamos. (Lacan, 1979, p. 202)

É talvez esse o objetivo de Machado, desconjuntar, ainda que fugazmente, nossas defesas. Dessa fugacidade é possível que subsista em nós alguma liberdade e maior competência para navegar entre evidências, segredos, mentiras e o vazio, de sua obra, da vida. Esta amarração que desamarra, arrumação que desarruma e vice-versa, tudo isso lembrou-me de mais dois mestres: Dom Juan, um índio do Novo México, e Dom Diego Rodriguez Velázquez de Silva, pintor espanhol (pai português), fidalgo da Ordem de Santiago.

Castaneda, em *Porta do Infinito*, ressen-te-se de uma ambigüidade (machadiana) e Dom Juan, seu mestre, comenta num momento excepcional - excepcional também porque a predileção deste mestre não é falar:

Eis o defeito das palavras - disse ele, num tom tranquilizador. Sempre nos obrigam a sentir-nos esclarecidos, mas, quando nos viramos para enfrentar o mundo, elas sempre nos falham e terminamos enfrentando o mundo como sempre o fizemos, sem esclarecimento. Por este motivo, o feiticeiro procura agir em vez de falar e para isso ele consegue uma nova descrição do mundo: uma nova descrição em que falar não é assim tão importante, e em que novos atos têm novos reflexos. (Castaneda, s.d., p. 29)

Machado não diz isso, mas age isso, e age falando, mas não isso. Feiticeiro, ele também, mas do Cosme Velho. Embora grande escritor, feiticeiro das palavras, e dos maiores do mundo, o que ele põe em causa

não são apenas os escritos, e nem tão somente a escritura, mas para além da magia das palavras, o *transverbal*.

Velázquez ocupou-se também do *transverbal*, na *transpintura* (concedam o neologismo, se é que o é, mas ninguém “segura o *trans*” e quem sabe todos os *trans* sejam o mesmo, e só os dedos que os apontam, diferentes). Seu quadro “*Las meninas*,” muito tem feito pensar a civilização, responsável que foi pela captura dos olhares de Picasso (que fez quarenta e quatro telas sobre *elas*), de Foucault (1985, pp. 19-31), de Magno (1986, pp. 179-298) e de toda uma tribo transnacional.



O filósofo espanhol Ortega y Gasset viu em Velázquez a maestria - muito parecida com a de Machado - de representar o irrepresentável ludibriando o sistema de representações. Referia-se neste aspecto ao quadro “*Cristo de visita en casa de Marta y Maria*,”⁵ que tem por tema uma conhecida passagem bíblica (Lucas, X, 38). Dessa tela, Gasset nos diz:

5 “*Cristo en casa de Marta*,” óleo (135,5x102,2 cm); 1618, Londres: National Gallery” (Baticle, 1990, p. 153; reprodução anexa, p. 21); Vélazquez pintou esse quadro aos dezoito anos. Gasset nos lembra que a Espanha dessa época, “alucinante e alucinada,” viveu a Inquisição (Ortega y Gasset, 1987, p. 93).

... representa una *cocina* y en ella una vieja y una moza se afanan en la *preparación* de un *yantar*. En el aposento no aparece ni Cristo, ni Marta ni Maria, pero allá, en lo alto del muro, hay colgado un quadro y es en este *cuadro interior* donde la figura de Jesús y las dos santas mujeres logran una irreal presencia. *En esta forma se declara Velázquez irresponsable de pintar lo que, a su juicio, no se puede pintar*. La ingeniosidad de la solución nos manifiesta hasta qué punto está resuelto desde mozo a no aceptar la tradición artística para la qual la pintura es el arte de representar inverosimilitudes. (Ortega y Gasset, 1987, p. 50, grifos meus)

Com efeito, esse quadro é um primor pela precisa ambigüidade de seus detalhes. Dos ingredientes do *yantar*, que Gasset não detalhou, os *peixes* podem aludir ao *hoje* conhecido emblema dos primeiros cristãos perseguidos, os *ovos* podem evocar o mistério da vida, a ressurreição, a páscoa,⁶ e há também pimentão, alho, que a moça parece estar socando em um pilãozinho de metal (que ocupa o centro da composição).⁷ Convivem no quadro uma representação oficial (na época, quase obrigatória) da iconografia cristã (quadro interior, no cantinho) e uma que foi clandestina, em uma cena aparentemente corriqueira de uma modesta cozinha espanhola (a tela como um todo): um quadro religioso na parede, um quadro vagamente opressivo no interior da cozinha ...

Desde já encontramos-nos enredados em uma conversa como a de Machado: “direi somente, que se aqui há imagens que parecem meros alhos, e outras que o não são, defendendo-me das segundas ...” Talvez não seja excessivo apontar nesta obra outro enigma sobre enigma, um *koan* vi-

6 Sobre “ovos,” Machado de Assis escreveu em 1892: “Tudo é ovo, amigo. A carta que estás escrevendo à tua namorada, pode ser o ovo de dous galhardos rapazes, que antes de 1920 estejam secretários de legação. Pode ser também o ovo de quatro sopapos que te façam mudar de rumo. Tudo é ovo. O próprio ovo da galinha, bem considerado, é um ovo” (Rónai, 1985, p. 713).

7 Este centro também pode sugerir um almofariz, vaso alquímico, símbolo da transformação de elementos: “A evolução alquímica se resume, pois, na fórmula *Solve et Coagula* (analisa tudo que és, dissolve todo o inferior que há em ti, mesmo que te arrebetes ao fazê-lo; coagula-te depois com a força adquirida na operação anterior)” (Cirlot, 1984, p. 72). Contudo, às vezes, um pilãozinho é apenas um pilãozinho.

sual, campo de insólitos deslocamentos sob uma aparência estranhamente familiar.

Penso que Velázquez sentiu, assim como Machado, na proliferação de representações a própria essência do irrepresentável, a estreita convivência do verdadeiro com o enganoso, do corriqueiro com o imponderável, do oficial e obrigatório com o clandestino que se furta à ordem, na ordem da representação. Isso muitos vêem, mas como raríssimos, eles souberam e puderam representá-lo. E há outras coincidências entre esses artistas.

Gasset diz lindamente que Velázquez introduziu a prosa na pintura, que até ele era como um tipo de poesia, destinada a comover e despertar emoções estéticas num mundo convencional e fantástico: “El arte era ensueño, delirio, fábula, convención, ornamento de gracias formales.” (Ortega y Gasset, 1987, p. 52). A *resolução radical* de Velázquez foi a de romper as amarras com aquele mundo, comprometendo-se a *não sair do contorno que o cercava*. Essa atitude, Gasset a vê como um “*imperativo de seriedade*” induzindo Velázquez à prosa; a intenção que palpitava na arte que o antecedeu, e da qual resulta, ainda que seguisse sendo maravilhosa aos seus olhos, era pueril. *Cabia-lhe buscar para os pincéis uma finalidade mais profunda, “más seria que contar cuentos convencionales y crear vacias ornamentalidades”* (Ortega y Gasset, 1987, p. 52, grifos meus).

Todas as observações acima grifadas ajustam-se à Machado de Assis, como a mão à luva. Sua arte, sem *cuentos convencionales*, mas também estritamente ligada ao contorno familiar, faz com que nos tornemos sensíveis às suas mais insólitas dimensões, evita que uma indevida familiaridade transforme-se em automatismo e alheamento, impede que as convenções sufoquem o imponderável e a vida.

Se Machado afirma, com razão, que em seu livro não há meros contos, Diderot, com quem Machado se defende, publicou um escrito denominado: *Ceci N'Est Pas Un Conte* (s.d., p. 41). Esse título paradoxal parece constituir mais um *koan*, já que o escrito inicia-se com observações do autor sobre o conto que se segue. Em outro lugar, o enciclopedista

deixou indicações sobre o problema da ficção, que mente sempre, mas sobretudo quando pretende dizer a verdade (Diderot, s.d., p. 36). Paradoxos semelhantes: Foucault (1988) escreveu o livro *Isto não é um Cachimbo* sobre duas obras de Magritte, onde aparece um cachimbo desenhado acima da inscrição “*Ceci n’est pas une pipe;*” uma dessas obras traz, por assim dizer, um quadro dentro de um quadro; aluno de Velázquez? de Diderot? De quem? Parece haver um campo coincidente de questões entre os autores com quem estamos trabalhando na esteira das advertências. Vejamos então como Machado se refere a seu colega contista, que também escreve contos “que o não são”:

Quanto a Diderot, *ninguém* ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoa-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.

Se é que Diderot jamais disse isso assim (convém desconfiar), esta menção pode servir para alguns fins: lembrar-nos que um conto não é a vida, e também que a vida é um conto, que ele se acaba, e, portanto, alegremo-nos. Quem sabe, escrevendo um conto: que tenha graça a vida que estamos tecendo, aconselha-nos talvez o grande Machado, através de Diderot que, *ninguém* ignora, era francês. Fui eu que grifei a palavra *ninguém* - a maioria dos brasileiros, público de Machado, ignora o que Diderot escrevia; contudo, Machado continua confiável: de um certo ponto de vista, talvez sejamos mesmo *ninguém* (embora sua obra seja uma evidente contraprova a esse ponto de vista).

Com essas e outras, o leitor ingênuo e o avisadíssimo encontram-se, afinal. A advertência é tão revirada que acaba por explicar, informar e guiar sobre a natureza do texto, qual um prefácio normal. O texto é usado contra si mesmo, sentido contra-sentido e o atrito traz a luz e novas chispas, mas se nada disso ocorrer, ele está posto. Machado, em seu jogo de palavra contra palavra, acolhe a todos, atentos ou não, atentos ou não. Sua disposição de falar e a de calar equivalem-se, não se anulam, acomodo-

dam-se e também a quem quer que seja. Seu uso magistral da palavra permite que ela seja fortemente desacreditada, e ainda assim resplandeça. Só que esse esplendor, um certo divertimento, e o despertar destinam-se apenas ao leitor atento.

Evidentemente esta não é a única leitura possível para este texto. Serve mais como uma dica para que não tenhamos pressa ao acompanhar Machado de Assis, “pressa de envelhecer,” diz ele (Machado de Assis, 1995, cap. 71), por isso endereçada aos não leitores habituais. Os frequentadores sabem disso e não se cansam de dizê-lo, mas enquanto não se sente na própria pele, pode ser difícil acreditar que aquelas frases tão educadas, respeitáveis, elegantíssimas, com um cheirinho de baú, de primoroso feito, sejam uma enfiada de armadilhas.

Há legiões de frequentadores de Machado, a bibliografia sobre o tema é imensa, inclui estrangeiros, mas espantosamente há pouquíssimos psicólogos - entre os quais Dante Moreira Leite é uma honrosa exceção - ou psicanalistas propriamente ditos aí incluídos. Propriamente ditos, porque Machado foi também um soberbo psicólogo, e nos legou, em “forma literária, a nossa *primeira* psicanálise;” quem o diz é Figueira (1991, p. 182), psicanalista carioca. Figueira também reconhece ter sido o crítico literário Roberto Schwarz quem possibilitou esta leitura ao delinear “uma tópica, uma dinâmica e uma econômica” da subjetividade brasileira, iluminando, por exemplo, o sintoma do “torcicolo cultural” (Figueira, 1991, p. 182) de que sofremos.

Finalizando, resta a questão: quanto a que Machado de Assis pretendia nos advertir? Não sabemos. Talvez, como seu contemporâneo Nietzsche, quisesse nos dar a ver que estilo *não é* o estranho contraste que se estabelece entre uma exterioridade à qual não corresponde nenhuma interioridade, e nem uma interioridade da qual nada se divisa no exterior (Vattimo, 1990, p. 20). Afinal, títulos e prefácios são as manifestações mais externas de um livro, existindo entre eles a mesma relação que há entre emoção, palavra e pensamento, o olho, a cara e o coração.

Sim, títulos e advertências são importantes, mas, como pondera o malcriado Brás Cubas em sua nota inicial: “A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus” (Machado de Assis, 1995, p. 8).

Couri, C. R. (2000). Machado de Assis Warns. *Psicologia USP*, 11 (1), 153-170.

Abstract: The present essay analyses some prefaces by the great Brazilian writer Machado de Assis. Entitled “Warning,” it accomplishes the conventional function of presenting a literary piece in a peculiar way.

Index terms: *Literature (Analysis and critics). Brazilian literature. Language. Machado de Assis, Joaquim Maria.*

Referências Bibliográficas

- Baticle, J. (1990). *Velázquez, el pintor hidalgo*. Madrid, España: Aguilar.
- Borges, J. L. (1985). *Jorge Luis Borges: Cinco visões pessoais*. Brasília: Universidade de Brasília.
- Bosi, A. et al. (1982). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática.
- Castaneda, C. (1974). *Porta para o infinito*. Rio de Janeiro: Record.
- Cirlot, J. E. (1984). *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes.
- Couri, C. R. (1997). *A meia verdade em O espelho de Machado de Assis*. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Diderot, D. (s.d.). *Les deux amis de Bourbonne: Ceci n'est pas un conte*. Paris: Le Livre de Poche.
- Figueira, S. A. (1991). *Nos bastidores da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.
- Foucault, M. (1985). *As palavras e as coisas*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- Freud, S. (1973). *Obras completas*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Houaiss, A. (1979). *Estudos vários sobre palavras, livros, autores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Lacan, J. (1978). *Escritos*. São Paulo: Perspectiva.
- Lacan, J. (1979). *Escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Leminski, P. (1991). *Vida: Cruz e Souza, Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre, RS: Sulina.
- Machado de Assis, J. M. (1983). *Ressurreição*. São Paulo: Ática.
- Machado de Assis, J. M. (1988). *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Machado de Assis, J. M. (1989a). *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Machado de Assis, J. M. (1989b). *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Machado de Assis, J. M. (1995). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática.
- Machado de Assis, J. M. (1996). *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática.
- Magno, M. D. (1986). *Psicanálise e poética*. Rio de Janeiro: Aoutra.
- Montello, J. (1972). *Machado de Assis*. Lisboa, Portugal: Verbo.
- Ortega y Gasset, J. (1987). *Velázquez*. Madrid, España: Aguilar.
- Rónai, P. (1985). Seleção e prefácio. In J. G. Rosa, *Rosiana*. Rio de Janeiro: Salamandra.
- Vattimo, G. (1990). *Las aventuras de la diferencia*. Barcelona, España: Península.

ENSAIOS TEÓRICOS: OS CAPÍTULOS INTRODUTÓRIOS DE HENRY FIELDING

Sandra Guardini T. Vasconcelos¹

Departamento de Letras Modernas - FFLCH - USP

Henry Fielding, um dos fundadores do romance inglês, deixou um material teórico bastante rico a respeito do gênero em ascensão, que ele discutiu em prefácios e nos célebres capítulos introdutórios a Tom Jones. Esse artigo tem como objetivo apresentar alguns dos impasses e dilemas enfrentados pelo romancista e as soluções formais que ele propôs para resolvê-los.

Descritores: Teoria do romance. Fielding, Henry. Romance inglês.

Poucos escritores apresentaram, ao longo de todo o século XVIII, uma reflexão tão consistente e articulada sobre o romance moderno, gênero que dava seus primeiros passos na Inglaterra, quanto Henry Fielding, o autor de *Tom Jones*, cujos famosos capítulos introdutórios se tornariam objeto de cópia por seus admiradores e êmulos.² Suas teorias sobre o que denominou de “comic epic in prose” são desenvolvidas, fundamentalmente, no prefácio a *Joseph Andrews* (Fielding, 1742) e na matéria prefatória de *Tom Jones* (1749), portanto no interior mesmo de seus romances,

1 Endereço para correspondência: Rua Girassol, 584 apto. 201b – CEP 05433-001 – São Paulo SP. E-mail: sgtvasco@usp.br

2 Booth (1952) observa a esse respeito: “Most of the novelists of this period did imitate Fielding, but they imitated his devices without copying – because it was beyond them – his skill in using his devices functionally; ... they copied primarily his prefatory material, his intrusions, and, on the lowest level of all, his chapter headings, implanting them into their novels with almost complete disregard for artistic function.”

o que lhes confere, principalmente a esse último, um caráter profundamente auto-reflexivo.

Escrevendo com plena consciência da tradição literária clássica, que neste caso significava Aristóteles, Homero e Longino, Henry Fielding fez de seu prefácio a *Joseph Andrews* uma afirmação de suas doutrinas críticas. Através de sua proposta do “poema épico cômico em prosa,” tentou criar uma forma artística correspondente ao que fora a epopéia para o mundo antigo, isto é, um espelho realista e uma reflexão crítica sobre a vida de seu tempo. Privada da métrica, mas dotada das outras partes constitutivas de sua contrapartida clássica (fábula, ação, personagens, sentimento e dicção), essa epopéia moderna – “até agora [não] tentada em nossa língua” – supunha uma ação extensa e abrangente, um círculo grande de incidentes e uma maior variedade de personagens do que apresentava a comédia. Mas se propunha como “cômica,” explicava o escritor em seu prefácio, porque visava à apresentação de pessoas de extração social baixa e, conseqüentemente, de “costumes inferiores,” e a uma representação realista do mundo. Reside portanto na distinção aristotélica entre os modos sério e cômico a força do argumento de Fielding, que, a despeito de sólida formação clássica e vasta leitura, estabelece diferenças um tanto confusas e pouco precisas entre Homero e os romances romanescos franceses, de tão ampla circulação e popularidade na Inglaterra, chegando a equiparar *Télémaque* de Fénélon e a *Odisséia* de Homero enquanto exemplos do modo épico, a distinguir *Télémaque* dos romances heróicos franceses para, em seguida, colocá-los todos na mesma categoria do modo sério.

A importância que Fielding dá à discussão de suas idéias a respeito do ridículo, a que dedica grande parte do prefácio, é evidência de seu interesse pela questão do cômico e de suas variantes, que, graças a uma analogia com a pintura, ele procura definir, estabelecendo-lhe as devidas diferenças em relação ao burlesco.³ Este, só admitido no plano da dicção,

3 A inexistência de precedentes clássicos, já que *Margites*, a obra cômica de Homero, perdeu-se e a referência ao cômico na *Poética* de Aristóteles é quase inexistente,

deve ser cuidadosamente excluído dos sentimentos e personagens, pois, tratando da exibição do que é monstruoso e não natural, não tem lugar numa obra que tem como propósito confinar-se estritamente à natureza e à sua “justa imitação.” Como William Hogarth,⁴ sua referência no campo pictórico, Fielding deseja evitar distorções e exageros e ater-se a uma descrição realista das pequenas faltas humanas.

Sem fugir à inclinação moralizante da época, mas enveredando pela linha do humor, o romancista escolhe como sua mola mestra a exposição da afetação que, flagrada em personagens tanto das camadas mais altas quanto das mais baixas da sociedade, constituía a fonte do ridículo de certas atitudes humanas. Para pintá-la, Fielding elege a vaidade (afetação de ser algo mais do que se é para se obter aplauso e aprovação) e a hipocrisia (afetação de ser o contrário do que se é para se evitar censura) como seus alvos prediletos, uma vez que também tinha como objetivo uma crítica de costumes que, tingida de uma moral mais benevolente, passava ao largo da edificação puritana que havia se tornado marca registrada de Samuel Richardson, seu contemporâneo adepto do romance epistolar e autor da outra grande obra-prima da época, *Clarissa, or the history of a young lady* (1748-49). Sua intenção moral era que os leitores simplesmente olhassem para seu próprio reflexo nos inúmeros retratos de vaidade e egoísmo que “exibirão o espelho a milhares em seus aposentos, para que possam contemplar sua deformidade”⁵ (Fielding, 1742).

Para defender-se, preliminarmente, de qualquer possível acusação de ter introduzido vícios em sua obra, uma vez que a pretende realista e cópia fiel do “livro da natureza,” Fielding se adianta, argumentando que é muito difícil perseguir ações humanas e evitá-los; aqueles que o leitor

obriga Fielding a recorrer a outras fontes para tratar do assunto. No prefácio, ele menciona Lord Shaftesbury e William Hogarth.

4 William Hogarth (1697-1764), pintor realista da vida cotidiana, famoso por suas séries como *Harlot's progress*, *Marriage a la mode*.

5 No original, “will hold the glass to thousands in their closets, that they may contemplate their deformity.” Tradução minha.

encontrar serão conseqüências acidentais da alguma fraqueza humana; eles não são apresentados como objetos de ridículo, mas de detestação; nunca ocupam o lugar principal na cena; e, por último, nunca produzem o mal pretendido. Pronto, dessa forma, para embarcar nas aventuras de seus dois heróis, o escritor reitera mais uma vez sua intenção de diferenciar sua obra dos romances romanescos e dos escritos burlescos e a reafirma como algo que nunca foi tentado em sua língua. A analogia épica não seria mais retomada, pelo menos não no plano teórico.

Mas sua inclinação reflexiva iria encontrar espaço para se ampliar e assumir caráter sistemático nos capítulos que Fielding (1971) inventou para introduzir cada um dos dezoito livros em que está dividido seu *Tom Jones*. Ali, em tom de conversa amigável e franca com o leitor, aborda uma variedade significativa de assuntos e temas, expondo suas opiniões e pontos de vista sobre problemas de composição, sobre os críticos, a história, verossimilhança e maravilhoso, entre outros. Sem pretender esconder o caráter fictivo de sua narrativa, o romancista usa, de forma magistral, as intervenções e intrusões do seu narrador para não deixar seu leitor esquecer-se de que está diante de uma obra de ficção. Esse narrador, irônico e distanciado, não só se sente à vontade para comentar suas criaturas e as ações delas e, sem disfarce, manipular o tempo e a narrativa, mas também discute o próprio ato de escrita do romance, mantendo, ao mesmo tempo que desafia, o próprio mandamento da “distância épica” ao acrescentar-lhe um tempero de modernidade, através das suas interferências abertas e explícitas.

Para compor um verdadeiro panorama da sociedade de seu tempo Fielding foi buscar na épica o quadro de referência sobre o qual estruturou seu romance. Como destaca Montandon (1999), “Partidário de um classicismo moderno, assim como Scudéry, Huet, Lenglet-Dufresnoy, Fénelon, Fielding reivindica a aplicação dos princípios da epopéia clássica (e em particular o da unidade de ação exigido pela epopéia aristotélica) ao romance” (p. 179).

De formação aristotélica, Fielding via a ficção como um artefato, isto é, como imitação de uma ação humana, cuja ordenação é obra de seu criador. Essa sua filiação ao princípio aristotélico da ação e da justa imitação da natureza serviu para lhe garantir uma consciência clara quanto à exigência de organicidade do enredo que, tanto em *Joseph Andrews* como em *Tom Jones*, tem no motivo da viagem de saída e retorno ao lar o fio condutor da narrativa.⁶ A adesão de Fielding ao modelo épico lhe permitiu uma visada abrangente da sociedade de sua época, indo, portanto, na direção contrária à escolhida por Richardson, mais afeito à sondagem dos estados de alma de suas personagens. Também do enredo épico, Fielding transpôs dois traços característicos: o uso da surpresa e a inclusão de batalhas *mock-heroic*. Segundo lembra Ian Watt, na teoria neo-clássica, concordava-se que a ação épica se caracterizava por dois elementos - a verossimilhança e o maravilhoso, uma combinação de contrários que havia desafiado os críticos desde a Renascença. Henry Fielding discute o problema no capítulo introdutório ao Livro VIII de *Tom Jones* (Fielding, 1971), justificando os episódios incríveis em Homero com base no fato de que ele escrevia para pagãos, para quem as fábulas poéticas eram artigos de fé. Fielding argumenta ali que os escritores épicos e os verdadeiros historiadores também podiam introduzir eventos improváveis porque lidavam com fatos públicos, já conhecidos. Quanto aos romancistas, no entanto, que trabalham com personagens do mundo privado e não contam com os fatos para corroborar o que dizem, é preciso ficar dentro dos limites não apenas da possibilidade, mas também da probabilidade. Dessa forma, prescrevia uma maior ênfase na verossimilhança para o novo gênero, ao mesmo tempo que aconselhava o escritor a dosar cuidadosamente a mistura de verdade e ficção, a juntar o crível com o surpreendente, para não chegar ao ponto em que os únicos personagens e incidentes permitidos fossem comuns, vulgares, banais. Essa concessão ao

6 Não custa lembrar que o motivo da viagem, embora em versão cômica, é tomado emprestado de Homero e Cervantes, modelos em que Fielding declaradamente se inspirou para escrever seus dois romances.

surpreendente se traduziu no uso das coincidências em *Tom Jones*, que o escritor valorizou pela possibilidade que elas criavam de tecer toda a narrativa numa estrutura formal perfeitamente ordenada e divertida. A imitação mais óbvia do modelo épico na ação de seus romances está nas batalhas *mock-heroic*, que contradizem os ditames do realismo formal e de representação da realidade pela sua natureza improvável (ex. a luta de Joseph Andrews com a matilha de cães que perseguem Parson Adams, ou a batalha no pátio da igreja em *Tom Jones*, em que uma multidão ataca Molly Seagrim depois do culto religioso).⁷

Fica, entretanto, registrada sua advertência de que as ações devem se circunscrever ao âmbito da agência humana e que o romancista deve tomar especial cuidado com a introdução de mudanças abruptas, de última hora, no comportamento ou desenho de suas personagens, operando conversões inexplicáveis, sem apoio na sua caracterização anterior e, desse modo, inaceitáveis por atentarem contra a *coerência interna* da obra, princípio certamente ainda mais capital do que a própria verossimilhança.

Os nossos modernos autores de comédia caíram quase universalmente no erro a que acima aludimos; os seus heróis são geralmente notórios patifes, e as suas heroínas marafonas depravadas, durante os quatro primeiros atos; mas, no quinto, os primeiros se convertem em digníssimos cavalheiros, e as últimas em mulheres discretas e virtuosas; nem tem muitas vezes o autor a bondade de dar-se ao menor trabalho para conciliar ou explicar essa

7 Watt julga que as escolhas de Fielding sugerem uma atitude um tanto ambígua em relação ao modelo épico: não fosse pelo prefácio, diz ele, justificar-se-ia que tomássemos *Joseph Andrews* como uma paródia do épico e não como a obra de um autor que o tinha como modelo para o novo gênero. As razões para essa ambivalência estão evidentes no próprio prefácio, quando Fielding implicitamente admite que a imitação direta do épico se opunha à imitação da “natureza.” Isso fica sugerido ao afirmar que, embora tenha permitido “paródias ou imitações burlescas” em sua dicção, principalmente para o entretenimento do leitor clássico, ele as excluiu dos sentimentos e das personagens porque sua maior intenção é se confinar estritamente à natureza. O problema dessa atitude ambivalente, para Watt, é que um bom aristotélico como Fielding deveria saber que não é possível tratar como elemento autônomo nenhum dos componentes de uma obra literária. Ver Watt (1983).

mudança ou incongruência monstruosas. Não há, com efeito, razão nenhuma que se possa indicar para isso senão que a peça se aproxima do fim; como se fosse tão natural num patife arrepender-se no último ato de uma peça, do que no último dia de sua vida ... (Fielding, 1971, Livro VIII, cap. I)

Mas é ainda a questão da verossimilhança e da necessidade que o romancista tem de se manter nos limites do provável que leva Fielding a abordar as relações entre romance e história, numa discussão que esteve, por volta da mesma época, na ordem do dia entre os franceses e da qual o romancista inglês deve ter tomado conhecimento. Romancistas e teóricos franceses haviam tentado aproximar o romance da história para “sob a invocação de Clio ... justificar moralmente o romance realista pelo argumento essencial do ‘quadro da vida humana.’” (May, 1963, pp. 145-146).⁸ Ao mesmo tempo que lhe sublinhavam o compromisso histórico, apontavam a superioridade moral do romance em contraposição ao valor edificante quase nulo da história. Baculard d’Arnaud, por exemplo, em seu *Discours sur le roman*, de 1745, sustentava a idéia de que a história era mais romanesca que o romance realista moderno pois tratava de acontecimentos incomuns e não tinha, como este, utilidade moral - tipo de argumentação que ainda encontraria defensores em Diderot e Restif de La Bretonne.

A discussão, em Fielding, toma outros rumos. Segundo ele, inventar boas histórias e saber contá-las exigem um talento especial que diferencia o bom autor dos produtores de romances e novelas medíocres que “enxameiam o mundo.” O “desprezo universal” contra esse tipo de ficção o leva a não adotar o termo romance, preferindo o designativo de biografia ou história, e a qualificar o romancista como uma espécie de historiador,⁹ de quem são exigidos engenho, saber e conhecimento adquirido a-

8 Lenglet-Dufresnoy,, em seu *De l’usage des romans* (1734), e Baculard d’Arnaud contribuíram muito para essa discussão. Ver May (1963).

9 Mais tarde, Balzac argumentaria na mesma direção: “L’historien des mœurs [i.e. the novelist] obéit à des lois plus dures que l’historien des faits; il doit rendre tout probable, même le vrai, tandis que dans le domaine de l’histoire proprement dite,

través do “comércio” com todas as classes de homens. Para enfrentar o fato de que a sua era uma obra de ficção, Fielding sai-se com a justificativa de que, ainda que os detalhes de seu romance sejam fruto da invenção, ele buscou captar a verdade essencial da natureza humana. E, virando o argumento contra os historiadores, afirma que o romancista pode até cometer erros quanto aos detalhes factuais, mas pinta as pessoas como verdadeiramente são, ao passo que aqueles, obrigados a aderir aos fatos, acabam discordando em matéria de interpretação, o que torna suas obras ficção. Um raciocínio um tanto tortuoso, como se vê, mas esperto, pois Fielding, como seus sucedâneos franceses, queria emprestar mais dignidade ao gênero, embora parecesse menos preocupado com a justificativa moral do romance do que com a afirmação de seu valor intrínseco. Fielding (1742, livro III, cap. I) apenas retomava, em seu segundo romance, algumas considerações que já havia tecido sobre as relações entre ficção e história. Ali, ele chama sua obra alternadamente de história e biografia, definindo-a como um retrato do mundo em geral, na medida em que trata de fatos essenciais da vida humana. E argumenta que os biógrafos - leia-se romancistas - têm a prerrogativa de cometer erros no que diz respeito à localização espaço-temporal, mas os fatos que relatam merecem a confiança dos leitores pois, cópia da vida, contêm uma verdade maior materializada na pintura de personagens não somente prováveis, mas ainda representativos da espécie.

Sua concepção de romance, que implicava uma crítica benevolente e bem-humorada de costumes, passava ao largo do tom decididamente didático, à Richardson, e da pregação moral que muitos viam como a única função do gênero. Uma visão não maniqueísta do mundo e dos homens levou o escritor a formular a teoria da personagem mista, não só como mais capaz de atender às exigências de verossimilhança, mas como mais próxima, de fato, de oferecer um modelo de conduta aos leitores.

l'impossible est justifié par la raison même qu'il est advenu.” Citado por Mylne (1965, p. 10).

Fielding argumentava que nem a excelência consumada, nem a monstruosidade absoluta podia ser objeto de imitação:

Além disso, cumpre-nos avisar-te, meu digno amigo (pois, talvez seja o teu coração melhor que a tua cabeça), que não condenes como má uma personagem por ser perfeitamente boa. Se te comprazem modelos de perfeição, há livros em quantidade para te satisfazerem o gosto; mas como, no curso de nossa conversação, nunca topamos com pessoa alguma nessas condições, não quisemos apresentar aqui nenhuma delas. Para dizer a verdade, duvido um pouco de que um simples mortal já tenha alcançado esse grau consumado de excelência, assim como duvido de que já tenha existido um monstro suficientemente mau para verificar aquele *nulla virtute redemptum A vitiis* – * de Juvenal; nem vejo, em realidade, quais os bons resultados que se obtêm ao inserir personagens tão angelicamente perfeitas ou tão diabolicamente maldosas em obras de ficção; visto que, ao contemplar qualquer uma delas, o espírito humano é mais capaz de se deixar esmagar de tristeza e de vergonha que de tirar algum proveito desses paradigmas; pois, no primeiro caso, há de afligi-lo e vexá-lo encontrar um exemplo de excelência em sua natureza que não lhe é possível esperar, razoavelmente, alcançar algum dia; e, ao contemplar o último, pode experimentar as mesmas sensações desagradáveis vendo degradada em tão odiosa e detestável criatura a natureza de que ele próprio comparte.

Com efeito, se houver num caráter bondade suficiente para aliciar a admiração e o afeto de um espírito favorável, embora haja também alguns desses pequenos defeitos *quas humana parum cavit natura*, estes nos despertarão antes a compaixão que o ódio. Nada, a bem dizer, pode ser de maior utilidade moral do que as imperfeições que se vêem nos exemplos desse gênero; visto que constituem uma espécie mais capaz de afetar e impressionar os nossos espíritos do que os defeitos de pessoas muito viciosas e perversas. As fraquezas e os vícios dos homens em que há uma grande mistura de bem tornam-se mais notórios quando contrastados com as virtudes que lhes patenteiam a deformidade; e, quando verificamos que esses vícios são acompanhados de suas más conseqüências para as nossas personagens favoritas, aprendemos não só a evitá-los, por amor de nós mes-

* *Cujos vícios não são compensados por nenhuma virtude.* Nota do tradutor.

mos, senão também a detestá-los pelos danos que já causaram àqueles que amamos. (Fielding, 1971, livro X, cap. I)

Ao desenhá-la dessa maneira, como o resultado de uma dosagem cuidadosa de qualidades admiráveis e pequenas imperfeições, Fielding certamente não poderia imaginar que estava inaugurando uma longa discussão sobre os méritos e desvantagens desse tipo de personagem, num debate que envolveu escritores e críticos e que ainda encontraria eco até quase no final do século em um Richard Cumberland (1795), por exemplo, autor de *Henry*. Se, por um lado, sua posição atraiu seguidores, também suscitou a crítica de muitos, dentre as quais a mais paradigmática foi a de Samuel Johnson, que não podia aceitar a mistura de virtude e vício como algo desejável numa mesma personagem. Johnson desaprovava veementemente essa opção e a atacou em seu famoso ensaio sobre o romance no *The Rambler* (Johnson, 1750). Ali, ele instava os romancistas a deixarem de lado as personagens mistas, não porque elas falseassem o real, mas justamente porque eram verossímeis. A trajetória de personagens moralmente ambíguas, pensava ele, podia ser acompanhada com prazer e interesse pelo leitor e por isso eram potencialmente perigosas.

Certamente, a concepção de personagem delineada por Fielding decorre de sua visão do papel do romancista como historiador fiel da vida de seu tempo, embora, do quadro social observado, o escritor desejasse extrair aquilo que é geral e característico, pois sua provisão é, como diz na abertura de *Tom Jones*, a natureza humana (Fielding, 1971, livro I, cap. I). Tal propósito, sem dúvida, alinha-se com a convicção, ainda numa perspectiva aristotélica, de que a arte deveria imitar a natureza, o que não significava que a imitação devesse ser fotográfica ou realista, mas sim atentar para certos princípios essenciais, em busca do geral e do universal. Uma das palavras de mais alta recorrência no período, “natureza” tornou-se um daqueles termos de complicada definição, pela pluralidade de sentidos que implicava, incluídas aí as noções de generalidade e universalidade. Rogers (1983) comenta alguns desses significados:

Seguir a natureza, então, era fugir da singularidade. Era passar ao largo do preconceito e pedantismo, fugir do capricho pessoal, rejeitar o que é local e temporário. Era possível seguir a natureza contando a verdade exata sobre o mundo ao nosso redor, desde que se escolhessem casos representativos e não especializados. (...) Por outro lado, poder-se-ia copiar Homero ou Virgílio, cuja prática corporificava a expressão mais plena da natureza. No escopo do termo, incluía-se o que chamamos de natureza humana; ele realmente cobria a “natureza” da poesia romântica – bosques e rios e montanhas – mas este era um componente relativamente pequeno em sua carga semântica. A natureza também se estendia ao universo para além da terra, às forças cósmicas e operações físicas estudadas pela ciência.¹⁰ (pp. 10-11)

O figurino neoclássico, desse modo, ditava uma preferência por tudo o que havia de geral e universal na ação e natureza humanas. Na esteira da concepção de Aristóteles do homem como um animal imitativo, Johnson (1750) iria reafirmar que a “maior excelência da arte [é] imitar a natureza,” dando, porém, a esse requisito uma inflexão muito particular, no que iria apenas ressoar um ponto de vista absolutamente generalizado: o da necessidade de “distinguir aquelas partes da natureza mais adequadas à imitação.”

O narrador de *Tom Jones* reitera muitas vezes em seus capítulos introdutórios que, para contar sua história, apenas lê o livro da natureza, do mesmo modo que declarava, em *Joseph Andrews*, que “na maioria dos nossos personagens particulares pretendemos não açoitar indivíduos, mas todos da mesma espécie”¹¹ (Fielding, 1742, livro III, cap. I). Não há, portanto, intenção de particularizar, ainda que tenha sido Fielding quem usou, pela primeira vez, a palavra *character* para designar “uma personalidade investida pelo romancista de atributos e qualidades distintas.”¹² Seu impulso é o de representar tipos, retirando-lhes o que possam ter de singular e estritamente individual. Esse é o sentido da recomendação aos

10 Tradução minha.

11 No original, “as in most of our particular characters we mean not to lash individuals, but all of the like sort.” Tradução minha.

12 A informação, assim como a definição, são do *Oxford English Dictionary*.

leitores, no capítulo introdutório ao livro X de *Tom Jones*, para que tomem cuidado ao buscar semelhanças entre algumas personagens apresentadas no romance:

Como deves saber, amigo, há certas características que se ajustam à maioria dos indivíduos da mesma profissão. Saber conservar essas características e diversificar-lhes, ao mesmo tempo as operações, é um dos talentos do bom escritor. Do mesmo modo, saber assinalar as distinções sutis entre duas pessoas influenciadas pelo mesmo vício ou pela mesma sandice é outro ... (Fielding, 1971, livro X, cap. I)

No entanto, Fielding também percebe que a arte do narrador parece caminhar no fio da navalha que é transitar entre o geral e o particular, num movimento que consegue, simultaneamente, captar a tipicidade no singular e vice-versa.

Todas as questões, tanto teóricas quanto práticas, levantadas por Fielding em suas reflexões sobre o gênero, acabaram servindo de baliza e modelo, a ser seguido ou criticado, para as gerações que o sucederam. O território que explorou era novo e aberto à experimentação e Fielding tinha plena consciência dessa prerrogativa, da qual fez uso com a liberdade que o romance lhe permitia: "... pois como sou, em realidade o fundador de uma nova província do escrever, posso ditar-lhe livremente as leis que me aprouverem (Fielding, 1971, livro II, cap. I).

O interesse principal dos capítulos prefatórios de Fielding reside no fato de que possibilitam a visão e o acompanhamento de um autor em plena atividade, às voltas com os problemas concretos colocados pela escrita de uma forma literária para a qual não havia regras nem cânones estabelecidos. Para o leitor especializado fica, além disso, a imagem forte do escritor flagrado em pleno processo de busca e sondagem, perscrutando caminhos e alternativas, à procura da melhor forma expressiva para dar conta de uma matéria nova e original. Nunca, talvez, tenha sido dada a esse leitor, de maneira tão escancarada, a oportunidade de testemunhar uma fase rica de experimentação em que uma sociedade em mudanças exige do escritor que encontre novos modos de representá-la. O romance

foi isso: a expressão literária, tanto na forma quanto no conteúdo, de uma nova organização social e dos ideais de uma época, que já não cabiam nos moldes nem da epopéia nem do velho *romance* e dos quais nenhum dos dois dava conta. Fielding soube ver o problema e, ainda que apoiado na tradição clássica que conhecia, reconheceu a necessidade de experimentar e fazer novas leis para o que chamava de “*a new province of writing*.” A famosa fórmula do “*comic epic in prose*” poderia render a Fielding a acusação de negar a novidade do romance ao vinculá-lo a uma tradição tão antiga. Entretanto, essa vinculação também pode revelar sua perspicácia de perceber o novo gênero como pertencendo, pelo seu caráter narrativo, à épica, ao mesmo tempo que lhe via a especificidade e as diferenças em relação à epopéia. Fielding, como seus contemporâneos, tateava em terreno pouco conhecido e ainda inexplorado, o que acabou lhe valendo a prerrogativa de inventar caminhos e a oportunidade de retomar práticas de seus antecessores, como foi o caso do recurso ao narrador intruso, utilizado com sucesso anteriormente por Cervantes, Scarron, Congreve e Marivaux, entre outros.¹³ Fielding iria desenvolver as potencialidades da intrusão como método de comentário sobre os problemas de escrita do romance e canal de diálogo com seu leitor. Seu narrador intruso, ao estabelecer um grau cada vez maior de intimidade com o leitor, através dos capítulos introdutórios, desafia e diminui a “distância épica,” regra de ouro das narrativas tradicionais. Esse narrador avulta, onipotente e onipresente, como mais uma personagem do romance, com seus traços e idiossincrasias, e cria a figura do “leitor,” igualmente invenção e personagem, cujo retrato ficcional é desenhado de modo vívido e original, às vezes como aprendiz, às vezes como alvo de leves e sutis admoestações ou ensinamentos, mas sempre como um querido companheiro de viagem.¹⁴

13 Segundo Booth, “... in *Joseph Andrews* the intrusions of the narrator, his characterization, and his discussion with the “reader” are carried far beyond anything to be found in Cervantes. They are carried so far here and in *Tom Jones* (1749) that one is justified in reopening the question of the relationship between Fielding and Sterne.” (p. 175)

14 Ver o último capítulo introdutório a *Tom Jones* (Fielding, 1971).

Em Fielding, a tensão entre tradição e modernidade na teoria, e também na prática, se é sinal de instabilidade, ou de uma certa indecidibilidade, é ainda prova concreta de um momento extremamente fecundo na história de um gênero que, tendo nascido plebeu e marginal, precisou refletir sobre si mesmo antes de se tornar hegemônico.

Vasconcelos, S. G. T. (2000) Exploring Theory: Fielding's Prefatory Chapters. *Psicologia USP*, 11 (2), 171-185.

Abstract: Henry Fielding, one of the founders of the English novel, has left a wealth theoretical material about the rising genre, which he discussed in prefaces and in his famous introductory chapters to *Tom Jones*, this article aims to present some of the impasses and double binds faced by the novelist and the formal solutions he proposed to deal with them.

Index terms: Theory of the novel. Fielding, Henry. English novel.

Referências Bibliográficas

Baculard d'Arnaud. (1745). *Discours sur le roman*.

Booth, W. (1952). The self-conscious narrator in comic fiction before *Tristram Shandy*. *Publications of the Modern Language Association (PMLA)*, 67, 163-185.

Cumberland, R. (1795). *Henry*.

Fielding, H. (1742). *Joseph Andrews*.

Fielding, H. (1971). *Tom Jones*. (O. M. Cajado, trad.). São Paulo: Abril Cultural.

Johnson, S. (1750). *The Rambler*, n. 4, 31 mar.

Lenglet-Dufresnoy. (1734). *De l'usage des romans*.

May, G. (1963). Le roman ou l'histoire. In *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)* (pp. 145-146). Paris: Presses Universitaires de France.

Ensaio Teórico: os Capítulos Introdutórios de Henry Fielding

- Montandon, A. (1999). *Le roman au XVIIIe siècle en Europe*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mylne, V. (1965). *The eighteenth-century french novel. Techniques of illusion*. Manchester: University Press.
- Richardson, S. (1748-1749). *Clarissa, or the history of a young lady*.
- Rogers, P. (1983). Introduction: The writer and society. In P. Rogers (Ed.), *The eighteenth century* (pp. 10-11). London: Methuen.
- Watt, I. (1983). Fielding and the epic theory of the novel. In *The rise of the novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (pp. 272-295). Penguin.

O SONHO E A LITERATURA. MUNDO GREGO

Adélia Bezerra de Meneses¹

Professora de Teoria Literária – USP/UNICAMP

*“Onde quer que um homem sonhe, profetize ou
poetize, outro se ergue para interpretar”
(Paul Ricoeur, Da Interpretação)*

A proposta é abordar não só o significado de que se revestem as produções oníricas no mundo grego, mas a congenialidade entre sonho e Literatura. Com efeito, tanto no sonho como na poesia, domínios do Mythos e não do Logos, colocam-se em ação energias cognitivas do inconsciente. Na Grécia, onde, como todos sabemos, o sonho tem valor oracular, as funções de adivinho e de poeta se sobrepõem, na capacidade de enxergar para além das aparências sensíveis, de ver o que Walter Benjamin chama de “semelhanças invisíveis.” Há questões que, de Homero e Ésquilo a Artemidoro de Daldis, passando por Aristóteles, perpassam o pensamento (e a vivência) dos gregos, e que nos acostumamos creditar à Psicanálise: a relação da fantasia com o desejo, a sensorialidade da imaginação, o privilégio do significante, a eficácia da palavra (à qual é atribuído um explícito valor terapêutico), a importância fulcral da analogia (tanto na produção como na interpretação de sonhos e poesia), etc, etc. Finalmente, um último item dirá respeito à historicidade do símbolo e à existência de “arquétipos culturais”

Descritores: Sonho. Poesia. Literatura grega.

“**S**onhador” e “poeta” na linguagem corrente, são às vezes sinônimos. É interessantíssimo debruçar-se um pouco sobre essa reveladora sinonímia popular, em que “sonhar” não tem a acepção de processo

1 Endereço para correspondência: Rua Batatais, 523 – apto. 161 – São Paulo – SP

psíquico, nem mesmo o de “visão noturna,” mas sim o significado de colocar em ação energias cognitivas do inconsciente, na projeção de algo que por vezes só na utopia encontraria guarida.

Vamos reter dessa aproximação entre os dois termos, inicialmente, a mesma recusa ao princípio de realidade com seu cortejo de opressões, o desrespeito às frias leis da lógica racional, o movimento impulsionado pelo Desejo.² Sonhador e poeta mergulham fundo nas águas da fantasia, avessos ao “princípio de desempenho”³ que nos rege. Imaginação onírica e imaginação poética são reciprocamente aferidas - e isso, desde o fundo dos tempos.

Sabemos que na Grécia as funções de adivinho, poeta e sábio muitas vezes se sobrepunham no mesmo poder mântico, na capacidade excepcional de ver e de viver para além das aparências sensíveis. Nas palavras de Vernant (1990), eles possuiriam “uma espécie de extra-sentido, que lhes descobre o acesso a um mundo normalmente interdito aos mortais” (p. 360). E desde longa tradição, não apenas os adivinhos são cegos, como por exemplo Tirésias, pois têm o dom de “ver o invisível,” mas também os poetas, de Homero aos cantadores do Nordeste, passando por Camões. Cegos dos olhos do corpo, porque têm uma outra visão, normalmente interdita aos mortais.

Das duas maneiras de se abordar a realidade, o *mythos* e o *logos*, tanto a poesia como o sonho são do domínio do *mythos*. Poesia, sonho e adivinhação mergulham numa lógica da ambigüidade, abrindo a contradição, acionando insuspeitadas forças psíquicas.

Quando sonha, todo homem é poeta: utiliza os recursos da figurabilidade, a imagem sensível; estabelece analogias que não se impõem à primeira vista; vê o que Walter Benjamin chama de “semelhanças invisí-

2 Tanto no famoso “I have a dream” de Martin Luther King, como no dramático “The dream is over” de John Lennon (prenunciando o “fim das utopias” que é o cancro a espreitar as novas gerações), sonhar tem a ver com o desejo.

3 O termo é marcusiano.

veis;” utiliza a palavra como “coisa,” atento ao significante; simboliza; não se dobra ao princípio de identidade impositor da lógica da não-contradição, que trava a percepção do real em toda a sua dinâmica riqueza; e sobretudo, poeta e sonhador, entrando em contacto com o seu próprio inconsciente (tanto o pessoal como o filogenético) descortinam uma realidade que vai além dos limites da sua própria individualidade. Pois a possibilidade de estar próximos das fontes inconscientes propicia-lhes um conhecimento que se poderia chamar de intuitivo no sentido etimológico: de *in* (dentro) + *tuor* (ver); um “ver dentro” que geralmente denominamos, colonizadamente, “insight.”

Mas não é só na acepção popular que poeta e sonhador se aproximam: na reflexão científica sobre os mecanismos dos sonhos, equiparam-se os processos fundamentais de elaboração onírica (definidos por Freud) aos da elaboração poética. Na esteira de Jakobson, Lacan aferiu a condensação à metáfora e o deslocamento à metonímia.

É significativo que, no nível do próprio significante, a poesia e o mais fundamental processo de elaboração onírica, que é a condensação, mantenham em alemão um parentesco revelador: poesia é *dichtung* e condensação é *verdichtung*. Daí a fecunda tirada de Pound: *Dichtung = Verdichtung*. (“Poesia é condensação”).

Tanto o sonho como a poesia, espaços de fantasia, operam sensorialmente. Aristóteles, que trabalhou esse tema tanto no *Tratado Sobre a Alma* quanto no *Tratado Sobre a Memória e a Reminiscência*, situa a questão da imaginação nos domínios da sensibilidade: a imaginação é um afeto (*pathos*) do sentido comum. Diz ele, literalmente, que a fantasia é “a faculdade em virtude da qual nós dizemos que uma imagem se produz em nós.”⁴ E aponta uma relação, funda, entre imagem e pensamento: “... quando alguém pensa, o pensamento se acompanha necessariamente de uma imagem, pois as imagens são num sentido sensações, salvo serem imateriais” (*Tratado Sobre a Alma*, III, 8-9). E ainda: “Não é possível

4 *Tratado Sobre a Alma* (*De L'âme*), III, 3, 428a.

pensar sem imagem” (*Sobre a Memória e a Reminiscência* (449b, 1)).⁵ É extremamente significativo que no grego a palavra *idéia* venha do verbo ver (*horáo*), cujo aoristo é *eidon* (= eu vi). Ainda desse mesmo radical vem o verbo *eido* = ver, observar, representar-se, figurar.

Portanto, *idéia* é uma imagem mental; e não por acaso, no grego a palavra imaginação vem do mesmo radical de “luz,” como aponta o próprio Aristóteles no *Tratado sobre a Alma*:

... a imaginação pode definir-se: um movimento produzido pela sensação em ato. E uma vez que a vista é o sentido por excelência, a imaginação (em gr. “*phantasia*”) tirou seu nome de “luz” (em gr. *phaos*), pois sem luz é impossível ver-se. (Aristóteles, *Tratado Sobre a Alma*, III, 429a)

É por isso que Hegel, leitor de Aristóteles, condensa numa fórmula aguda: “Poesia é o *luzir sensível* da *Idéia*.”

Sintomaticamente, para os gregos, a fórmula canônica de alguém contar que teve um sonho é: “Eu vi um sonho.” Aliás, sonhos e visões noturnas são praticamente sinônimos em todas as línguas.

Tanto na poesia como no sonho, a palavra é flagrada na sua materialidade, na sua corporeidade, soma e sema. Há um filão riquíssimo a ser garimpado, na esteira dos trabalhos de Freud sobre a *Interpretação dos Sonhos* e sobre o *Chiste* (sem falar nos trabalhos de Lacan), relativamente à linguagem poética, nesse denominador comum que ambos apresentam: a importância atribuída ao significante. Uma das causas da intraduzibilidade da poesia radica exatamente no fato de que, como dizia Mallarmé, a poesia não é feita de idéias, mas de palavras. Parodicamente, diríamos que o sonho não é feito de idéias, mas de imagens. Só que tanto as palavras encaradas como “coisas,” quanto as imagens são reconduzidas, no processo de interpretação, a uma modalidade lógico-discursiva, no inescapável impulso interpretativo que sonho e poema em nós provocam: “Onde quer que um homem sonhe, profetize ou poetize, outro se ergue

5 Cf. os capítulos “Memória e ficção I” (Aristóteles, Freud e a memória) e “Memória: matéria de mimese” do meu livro (Meneses, 1995, p.131-160).

para interpretar,” diz Ricoeur (1977, p.26). Depois de vincular todo *mythos* a um *logos* que, latente, exigiria ser manifestado.

Todos esses denominadores comuns entre o sonho e a Literatura justificam que Borges (1986) advogue a tese “perigosamente atraente” de que os sonhos constituem “o mais antigo e o não menos complexo dos gêneros literários.” Pois bem, é assim que os vejo, emprestando aos sonhos incorporados em obras literárias, “sonhos inventados pela vigília,” no dizer do mesmo Borges (que os contrapõe aos “sonhos inventados pelo sono”), o apanágio de um gênero literário, com características próprias e funções específicas no contexto em que se situam. Eles não são algo acrescentado, enfeite ou excrescência, mas participam da própria economia da narrativa em que se inserem, como é o caso do sonho de Penélope na *Odisseia*, dos sonhos de Clitemnestra na *Electra* de Sófocles, e *N’as Coéforas* de Ésquilo, etc.

Mas se da perspectiva da teoria da Literatura o sonho pode ser abordado como um gênero literário, absolutamente não pode a isso ser restrito. Pois desde sempre, desde tempos imemoriais, ele foi objeto de outras considerações, e tem exercido outras funções para os humanos: forma de conhecimento, meio de previsão do futuro, veículo de comunicação com os deuses, espaço de teofania, campo privilegiado da simbolização e da analogia, “via real para o inconsciente.” Desprezado pela ciência, por um largo tempo, na história da humanidade, como manifestações simplórias e alógicas de uma mente adormecida, nos tempos modernos foi com a Psicanálise que o sonho recuperou sua posição privilegiada, encarado como algo de extremo valor:

O respeito concedido aos sonhos na antiguidade baseia-se num discernimento psicológico correto e é a homenagem prestada às forças incontroladas e indestrutíveis existentes no espírito humano, ao poder demoníaco que produz o desejo onírico e que encontramos em ação no nosso inconsciente.

Diz Freud (1900/1996) na *Interpretação dos Sonhos*. Esse “discernimento psicológico correto,” apontado pelo pai da Psicanálise, acho que

vai mais longe do que aquilo que o próprio Freud suspeitava, ao menos em termos de visada teórica. Não me parece que ele - que conhecia muito bem a literatura grega, e que lia Aristóteles (pelo menos, cita *o Tratado Sobre os Sonhos* e *Da Adivinhação Através dos Sonhos*) - tenha lido *o Tratado Sobre a Alma*, ou *o Tratado da Memória e da Reminiscência*, do filósofo grego. Pois bem: aí podemos encontrar antecipações das mais audazes teorias freudianas, como aquela que equipara realidade à fantasia, na economia psíquica. Mas mais surpreendente ainda é a assertiva segundo a qual a imaginação se articula ao desejo. Literalmente: “... a fantasia, quando se move, não se move sem o desejo” (*Tratado Sobre a Alma*, Livro III, 10).

Atenção: essa não é uma frase de Freud, mas do filósofo grego! Mas na realidade, como se verá, ela vai ressoar acordes que já conhecemos, da sinfonia dos grandes trágicos gregos, como se verá a seguir.

Os sonhos e Prometeu

Extremamente significativo é que para os gregos os sonhos sejam uma dádiva de Prometeu, o deus civilizador e humanizador, titã afeiçoado aos homens. Na versão esquiliana da lenda de Prometeu, o titã doa aos homens não apenas o fogo roubado dos deuses (e com o fogo, “tesouro sem preço,” a civilização e a técnica), mas também as formas das artes divinatórias, a esperança e os sonhos. O fogo e os sonhos: dá o que pensar o fato de que esses dois dons, absolutamente fundamentais para o ser humano, tenham uma proveniência comum: são legados do deus civilizador. E é também Prometeu, cujo nome significa, etimologicamente, “aquele que compreende antes”), que doa aos homens a esperança.

Foi por amor aos humanos, os “efêmeros,” como diz literalmente o texto grego, que Prometeu é castigado. Preso ao rochedo de sua pena, ele dialoga com o Coro, na tragédia de Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*:

Por ter feito uma dádiva aos mortais, estou jungido a esta fatalidade, pobre de mim! Sou eu quem roubou, caçada no oco de uma cana, a fonte do fogo, que se revelou para a Humanidade mestra de todas as artes e tesouro inestimável: Esse o pecado que resgato pregado nestas cadeias ao relento.

Mas não apenas o fogo e a técnica por ele proporcionada; Prometeu dá aos mortais aquilo que fará deles os agentes da civilização: a agricultura, a escrita, o número, a matemática, a medicina: ...(os homens) definham,” diz ele,

carecidos de remédio, até que lhes ensinei a composição de específicos eficazes com que afastam todas as moléstias. Coligi muitos gêneros de adivinhação; fui o primeiro a distinguir entre os sonhos quais hão de tornar-se realidade; interpretei para eles os presságios obscuros e os “agouros surgidos nos caminhos ... (Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, p. 29)

E segue-se aí a lista das artes mânticas que ele legou aos homens. Mas o que quero ressaltar, inicialmente, é a relação que este último texto citado estabelece entre os sonhos e a Medicina, neles postulando um elemento terapêutico. Num primeiro momento, é inevitável que se pense nos procedimentos de incubação, nos sonhos incubatórios, realizados usualmente nos santuários de Esculápio, em que uma resposta oracular costumava ser dada àqueles que procuravam o santuário, versando seja sobre o futuro, seja sobre a resolução de alguma doença, ou sobre remédios a serem utilizados. Mas essa não é a única referência a “forças curativas” que estamos acostumados a associar a práticas que levam em conta aquilo que, depois de Freud, chamamos de “inconsciente” (e que os gregos formalmente desconheciam, mas de que constantemente davam as mais irrefutáveis provas, sobretudo nas tragédias ...). Na própria peça *Prometeu Acorrentado* há uma referência aos *iatroi lógoi*: as “palavras-medicina,” que teriam o poder de curar. Diz o Coro a Prometeu: “Não compreendes, Prometeu, que para tratar a doença cólera há as palavras-medicina?”⁶

6 Iatroi-lógoi: textualmente, palavras-médico.

E não é a primeira vez que se depara, no mundo grego, com a cura pela palavra. Há um texto interessantíssimo e curioso, no *Fédon* de Platão, em que se diz que há terrores que brotam, no homem, da criança que existe nele. Trata-se do medo infantil de que um vento muito forte possa dispersar a alma à saída do corpo, no momento da morte. Diz Cebes, interlocutor de Sócrates nesse diálogo platônico (Platão, *Diálogos*):

Admitamos que dentro de cada um de nós há uma criança a que estas coisas fazem medo. Por isso, esforça-te para que essa criança, convencida por ti, não sinta diante da morte o mesmo medo que lhe infundem as assombrações.

Mas é preciso então replicou Sócrates que lhe façam encantamentos todos os dias, até que as encantações o tenham libertado disso uma vez por todas.

*Mas Sócrates, onde poderemos encontrar contra esse gênero de terrores, um bom encantador, uma vez que estás prestes a deixar-nos?*⁷

*... Dirigi vossa busca por entre todos esses homens, e na procura de um tal encantador, não poupeis trabalhos nem bens, repetindo convosco, a cada momento, que nada há em que possais com mais proveito gastar vossa fortuna.*⁸

Mas voltemos a Prometeu. Além do amor aos mortais, o que lhe acarreta terrível castigo de Zeus, o que há de mais instigante nesse mito, na sua versão esquiliana, é a ligação estabelecida entre sonho e desejo. Tendo o herói de *Prometeu Acorrentado* dito ao Coro que o reino de Zeus findaria, e isso traria sua libertação, o Coro lhe pergunta se nessa predição ele não toma simplesmente seus desejos por realidade, e Prometeu responde: “Eu digo o que acontece, e, além disso, o que desejo” (p. 38).

7 Encantador: do radical de *epodein*: literalmente, “cantar sobre.”

8 O que não deixa de ter significativas ressonâncias aos “*habitués*” da Psicanálise ...

Creio, então, que é sob o signo de Prometeu que todo estudo sobre o sonho deveria ser feito.

Sonhos e realização de desejo: esta tônica no aspecto projetivo do sonho, tendido para o futuro, relaciona-se ao fato de Prometeu ter dado aos homens a *esperança*. A esperança que, segundo suas palavras textuais, “cura nos homens a preocupação da morte.” Será interessante um contacto direto com o próprio texto, a transcrição de um dos diálogos entre Prometeu e o Coro.

P.: Sim, curei nos homens a preocupação da morte.

C.: Que remédio achaste para esse mal?

P.: Alojei neles as cegas esperanças.

C.: Foi esse um dom utilíssimo à Humanidade.

P.: Além disso, dei-lhes de presente o fogo.

C.: Os efêmeros possuem agora o fogo flamejante?

P.: Sim, e dele aprenderão artes sem conta.

(Ésquilo, Prometeu Acorrentado, p. 24)

Inserido no diálogo, apreende-se aqui também uma articulação significativa: a esperança e o fogo. Mas o adjetivo acoplado ao primeiro dom é inquietante: *cegas* esperanças.

Por que esse índice de conotação negativa para a esperança? Essa ambivalência, no entanto, é uma constante no mito grego: na versão de Hesíodo, a esperança é figurada como um dos muitos males da caixa de Pandora, equiparada à preocupação, à enfermidade, à angústia. Mas há também uma versão helenística posterior, em que o dom de Pandora é apresentado não como uma caixa de desgraças, e sim uma caixa de bens, de prendas de felicidade. Segundo essa versão também estes escapam do fundo da caixa, perdendo-se entre os homens. Como único bem no fundo da caixa, resta a esperança. Registremos isso: a esperança = o único bem que resta aos homens. Bem e mal, remédio de um lado e falácia do outro; cega, mas equiparada ao “fogo flamejante,” a esperança é mesmo, como

queria Bloch, “o mais humano de todos os sentimentos.” A esperança tem a ver com o futuro e com o desejo.⁹

Isso nos reconduz ao estatuto dos sonhos como uma das principais artes mânticas. Prometeu não apenas dá aos homens os sonhos, mas foi o primeiro “a distinguir entre eles quais hão de tornar-se realidade ...” (Ésqui-lo, *Prometeu Acorrentado*, v. 472).

Essa constatação de que há sonhos que a vigília deve realizar, e sonhos que não se realizam, e que acompanham a humanidade desde sempre, no mundo grego adquirirá imensa força plástica na alegoria das *portas do sonho*.

As portas do Sonho

Extremamente importante em toda a Antigüidade Clássica, essa metáfora tem seu ponto germinal na *Odisséia*, no canto XIX, na boca de Penélope, ao fim do relato que ela faz de um sonho seu a Ulisses, ainda disfarçado em forasteiro e retornando após 20 anos de guerra e aventuras.

O que é que Penélope pensa dos sonhos?

“Forasteiro,” diz ela,

os sonhos são deveras embaraçosos, de sentido ambíguo, e nem todos se cumprem no mundo. Os leves sonhos têm duas portas, uma feita de chifre e outra de marfim; dos sonhos, uns passam pela de marfim serrado: esses enganam, trazendo promessas que não se cumprem; outros saem pela porta de chifre polido e, quando alguém os tem, convertem-se em realidade. (Homero, *Odisséia*, XIX, 560-569)

A aparente aleatoriedade dessas metáforas é “resolvida” “recorrendo-se ao original: pois se perdem, na tradução, dois trocadilhos do texto grego: de um lado, entre as palavras que significam “chifre” (*keras*) e rea-

9 Pois como queria Fernando Pessoa, sem a esperança, que é o homem senão “cadáver adiado que procria?”

lizar-se (*krainein*); e de outro lado, entre “marfim” (*elephantinon*) e “enganar” (*elephairomai*). A lenda é, assim, explicada através do recurso da conexão com a linguagem: a palavra gera o mito. Levando-se em conta o imperativo da representabilidade, como figurar os conceitos abstratos “realizar-se” e “enganar,” senão através do recurso ao significante, apelando para as palavras assonantes? Como dar conta de representar a possibilidade da “realização” dos sonhos, a não ser recorrendo à palavra “realizar-se” tomada na sua materialidade, no jogo a que *keras* (chifre) se presta, na sua inter-asonância com *krainein* (realizar-se)? Da mesma maneira, como figurar “o que engana,” sem apelar para o significante *elephairomai* (enganar), interevocado por *elephantinon* (de marfim)? Na realidade, como queria Cassirer (1976), do nome se cria o mito.

O curioso é que os comentaristas eruditos quando tratam desses versos, muitas vezes apõem uma nota, apontando para a “puerilidade desses jogos de palavras” que os gregos tanto admiravam.”¹⁰

Mas os gregos, e junto com eles, Freud¹¹ estão para provar que jogo de palavra é ponto fulcral em que linguagem e inconsciente se travejam.

O que resta a ressaltar, e que acho extremamente significativo, é que, no mesmo texto em que relata seu sonho, Penélope, na seqüência, aciona um trocadilho, um *witz*, - como se quisesse mostrar-nos a relação que existe entre essas duas “formações do inconsciente.”

Mas voltemos à metáfora das duas portas, e o que daí se conclui: há sonhos que se realizam e outros que não se realizam, são “enganosos.” Na realidade, apesar de no mundo grego o sonho, como vimos com Prometeu, estar ligado profundamente às artes mânticas, às artes divinatórias, havia a percepção de que muitas vezes eles de nada valiam em termos de eficácia oracular. Essas duas possibilidades aparecem de maneiras variadas, desde a formulação presente na *Ilíada*, de que “os sonhos pro-

10 Cf. Bérard (1933), que fala dos “ridicules calembours” desses versos.

11 Cf. *O Chiste e Sua Relação Com o Inconsciente* (Freud, 1905/1980) essa obra capital da Psicanálise, da Lingüística e da Literatura.

vêm de Deus” (Homero, *Iliada*, v.1), até a observação da rainha Clitemnestra na *Orestíada* de Ésquilo, quando se refere depreciativamente aos sonhos como “quimeras de uma mente adormecida,” em que ela não acreditaria. (e isso, num belo exemplo do mecanismo de denegação: exatamente ela, a personagem que mais sonha, e cujos sonhos se realizam na própria tragédia em que comparecem!). Essa ambigüidade se revela numa discriminação vocabular: da gama variada de sinônimos para “sonho” em grego, algumas designam sonhos “confiáveis” e outros, sonhos irrelevantes. Mas muito mais importante que essas classificações, que em português fica difícil de nomear, uma vez que só temos um termo, “sonho,” à diferença do francês, que comporta “*rêve*” e “*songe*” - (e também, admiravelmente, o jogo “*songe/mensonge*”) - é o fato de que o sonho se apresenta como algo que postula uma decodificação, que solicita uma interpretação.

Daí, a arte da Onirocrítica - a interpretação dos sonhos, importantíssima na antigüidade, e que originou uma classe de profissionais respeitados que transmitiam de pai a filho a sua arte, como é o caso de Artemidoro de Daldis.

Artemidoro de Daldis

Talvez o mais completo tratado sobre interpretação de sonhos que tenha chegado às nossas mãos, da antigüidade clássica, seja a *Onirocrítica* de Artemidoro de Daldis, que viveu em Êfeso, no século II d.C. Trata-se do único texto do gênero que nos resta na íntegra e que, segundo o testemunho do próprio autor, resume e sintetiza várias outras obras congêneres em uso na antigüidade. É isso que levou Freud a declarar que a sobrevivência da obra exaustiva dessa grande autoridade em interpretação dos sonhos deve compensar-nos pela perda dos outros escritos sobre o mesmo assunto.

Pois bem, o que é que vamos buscar na *Onirocrítica* de Artemidoro? É verdade que o oneirocrítico da antigüidade tem por função determinar, a partir das produções oníricas, se os acontecimentos que ocorrerão

são favoráveis ou não. Mas as reflexões que ele tece sobre os sonhos são interessantíssimas, e sua obra é muito mais que uma “chave de sonhos,” como aliás, um tanto redutoramente, diz o título da tradução francesa que estou compulsando.¹² É uma obra que apresenta, além do literário, interesse antropológico, sociológico, histórico, sendo fundamental para o estudo da história das mentalidades – haja vista a importância que lhe concede Foucault na sua *Histoire de la Sexualité*. Artemidoro não compôs um dicionário de símbolos fixos e de decodificação mecânica. Sempre tal símbolo é aferido à situação do sonhante. O sonho *significa* diferentemente, à medida que varia a qualidade (e aqui entenda-se: o perfil social) do sonhante. Artemidoro dá exemplos de como um mesmo símbolo pode ser diferentemente interpretado conforme varia aquele que sonha: se é homem ou mulher; se é escravo ou livre; se é casado ou solteiro, governante ou dominado, se é forasteiro ou está na sua pátria, etc, etc. Uma gama infindável de situações humanas é contemplada na sua arte de decodificar símbolos oníricos, levando em consideração a subjetividade do sonhante. O livro I desse seu tratado número 9, apresenta um sub-capítulo interessante, intitulado “O que deve saber o onirocrítico.” Vamos a ele:

Poderia bem ser útil, não somente útil, mas necessário, não apenas a quem viu o sonho e quem o interpreta, que o onirocrítico saiba quem é aquele que viu o sonho, qual é sua profissão, qual foi seu nascimento, o que possui de fortuna, e qual o seu estado corporal, e a que idade ele chegou. E é preciso examinar exatamente o próprio sonho, em seu conteúdo. Que com efeito uma ligeira adição ou subtração no sonho seja suficiente para fazer mudar sua realização, será mostrado na sequência. (Artémidore, *Le Clef des Songes: Onirocriticon*, p. 30)

Artemidoro dá exemplos de como um mesmo símbolo pode ser diferentemente interpretado conforme varia o perfil social daquele que sonha. Há passagens de sua obra que revelam uma extrema acuidade e pertinência, como por exemplo esse tento interpretativo, que dá conta não

12 Artemidoro, D. *La clef des songes* (Festugière, trad.). Paris, Vrin.

somente da polivalência do signo lingüístico, mas também do trabalho de condensação:

Guarda na memória que, no caso daqueles animais que, permanecendo os mesmos, podem prestar-se a uma pluralidade de interpretações, é preciso levar em conta todas. Por exemplo, a pantera significa ao mesmo tempo um magnânimo por causa de seus costumes, e um patife, por causa de sua cor manchada. (Artémidore, *Le Clef des Songes: Onirocriticon*, IV, 56-57).

O que é o sonho, para Artemidoro? No capítulo I do livro I da *O-neirocrítica*, ele propõe três etimologias para o sonho, *oneiros*, e todas três, mesmo que não gozem do respaldo dos filólogos, são interessantíssimas:

1 - a primeira delas articula *oneiros* a *oreinein*: a visão do sonho “é naturalmente própria a excitar e a colocar em movimento (*oreinein*) a alma;”

2 - a segunda faz derivar o termo de *to on eirein*: *oneiros* é aquilo que “diz o ser” (*eirein* = verbo dizer; *to on* = o ser), e o diz sob a forma de analogia;

3 - na palavra *oneiros* está embutido o nome de Iro, o mendigo de Ítaca, que levava as mensagens a ele confiadas.

Com efeito, da perspectiva da Psicanálise, não é verdade que: 1) o sonho é próprio a “excitar e colocar em movimento” a psique; 2) o sonho é aquele que “diz o ser” inconsciente; 3) o sonho é um dos mensageiros do inconsciente?

Já se vê, através dessa decodificação da própria palavra *oneiros*, como Artemidoro dá importância ao que ele chama de etimologia, mas que nós, de uma maneira geral, chamamos de significante. É assim que ele nos dá uma indicação preciosíssima para a interpretação do símbolo onírico da águia, em grego *aetós*. Diz Artemidoro: “A águia significa também o ano presente: pois seu nome, quando escrito, não é nada senão “primeiro ano” (Artémidore, *Le clef des songes: Onirocriticon*, II, p. 207). E numa nota, temos a explicação: *aetós* = a (primeiro) + *etos* (ano).

Dispondo-me a analisar um sonho de Penélope¹³ no Canto XIX da *Odisseia*, pude verificar a pertinência dessa interpretação. Pois na falta de associações do sonhante, urgia buscar aquilo que chamo de “associações culturais.” Importaria assim, que quem analisasse esse sonho literário não se pusesse a dizer o que *lhe* vem à cabeça, mas o que um grego dos tempos homéricos supostamente associaria; haveria necessidade, portanto, de por-se na pele, melhor dizendo, na “psique cultural” da Penélope. E dessa perspectiva, efetivaram-se possibilidades riquíssimas de associações, ultrapassando o por demais evidente símbolo de virilidade que águia encarna: desde a referência ao animal representante de Zeus (cujo raio ela segura entre suas garras), à figuração do herói (referida pelo próprio Artemidoro), à associação com eventos dos dias anteriores da própria *Odisseia* e que eram considerados como presságios, e que tinham como motivo o vôo de certas aves,¹⁴ entre as quais águias, ocorridos em deter-

13 Eis o sonho de Penélope, por suas próprias palavras relatado, no Canto XIX da *Odisseia*:

“Eia porém, ouve e interpreta-me este sonho. Vinte de meus gansos saem da água e põem-se a comer trigo aqui em casa; eu os contemplo deleitada; vem, porém, da montanha uma águia enorme de bico recurvo, e mata-os todos, quebrando-lhes o pescoço; os gansos jazem amontoados na sala, enquanto a águia se evola para o éter divino. Embora em sonho, pus-me a chorar e a lamentar; em torno de mim apinharam-se mulheres aquéias de ricas tranças, enquanto me lastimava por ter a águia morto os meus gansos. Mas ei-la que volta, pousa na ponta duma viga do telhado e com voz humana fala, reprimindo meu pranto: “Ânimo, filha do largamente famoso Icário; isto não é sonho, e sim uma bem augurada visão do que se vai consumir. Os gansos são os pretendentes e eu, a águia, que antes era uma ave, volto agora na pessoa do teu marido, para desencadear sobre todos os pretendentes uma morte cruel.” Assim falou ela; o doce sono deixou-me e, procurando ansiosa os gansos na mansão, deparei-os catando grãos de trigo, como antes, ao lado do tanque.”

14 Em grego, a própria palavra pássaro, *ornis*, significa presságio, vaticínio, augúrio. O vôo das aves era interpretado para se conhecer a vontade divina. É o caso de a gente se perguntar por que é que os pássaros têm a ver com a adivinhação. Uma resposta seria que seu vôo predispõe para servir de símbolo das relações entre o céu e a terra.

minadas circunstâncias; e também o que, no nível do significante, um grego associaria.

Pois bem: cabe aqui a interpretação “etimológica” de águia (*aetós*), segundo Artemidoro. A águia no sonho de Penélope significaria “o que vem no 1º ano, o que vem no ano presente” Efetivamente, a grande questão de Penélope não era saber apenas se seu marido voltaria, mas quando voltaria. A águia lhe dá a resposta: antes que se passasse um ano. Assim, se no nível do significado a águia, por mais de um motivo, remete ao herói, também no nível do significante, por condensação, se refere a Ulisses. A águia (*a-etós*) não faz senão repetir, enquanto significante, aquilo que o próprio Ulisses diz a Penélope, à sua chegada ao palácio de Ítaca, na conversa ao cabo da qual a rainha lhe narra o sonho: “Não passará deste ano e Odisseu chegará aqui, quando um mês terminar e outro estiver começando” (Homero, *Odisséia*, XIX, v. 307). O significante “comanda” a interpretação dos sonhos.

É Artemidoro, a propósito, que também relata a famosa interpretação (referida aliás por Freud) do sonho de Alexandre da Macedônia, quando se preparava para fazer um cerco à cidade de Tiro. Alexandre sonhou que viu no seu escudo um sátiro dançando. Chamou Aristandros, seu intérprete oficial, que dividiu a palavra *satyros* em *sa* + *Tyros* (= Tiro é tua) e, assim, fez com que o rei combatesse com tal garra, que conquistou a cidade. Se o intérprete se ativesse ao significado, enveredaria por tentar deslindar questões referentes ao sentido de sátiro como divindade lúbrica habitando as florestas (e daí, por dedução, figuração eventual da luxúria e do caráter libidinal, etc, etc) e provavelmente não iria muito longe. Mas a carga material da palavra lhe dá a pista para decifrar esse sonho, na linha da mais estrita ortodoxia psicanalítica, por sinal: o “sátiro” significa a realização do desejo de Alexandre, a conquista de Tiro: “Tiro é tua,” lhe diz o sonho.

Aqui se mostra o alcance da onirocrítica antiga, sensível à força da *palavra* tomada na sua materialidade (como diz Freud: tomada como coisa), atenta aos restos diurnos e à situação subjetiva daquele que so-

nha. E além disso, trata-se de um belo exemplo de sonho como realização de desejo.

Na Onirocrítica, de Artemidoro de Daldis (*Le Clef des Songes: Onirocriticon*) compara seu “método” com a técnica divinatória dos sacerdotes, com a técnica dos adivinhos que fazem suas previsões do futuro a partir do estudo das entranhas dos animais sacrificados. Vamos tentar entender essa aproximação, que tem tudo a ver com a analogia e com a escrita (enquanto inscrição). Trata-se de uma prática antiquíssima, de origem mesopotâmica. Aqui também, os gregos são tributários dos mesopotâmicos.

Num artigo sobre adivinhação na Mesopotâmia, Bottéro (1991) fala do empirismo que fundamenta a observação que está à raiz dos oráculos que, diz ele, provavelmente teriam sido construídos dessa forma: por verificação da sequência de acontecimentos que não tinham entre si nenhum elo aparente, mas observou-se que tinham sucedido uma vez, e estabeleceu-se imediatamente que sucederiam sempre (na base do “*post-hoc, ergo propter hoc*”).¹⁵ O exemplo com o qual ele trabalha é muito curioso e diz respeito a oráculos a partir do exame do fígado da vítima sacrificada e está registrado em documentos, as “maquetas de fígado.” Aí se pode perceber que se estabelecia um elo entre a observação de uma particular disposição do fígado (protuberâncias, marcas como se fossem perfurações, etc) e um determinado acontecimento, produzido contemporaneamente. Efetivava-se assim, uma leitura das entranhas de animais, articuladas a eventos significativos na vida do povo. Um dos oráculos que Bottéro estuda pode ser assim resumido: se no fígado da vítima são furadas (em acádio: *palshou*) três perfurações (em acádio: *pilshou*), o presságio é o mesmo que o do povo da cidade sitiada de *Apishal*, que o rei *Narâm-Sin*, por volta de 2260 A.C. fez prisioneiro, recorrendo a sapas (em acádio *pilshou*). Nesse país, denominado *Apishal*, os sacerdotes ao dissecarem uma das vítimas, teriam observado que seu fígado se apresentava de forma inusitada; pouco tempo depois, teria se produzido um a-

15 “Depois disso, logo, por causa disso.”

contecimento notável na cidade: sabotadores nela penetraram, e ela foi conquistada.

Na realidade, trata-se de um jogo de palavras, todas assonantes: pilshou, palshou, apishal - e o elo que manteriam entre si radica na semelhança de significantes. É assim que as perfurações de um fígado poderiam remeter à ação dos sabotadores (sapas) que fariam de alguém um prisioneiro. Aqui se vê a importância do *nome* comandando o oráculo, e entende-se porque se afiguram como absurdas a nós certas decodificações - certas interpretações que parecem sem pé nem cabeça: delas, na tradução, perdemos a chave. Na realidade, - isso Bottéro não explora em seu artigo, ou melhor, não *nomeia*, - aqui vige o princípio da *analogia*, que é a arte de descobrir semelhanças. Mas o que é interessantíssimo, que ele aponta, é a ligação estabelecida com a escrita. Tais “elos” seriam pura coincidência sem alcance, diz Bottéro (1991), mas não para os antigos mesopotâmicos com sua doutrina, bem conhecida dos assiriólogos, do governo do mundo pelos deuses, e da fixação prévia dos destinos de todas as coisas por esses mesmos deuses. Na concepção mesopotâmica, nessa escrita-inscrição nas coisas do mundo, poderia estar gravado o destino humano.

“Nesse povo,” diz Bottéro, “onde, desde os primeiros tempos do terceiro milênio foi inventada a escrita, e onde ela gozou um papel capital na vida material e intelectual, imaginava-se que as sortes assim decididas estavam inscritas pelos deuses sobre a ‘tabuinha dos destinos.’” Os deuses podiam mesmo escrever essas decisões nas coisas, à medida que eles as criavam ou dirigiam seu movimento. Um certo número de textos falam nesse sentido, como o seguinte: “Ó deus Shamash, (...) tu que inscreves o oráculo e marcas a sentença divinatória nas entranhas do cordeiro!” (Bottéro, 1991, p. 30). Não se pode esquecer de que estamos na civilização da escrita cuneiforme, que é, como diz Bottéro, uma “escrita das coisas,” em que os pictogramas são, em suma, coisas para designarem outras coisas: assim o croquis do pé para o “andar,” a figura do triângulo pubiano para “mulher” ou para “feminilidade,” etc. Já vislumbramos algo que não estava no campo de preocupações de Bottéro, mas que para os objetivos do

presente estudo é fundamental: em que medida esse mesmo processo está presente no sonho e na poesia.

Assim se justifica esse excursus pela adivinhação mesopotâmica que, partindo da afirmação de Artemidoro de que seu método é comparável à técnica divinatória dos sacrificadores, aponta para o reconhecimento da importância da *linguagem* humana e ressalta a presença fundante da analogia.

Analogia: para Artemidoro de Daldis (II, 25), “a interpretação dos sonhos não é outra coisa que uma aproximação do semelhante com o semelhante.” E aqui a gente encontra um eco de Aristóteles, que termina seu estudo sobre “A Adivinhação através dos sonhos” com a afirmação de que “o mais hábil intérprete dos sonhos é aquele que pode observar as analogias” (Aristóteles, *De Divinatione Per Somnum*)

Mas o que é mais importante é que a analogia é fundamento não apenas do mundo mágico e do mítico, mas também da poesia, esse universo analógico em que os sons “se respondem” e em que se revelam as afinidades obscuras entre as coisas: CORRESPONDÊNCIAS - de que o poema de Baudelaire é o prestigioso avatar. Diz Octavio Paz (1974):

À idéia da correspondência universal é provavelmente tão antiga como a sociedade humana. É explicável: a analogia torna o mundo habitável. À contingência natural e ao acidente opõe a regularidade; à diferença e à exceção, a semelhança. O mundo já não é um teatro regido pelo azar e o capricho, as forças cegas do impossível: governam-no o ritmo e suas repetições e conjunções. (...) A analogia é o reino da palavra *como*, essa ponte verbal que, sem suprimi-las, reconcilia as diferenças e as oposições. (p. 95)

A analogia permite uma visão do mundo reordenado segundo um princípio que lhe confere sentido. Os fatos humanos não são assim desarraigados e aleatórios, mas estão inscritos nas entranhas e nas estrelas, no mundo biológico e no mundo cósmico.

Mas se ficou inequívoco que as artes mânticas, a adivinhação seja das entranhas de vítimas sacrificadas, dos vôos dos pássaros ou dos sonhos, vai na linha da descoberta das “semelhanças não sensíveis,” como

fala Benjamin (1971b) e mergulha no mundo do *mythos*, o instigante será a constatação de que a *interpretação* (dos sonhos, dos oráculos, dos poemas) é, ela própria, também, num certo sentido, irreduzível ao *logos*. Por mais que a crítica literária se alinhe entre as “ciências da Literatura;” e por mais que a Psicanálise reivindique para si o estatuto de ciência, a interpretação dos poemas e dos sonhos estará sempre do lado do *mythos*.

Platão, que sendo filósofo era poeta e entendia dessa coisa, dizia que o leitor/ouvinte da poesia, para apreciá-la convenientemente, deveria estar inspirado.

Pois entre o poeta, o rapsodo (que, na Grécia Clássica era o que mais se aproximaria do atual professor de literatura dublado em crítico literário) e o leitor (ouvinte) de poesias, passava a mesma corrente de inspiração poética, que os ligava à divindade, à musa. O leitor / ouvinte também se deixaria imantar pelo entusiasmo, no sentido grego. Estamos todos do lado do *mythos*.

Mas se é verdade que o sonho, o poema e aqueles que os interpretam estão do lado do *mythos*, o sonho, como todo produto humano, é historicizado. Se o inconsciente é a-histórico, as formações do inconsciente são históricas. E mais: o sonho não representa apenas uma manifestação psíquica individual; ele está impregnado do social. Nesse espaço próprio, que parece tão individual, do sonhador, imiscui-se o social: suas escolhas imagéticas são buscadas no arsenal de imagens que sua civilização e sua cultura lhe oferecem. Freud diz que é a elaboração secundária que faz com que o sonho perca sua aparência incoerente e de absurdo, e se aproxime de uma experiência inteligível: inteligível para *aquele* universo cultural, eu acrescentaria. Assim, é a elaboração secundária (que, junto com a condensação, deslocamento e figurabilidade, constitui um dos processos de elaboração onírica) que faz com que o sonho se aproxime de uma dada estrutura cultural. Pois existem estruturas modelares, algo como um arquétipo cultural. Em seu ensaio “Structure onirique et structure culturelle,” Dodds (1965) fala exatamente de sonhos cujo conteúdo manifesto é determinado por uma “estrutura cultural:”

E isso não quer simplesmente dizer que lá onde um americano moderno, por exemplo, sonharia com uma viagem de avião, um primitivo sonharia que era transportado ao Céu no dorso de uma águia; isto quer dizer que em muitas sociedades primitivas há tipos de estrutura onírica que dependem de um esquema de crenças transmitidas no interior da própria sociedade, e que cessam de produzir-se quando a crença cessa de ser mantida. Não somente a escolha de tal símbolo, mas o caráter próprio do sonho parece submeter-se a uma estrutura tradicional rígida. É evidente que tais sonhos são parentes próximos do mito que é, como foi justamente observado, o “pensar onírico” de um povo, assim como o sonho é o mito do indivíduo.

Estudar sonhos de uma determinada cultura leva inescapavelmente à caracterização do universo cultural que gerou aqueles sonhos. Há que se reconhecer a historicidade do sonho, ou melhor, das imagens oníricas, surgidas do arsenal imagético de cada sonhante - na linha de uma “história do imaginário.”

Um estudo de sonhos e ainda por cima, *gregos*, não seria assim um tema tão aleatório e desvinculado das angústias e tensões do mundo de hoje: ao nos voltarmos para eles, conhecemos melhor a nós próprios. Pois há uma regra, uma só, quando a gente se volta para o passado. É o que Benjamin (1971a) formulou, de uma maneira definitiva, dizendo que “O problema não é apresentar a obra literária em conexão com o seu tempo, mas sim tornar evidente, no tempo que a viu nascer, o tempo que a conhece e julga, ou seja, o nosso.”

Meneses, A. B. (2000). Dream and Litterature: Greek World. *Psicologia USP*, 11 (2), 187-209.

Abstract: The idea is to discuss not only the meaning presented in dream productions in the Greek world, but also the congeniality between dream and literature. In fact, both in dream as well as in poetry, domain of Myths and not of Logos, unconscious energies act. In Greece, where dream has a well known oracular value, the magician's and poet's functions overlap, in

relation to the capacity of seeing far beyond the sensitive appearances, of seeing what Walter Benjamin called “visible similarities.” There are questions that, from Homero and Aeschylus to Artemidor from Daldis to Aristotle cross the Greek way of thinking and living, that we are used to credit to Psychoanalysis: the relation between fantasy and dream, the sensitivity of imagination, the privilege of the significant, the effectiveness of the word (to which is attributed a therapeutic value), the importance of analogy (in dream’s and poetry’s production and interpretation). Finally, something concerning the historicity of the symbol and the existence of “cultural archetypes.”

Index terms: Dreaming. Poetry. Greek literature.

Referências Bibliográficas

- Aristóteles. (1934). De l’âme (J. Tricot, trad.). Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Aristóteles. (1965). De divinatione per somnum (R. Mugnier, trad.). In *Parva naturalia*. Paris: Les Belles Lettres.
- Aristóteles. (s.d.) De la mémoire et de la reminiscence. In *Parva naturalia*. Paris: Les Belles Lettres
- Artémidore, D. (1975). *Le clef des songes: Onirocriticon* (A. J. Festugière, trad.). Paris: J. Vrin.
- Benjamin, W (1971a). Histoire littéraire et science de la littérature. In *Poésie et révolution*. Paris: Denoel.
- Benjamin, W. (1971b). Sur le pouvoir d’imitation (M. Gandillac, trad.) In *Poésie et révolution*. Paris: Denoel.
- Bérard, V. (1933). *Introduction à l’odyssée*. Paris: Les Belles Lettres.
- Bloch, E. (1976). *Le principe esperance*. Paris: Gallimard.
- Borges, J. L. (1986). *Livro dos sonhos* (C. Fornari, trad.) (4a ed.). São Paulo: DIFEL.
- Bottéro, J. (1991). Adivinhação e espírito científico na Mesopotâmia. *Clássica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, São Paulo, v.4, n.4.
- Cassirer, E. (1976). *Linguagem, mito e religião* (R. Reininho, trad.). Porto, Portugal: Edições Rés.
- Dodds. (1965). Les grecs et l’irrationnel (M. Gibson, trad.). Paris: Flammarion.

- Ésquilo. (1939). *N'as coéforas* (Lobo Vilela, trad.). Lisboa, Portugal: Inquérito.
- Ésquilo. (1949). *Orestíada* (P. Mazon, trad.). Paris: Les Belles Lettres.
- Ésquilo. (1989). *Prometeu acorrentado*. In *Teatro grego*. São Paulo: Cultrix.
- Foucault. (1984-1988). *Histoire de la sexualité* (3 Vols.). Paris: Gallimard.
- Freud, S. (1996). A interpretação dos sonhos (J. Salomão, trad.). In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 4). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1900)
- Freud, S. (1980). O chiste e sua relação com o inconsciente. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 8). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1905)
- Homero. (1965). *Ilíade* (E. Lasserre, trad.). Flammarion: Garnier.
- Homero. (1993). *Odisséia* (J. Bruna, trad.). São Paulo: Cultrix.
- Meneses, A. B. (1995). *Do poder da palavra: Ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades.
- Paz, O. (1974). *Los hijos del limo; del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, Espanha: Seix Barral.
- Platão. (1972). *Diálogos* (J. C. Souza e J. Paleikat, trads.) (Os Pensadores, vol.3). São Paulo: Abril Cultural.
- Ricoeur, P. (1977). Da interpretação (H. Japyassú). Rio de Janeiro: Imago.
- Sófocles. (1960). *Electra* (J. Bruna, trad.). São Paulo: Cultrix.
- Vernant, J. P. (1990). *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

RESENHA

Mirra, E. C. (1993). *Inventário analítico do arquivo do Prof. Dr. Dante Moreira Leite*. São Paulo: Centro de Apoio à Pesquisa em História – CAPH / USP

Em setembro de 1988 a Profa. Dra. Miriam Lifchitz Moreira Leite fez a doação de acervo documental de Dante Moreira Leite ao Centro de Apoio à Pesquisa em História - CAPH/USP.

Em 1993, Elisabeth Conceta Mirra, historiógrafa do CAPH ligada ao *Projeto Memória da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*, finalizou o “Inventário Analítico do Arquivo do Prof. Dr. Dante Moreira Leite.” Trata-se, segundo suas próprias palavras, de “instrumento de pesquisa detalhado, que fornece ao interessado a descrição do conteúdo das várias unidades documentais do acervo” (p. 1).

O Inventário descreve os 1559 documentos constantes do acervo, organizados em dez séries - documentação pessoal, documentação profissional, jornais e revistas, produção de terceiros, correspondência, dossiê Prof. Dr. Jorge Candido de Sena, dossiê University of Kansas, dossiê Fundação Carlos Chagas, documentação complementar, miscelânea -, bem como indica sua exata localização em pastas, envelopes e caixas, facilitando enormemente o contato do pesquisador com o material de seu interesse.

A História da Psicologia, no Brasil, tem conquistado um relativo espaço nos meios acadêmicos e presencia-se o surgimento de grupos de investigação e publicações voltadas para o tema. Porém, a dispersão de documentos ou a desorganização de eventuais conjuntos documentais

relativos ao ensino, ao exercício profissional, à produção teórica, ao pioneirismo de personagens e iniciativas, entre outros, apresentam-se, ainda, como barreiras a serem enfrentadas por aqueles que se dedicam à construção histórica e memorialista da psicologia em nosso país. Frequentemente, para construir uma imagem de um período, de um intelectual, de uma instituição ou de uma esfera do pensamento psicológico, o pesquisador se depara com o imperativo de localizar e organizar a documentação de que precisa para sustentar uma interpretação do passado.

A construção de acervos documentais organizados e adequadamente inventariados, tão necessários à pesquisa da história da psicologia brasileira, depende da iniciativa coordenada de doadores, psicólogos e historiógrafos. O inventário analítico, por sua vez, deve ser valorizado, pois, como um guia cuidadoso e zeloso de sua função, fornece uma visão geral do acervo e auxilia o pesquisador a localizar os documentos que quer consultar. Mas, para além de sua função de guia, o inventário apresenta-se, também, como objeto de pesquisa e seu exame pode sugerir temas e perguntas para investigação, bem como modos de associar e interpretar documentos aparentemente desconexos.

O Inventário Analítico do Arquivo do Prof. Dr. Dante Moreira Leite responde de maneira apropriada à crescente importância que a história e a memória da psicologia vêm ganhando nos meios universitários e profissionais, incentivando e facilitando a pesquisa sobre um dos intelectuais de referência na área e dando um exemplo de como cuidar dos testemunhos de nossa história.

Maria Luisa Sandoval Schmidt

Instituto de Psicologia USP

ORIENTAÇÃO EDITORIAL E NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

A revista *PSICOLOGIA USP* tem por objetivo publicar trabalhos originais e inéditos que contribuam para o conhecimento e desenvolvimento da Psicologia e ciências afins. Publica artigos que abordem os conhecimentos sobre determinado tema de forma abrangente mediante consulta, análise e interpretação da bibliografia pertinente.

Os originais serão submetidos à aprovação do Conselho Editorial após prévia avaliação da Comissão Executiva. Se necessário serão encaminhados a consultores “ad doc.” Os manuscritos não aceitos para publicação ficarão ao dispor do(s) autor(es). Os autores receberão dois exemplares da revista na qual seu artigo foi publicado.

PSICOLOGIA USP adota as recomendações da APA¹ para apresentação das citações no texto e referências bibliográficas.

Para submeter um manuscrito:

1 - O envio dos trabalhos poderá ser feito via correio eletrônico ou correio tradicional à Revista *Psicologia USP*. No caso de remessa pelo correio tradicional, deverão ser enviadas duas cópias impressas e legíveis do trabalho e uma cópia em disquete 3 ½ digitado em Word for Windows (limitando-se a 50.000 caracteres, incluindo os caracteres em branco).

2 - O trabalho deverá obedecer à seguinte seqüência: título do artigo, nome completo do(s) autor(es), nome da instituição a qual está vinculado, endereço de correspondência e endereço eletrônico quando houver, resumo em português (aproximadamente 500 caracteres, incluindo os caracteres em branco), descritores (até o máximo de sete), texto, abstract e index terms (versão para o inglês do resumo e descritores precedidos pela referência bibliográfica do próprio artigo, com o título traduzido) e a relação das referências bibliográficas dos trabalhos citados no texto.

3 - Citações no texto

3.1 - Citação de autores no texto

Devem ser apresentadas pelo sobrenome do(s) autor(es) seguido(s) do ano da publicação. Nas citações com dois autores os sobrenomes, quando citados entre parênteses, devem ser ligados por “&”; quando citados no texto devem ser ligados por “e” (“e” no caso do texto ser em português, “and” em inglês, “y” em espanhol e assim por diante).

Exemplo: (Ades & Botelho, 1993) ou Ades e Botelho (1993)

No caso de citações com três a cinco autores, a primeira vez em que aparecem no texto são citados todos os autores; nas citações seguintes cita-se o sobrenome do primeiro autor seguido da expressão latina “*et al.*” Já em citações com seis ou mais autores, cita-se o

¹ American Psychological Association (1994). *Publication manual of the American Psychological Association* (4th ed). Washington, DC: author.

sobrenome do primeiro autor seguido da expressão “**et al.**”.

Exemplo de citações de três a cinco autores:

Primeira vez em que os autores aparecem citados no texto:

(Haase, Diniz, & Cruz, 1997) **ou** Haase, Diniz, e Cruz, 1997

Nas citações seguintes:

(Haase et al., 1997) **ou** Haase et al. (1997)

OBS.: Nas Referências Bibliográficas (independente do número de autores) mencionar todos os autores na ordem em que aparecem na publicação.

Em citações de vários autores e uma mesma idéia, deve-se obedecer à ordem alfabética de seus sobrenomes.

Exemplo: (Badaines, 1976; Biller, 1968, 1969) **ou** Badaines (1976), Biller (1968, 1969)

No caso de citações de autores com mesmo sobrenome indicar as iniciais dos prenomes abreviados.

Exemplo: (M. M. Oliveira, 1983; V. M. Oliveira, 1984) **ou** M. M. Oliveira (1983) e V. M. Oliveira (1984)

- No caso de documentos com diferentes datas de publicação e um mesmo autor, cita-se o sobrenome do autor e os anos de publicação em ordem cronológica.

Exemplo: (Merleau-Ponty, 1942, 1960, 1966) **ou** Merleau-Ponty (1942, 1960, 1966)

- Em citações de documentos com mesma data de publicação e mesmo autor, deve-se acrescentar letras minúsculas após o ano da publicação.

Exemplo: (Rogers, 1973a, 1973b, 1973c) **ou** Rogers (1973a, 1973b, 1973c)

Documentos cujo autor é uma entidade coletiva, devem ser citados pelo nome da entidade por extenso, seguido do ano de publicação.

Exemplo: (American Psychological Association, 1994) **ou** American Psychological Association (1994)

3.2 – Citação de informações obtidas através de comunicação pessoal

Acrescentar a informação entre parênteses após a citação.

Exemplo: (Comunicação pessoal, 9 de setembro de 1999)

3.3 – Citação de obras antigas e reeditadas

Citar a data da publicação original seguida da data da edição consultada.

Exemplo: Freud (1898/1976) **ou** (Freud, 1898/1976)

3.4 – Citação textual

Na transcrição literal de um texto, esta deve ser delimitada por aspas duplas, seguida do sobrenome do autor, data e página citada. No caso de citação de trecho com 40 ou mais palavras, este deve ser apresentado em parágrafo próprio sem aspas duplas, iniciando com a linha avançada (equivalente a cinco toques de máquina) e terminando com a margem direita sem recuo.

3.5 – Citação indireta

Na citação indireta, ou seja, aquela cuja idéia é extraída de outra fonte, utilizar a expressão “**citado por**” (no caso do texto em inglês “**as cited in**” e assim por diante).

Exemplo: Para Matos (1990, citado por Bill, 1998) **ou** Para Matos (1990) citado por Bill (1998)

OBS.: Nas referências Bibliográficas mencionar apenas a obra consultada (no caso, Bill, 1998).

3.6- Citação de trabalhos em vias de publicação

Cita-se o sobrenome do(s) autor(es) seguido da expressão “**no prelo.**”

Exemplo: (Sampaio, no prelo) **ou** Sampaio (no prelo)

OBS.: No caso do texto estar redigido em inglês “**in press.**”

4 - Notas de rodapé

As notas apontadas no corpo do texto devem ser indicadas com números sequenciais, imediatamente após a frase à qual se referem. As notas devem ser apresentadas no rodapé da mesma página. As referências bibliográficas dos autores citados devem ser apresentadas no final do texto.

5 – Referências bibliográficas

Devem ser apresentadas no final do artigo. Sua disposição deve ser em ordem alfabética do último sobrenome do autor e constituir uma lista encabeçada pelo título *Referências Bibliográficas*. No caso de mais de uma obra de um mesmo autor, as referências deverão ser dispostas em ordem cronológica de publicação.

Exemplos de referências bibliográficas:

5.1 – Livro com um autor

Macedo, L. (1994). *Ensaaios construtivistas*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

5.2 – Livro com autoria institucional

American Psychological Association (1994). *Publication manual of the American Psychological Association* (4th ed). Washington, DC: author.

5.3 – Livro com entrada pelo título sem autoria específica

The world of learning (41st ed.). (1991). London: Europa.

5.4 - Livro com indicação de edição

Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: Lembranças de velhos* (4a ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

5.5 Livro com indicação de tradutor

Piaget, J. (1996). *As formas elementares da dialética* (F. M. Luiz, trad.). São Paulo: Casa do Psicólogo.

5.6 – Livro com indicação da data original

Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenologia da percepção* (C. A. R. Moura, trad.). São Paulo: Martins Fontes. (Originalmente publicado em 1945)

5.7 – Livro com indicação de volumes

Carterette, E. C., & Friedman, M. P. (Eds.). (1974-1978). *Handbook of perception* (Vols. 1-10). New York: Academic Press.

5.8 Capítulo de livro

Chauí, M. (1998). Notas sobre cultura popular. In P. S. Oliveira (Org.), *Metodologia das ciências humanas* (pp. 165-182). São Paulo: Hucitec / UNESP.

Heilman, K. M. (1995). Attention asymmetries. In R. J. Davidson & K. Hugdahl (Eds.), *Brain asymmetry. Chap.4: Attention and learning* (pp. 217-234). Cambridge, MA: The MIT Press.

5.9 - Artigo de revista científica

Haase, V. G., Diniz, L. F. M., & Cruz, M. F. (1997). A estrutura temporal da consciência. *Psicologia USP*, 8 (2), 227-250.

The new health-care lexion. (1993, August/September). *Copy Editor*, 4, 1-2.

5.10 - Artigo de revista científica no prelo

Sampaio, E. C. (no prelo). Produção científica na área da psicologia. *Universidade*.

5.11 – Artigo de jornal

Frayze-Pereira, J. A. (1998, 22 de maio). Arte destrói a comunicação comum e instaura a incomum. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno 5, 24.

5.12 Trabalho de evento publicado em resumos ou anais

Thiers, V. O., Seabra, A. G., Macedo, E. C., Arbex, S. M., Feitosa, M. D., & Capovilla, F. C. (1993). PCS-Comp: Picture Communication Symbols System: Versão computadorizada. In *Resumos de Comunicações Científicas, III Congresso Interno do Núcleo de Pesquisa em Neurociências e Comportamento da Universidade de São Paulo* (p. 15). São Paulo: Instituto de Ciências Biomédicas da Universidade de São Paulo.

Todman, J., & Lewins, E. (1996). Use of an AAC system for casual conversation. In *Proceedings of the Seventh Biennial Conference of the International Society for Augmentative and Alternative Communication* (pp. 167-168). Vancouver, Canada.

5.13 Tese ou dissertação

Macedo, E. C. (1994). *Comportamento epistêmico: Uma análise experimental computadorizada*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Granja, E. C. (1995). *Produção científica: Dissertações e teses do IPUSP (1980/1989)*. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

6 *Imagens e Ilustrações*

Na apresentação de imagens como fotografias, desenhos e gráficos (estritamente necessários à clareza do texto) assinalar, no texto, pelo seu número de ordem, os locais onde deverão ser intercalados. Apresentar imagens de boa qualidade, seja de fotografias, gráficos ou desenhos, com tamanho máximo de 100x150mm, lembrando que a imagem poderá sofrer redução. As imagens originais devem ser enviadas separadas do artigo, ainda que estejam no artigo original, preferencialmente nos formatos “JPEG” ou “GIF” Se as imagens enviadas já tiverem sido publicadas, mencionar a fonte e a permissão para reprodução.

Psicologia USP

Revista editada
pelo Instituto de
Psicologia da
Universidade de
São Paulo

PSICOLOGIA USP

vol. 5, números 1/2, 1994

NÚMERO ESPECIAL ALTERIDADE

SUMÁRIO

A questão da Alteridade

JOÃO A. FRAYZE-PEREIRA

ARTIGOS ORIGINAIS

A presença do Outro na Arte

JOSÉ AMÉRICO MOTTA PESSANHA

A Alteridade da Arte: Estética e Psicologia

JOÃO A. FRAYZE-PEREIRA

A voz do Outro na Literatura: Proust

LEDA TENÓRIO DA MOTTA

As portas do Sonho

ADÉLIA TOLEDO BEZERRA DE MENESES

Rumo a uma Nova Barbárie

ANNA TEREZA FABRIS

Lasar Segall e sua Crítica no Contexto da Modernidade

CLÁUDIA VALLADÃO DE MATTOS

A Ação Teatral: Espaço da Ambivalência, Tempo da Reciprocidade

VERA LÚCIA GONÇALVES FELÍCIO

Um Palco de Espelhos: Narcisismo e Contemporaneidade

CRISTINA FREIRE

Outro Espaço: Aspectos do Design e do Informal nas Grandes Metrópoles

MARIA CECÍLIA LOSCHIAVO DOS SANTOS

Tempo e Indivíduo no Mundo Contemporâneo: o Sentido da Morte

MARIA HELENA OLIVA AUGUSTO

O Conceito de Representação Social: a Questão do Indivíduo e a Negação do Outro

JOSÉ LEON CROCHIK

O Fantasma do Fim da História e a Positividade do Princípio Feminino

RENATA UDLER CROMBERG

O Outro no Trabalho: a Mulher na Indústria

ARACKCY MARTINS RODRIGUES

Corpo Desviante/Olhar Perplexo

LÍGIA ASSUMPÇÃO AMARAL

A Experiência do "Outro" na Antropologia

RENATE BRIGITTE VIERTLER

A Subjetividade à Luz de uma Teoria de Grupos

MARIA INÊS ASSUMPÇÃO FERNANDES

A Questão da Alteridade na Teoria da Sedução Generalizada de Jean Laplanche

LUÍZ CLAUDIO MENDONÇA FIGUEIREDO

O Outro em Lacan: Consequências Clínicas

JUSSARA FALEK BRAUER

COMUNICAÇÃO

Uma Breve Reflexão sobre o Outro

ROBERTO GAMBINI

RESENHA

Poesia e Psicoterapia

JOÃO A. FRAYZE-PEREIRA

PSICOLOGIA USP

vol. 6, número 1, 1995

NÚMERO ESPECIAL PSICOLOGIA E ETOLOGIA

SUMÁRIO

ARTIGOS ORIGINAIS

Psicologia Animal no Brasil: o Fundador e a Fundação

HANNELLORE FUCHS

Trilha de Formigas, Senda de Psicólogo e Etólogo (Meus Caminhos e Descaminhos no Estudo do Com-

portamento)

WALTER HUGO DE ANDRADE CUNHA

A Escavação do Solo pela Fêmea da Saúva (Atta sexdens rubropilosa)

FERNANDO JOSÉ LEITE RIBEIRO

Organização do Trabalho em Colônias de Saúva: Relações com os Locais e Objetos das Atividades

ANA MARIA ALMEIDA CARVALHO

Divisão de Trabalho e Especialização em Obreiras de Atta sexdens

MARIA MARGARIDA P. RODRIGUES

A Construção da Teia Geométrica enquanto Instinto: Primeira Parte de um Argumento

CÉSAR ADES

Reprodução, Alimentação e a Reatividade em Planárias sob Condições de Manutenção

INÊS AMOSSO DOLCI-PALMA

Plasticidade e Esteoriotopia no Desenvolvimento de Padrões Institivos

VERA SILVIA RAAD BUSSAB

Habituação e Sensibilização Comportamental

TAKECHI SATO

PSICOLOGIA USP

vol. 6, número 2, 1995

SUMÁRIO

ARTIGOS ORIGINAIS

Hegel no Espelho do Dr. Lacan

PAULO ARANTES

Winnicott e o Pensamento Pós-Metafísico

ZELJO LOPARIC

Os Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade: um Texto Perdido em suas sucessivas Edições?

MÔNICA GUIMARÃES TEIXEIRA DO AMARAL

O Despertar para uma Nova Realidade: o Estudo do Psiquismo Pré e Perinatal e sua Penetração nas Universidades

VERA STELA TELLES

A Criança e a Psicanálise: o "Lugar" dos Pais no Atendimento Infantil

LÉIA PRISZKULNIK

O uso de procedimentos projetivos na Pesquisa de representações sociais: projeção e transicionalidade

TÂNIA MARIA JOSÉ AIELLO-VAISBERG

A relação psicoterapeuta - cliente

ELISA MARIA P. C. RIBEIRO, EVA MARIA MIGLIAVACCA, IVONISE FERNANDES DA M. CATAFESTA, LILIAN MEYER FRAZÃO e MARIA HELENA RAIMO C. DE OLIVEIRA

PSICOLOGIA USP

Volume 7 - Número 1/2 - 1996

SUMÁRIO

ARTIGOS ORIGINAIS

Magia e Bruxaria na Idade Média e no Renascimento

FRANCO CARDINI

A Escola de Vigotski e a Educação Escolar: Algumas Hipóteses para uma Leitura Pedagógica da Psicologia Histórico-Cultural

NEWTON DUARTE

O Hiato entre Conhecimento sobre as Vias de Transmissão e as Práticas de Prevenção da AIDS entre Estudantes da USP: A Atuação das Ideologias Coletivas de Defesa

ARAKCY MARTINS RODRIGUES

Organizational Commitment: Compromisso ou Submissão?

FÁBIO DE BIAZZI

O Laboratório de Educação e Saúde Popular da UFSC: Primeiras Reflexões

CARMEN SILVIA DE ARRUDA ANDALÓ, JOSÉ LUÍS C. DE ABREU, JADETE RODRIGUES GONÇALVES e CARMEM LEONTINA OCAMPO MORÉ

A Exclusão no Ciclo Básico: Uma Pedagogia de Aparências

IVANA SERPENTINO CASTRO FEIJÓ e MARILENE PROENÇA REBELLO DE SOUZA

O Cidadão Policial Militar e sua Visão da Relação Polícia-Sociedade

PAULO ROGÉRIO MEIRA MENANDRO e LÍDIO DE SOUZA

Manipulação de Envolvimento de Ego via Para-Instruções Experimentais: Efeitos sobre Estados de Ânimo e Desempenho Educativo em Resolução de Problemas.

FERNANDO CÉSAR CAPOVILLA, ALESSANDRA GOTUZO S. CAPOVILLA, ELIZEU COUTINHO DE MACEDO, CARLOS EDUARDO COSTA e MARCELO DUDUCHI

Adaptação do Inventário de Estratégias de Coping de Folkman e Lazarus para o Português

MARIANGELA GENTIL SAVÓIA, PAULO REINHARDT SANTANA e NILCE PINHEIRO MEJIAS

Fim dos Estudos Universitários: Efeitos das Dificuldades do Mercado de Trabalho na Representação do Futuro Profissional e no Estabelecimento de Projetos Pós-Universitários dos Estudantes

KATHIA MARIA COSTA NEIVA

O Cientista que Ensinava

RACHEL RODRIGUES KERBAUY

PSICOLOGIA USP

Volume 8 - Número 1 1997

NÚMERO ESPECIAL - PSICOLOGIA E RAZÃO INSTRUMENTAL

SUMÁRIO

PSICOLOGIA E RAZÃO INSTRUMENTAL

Conhecimento e Razão Instrumental.

FRANKLIN LEOPOLDO E SILVA

Dos Males da Medida

LILIA MORITZ SCHWARCZ

Para uma Crítica da Razão Psicométrica

MARIA HELENA SOUZA PATTO

Inteligência Abstrata, Crianças Silenciadas: as Avaliações de Inteligência

MARIA APARECIDA AFFONSO MOYSÉS E CECÍLIA
AZEVEDO LIMA COLLARES

ARTIGOS ORIGINAIS

Representação de Escola e Trajetória Escolar

SILVIA HELENA VIEIRA CRUZ

A Constituição da Identidade Masculina: Alguns Pontos para Discussão

MARIA JURACY TONELI SIQUEIRA

Piaget: Notas para uma Teoria Construtivista da Inteligência

LEANDRO DE LAJONQUIÈRE

Vértices da Pesquisa em Psicologia Clínica

MARLENE GUIRADO

A Leitura Cognitiva da Psicanálise: Problemas e Transformações de Conceitos.

VERA STELA TELLES

PSICOLOGIA USP

Volume 8 - Número 2 - 1997

NÚMERO ESPECIAL CONSCIÊNCIA

SUMÁRIO

A CONSCIÊNCIA NUMA PERSPECTIVA GLOBAL

Dois Tipos de Consciência: a busca da Autenticidade

ARNO ENGELMANN

Sincronização e Consciência: Fundamentos Naturais da Cultura ou Fundamentos Culturais da Natureza?

HENRIQUE SCHÜTZER DEL NERO

Consciência e Comportamento Verbal

LÍGIA MARIA DE CASTRO MARCONDES MACHADO

A Teoria da Consciência de David Chalmers

JOÃO DE FERNANDES TEIXEIRA

A CONSCIÊNCIA NUMA PERSPECTIVA BIOLÓGICA

O Morcego, outros Bichos e a Questão da Consciência Animal

CÉSAR ADES

Quimeras, Centauros e a Questão da Consciência Animal: Comentário a Respeito do Artigo de César Ades

FERNANDO JOSÉ LEITE RIBEIRO

O Imaginário Animal

JOSÉ LINO OLIVEIRA BUENO

A Consciência Como Fruto da Evolução e do Funcionamento do Sistema Nervoso

ALEXANDRE DE CAMPOS, ANDRÉIA M. G. DOS SANTOS
E GILBERTO F. XAVIER

A Estrutura Temporal da Consciência

VITOR GERALDI HAASE, LEANDRO F. MALLOY DINIZ E
MARIA DE FÁTIMA DA CRUZ

MÉTODOS PARA O ESTUDO DA CONSCIÊNCIA

Principais Modos de Pesquisar a Consciência Mediata de Outros

ARNO ENGELMANN

Expressão Facial Como Acesso à Consciência do Recém-Nascido

NIÉLSY HELENA PUGLIA BERGAMASCO

Estado de Consciência Onírica

THEREZINHA MOREIRA LEITE

A Entrevista Fenomenológica e o Estudo da Experiência Consciente

WILLIAM BARBOSA GOMES

PSICOLOGIA USP

Volume 9 - Número 1 1998

N. ESPECIAL - CAROLINA BORI, PSICOLOGIA E CIÊNCIA NO BRASIL

SUMÁRIO

I. CAROLINA BORI, PSICOLOGIA E CIÊNCIA NO BRASIL *O início: a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo*

ANA MARIA ALMEIDA CARVALHO, MARIA AMELIA MATOS, EDA T. DE OLIVEIRA TASSARA, MARIA IGNEZ ROCHA E SILVA E DEYSE DAS GRAÇAS DE SOUZA

Carolina Bori: a Essência de um Perfil

AZIZ NACIB AB'SABER

Uma Cientista Ímpar: Carolina Martuscelli Bori

MARIA ISAUARA PEREIRA DE QUEIROZ

- **A AFIRMAÇÃO DA PSICOLOGIA NA UNIVERSIDADE E NA SOCIEDADE**

Carolina Martuscelli Bori e a Psicologia na USP
WALTER HUGO DE ANDRADE CUNHA

Carolina Martuscelli Bori
ARNO ENGELMANN

Carolina Bori: a Psicologia Brasileira como Missão
MARIA AMELIA MATOS

Lembranças a respeito de Carolina: 1968
CÉSAR ADES

Carolina M. Bori
ELIAS MALLET DA ROCHA BARROS

Professora Carolina
MARIA CLOTILDE MAGALDI

- **INOVAÇÕES: ANÁLISE EXPERIMENTAL DO COMPORTAMENTO NO BRASIL**

Contingências para a Análise Comportamental no Brasil
MARIA AMELIA MATOS

Carolina Martuscelli Bori e a UnB
MARIZA MONTEIRO BORGES

Depoimento sobre Carolina Bori
RACHEL RODRIGUES KERBAUY

Carolina Bori e a Criação do Curso de Psicologia da UFBA
MERCÊDES CUNHA C. DE CARVALHO E EDUARDO SABACK D. DE MORAES

Carolina Bori, Presença no Nordeste
GIZELDA SANTANA MORAES

Carolina em Belo Horizonte
JOÃO BOSCO JARDIM

O Percurso de uma Nova Área de Pesquisa na UFSCar
DEISY DAS GRAÇAS DE SOUZA

- **ALÉM DA UNIVERSIDADE: EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO DE PROFESSORES – A CIÊNCIA NO COTIDIANO DAS INSTITUIÇÕES DE ENSINO**

Será que eu contei Tudo?
MARIA JULIETA SEBASTIANI ORMASTRONI

Há Vinte Anos
JESUÍNA LOPES DE ALMEIDA PACCA

Uma Professora com Competência Dialógica
ALBERTO VILLANI

Professora Carolina Bori
VERA SOARES

Professora Carolina Martuscelli Bori
MARIA JOSÉ PEREIRA M. DE ALMEIDA

Depoimento sobre Carolina Bori
MARIA BENEDITA LIMA PARDO

Carolina Bori: a Abertura de Novos Espaços
EDA T. DE OLIVEIRA TASSARA

Carolina Bori
VERA LÚCIA IMPERATRIZ FONSECA

E a Caminhada Valeu
MARIA IGNEZ ROCHA E SILVA

Além da Ciência
LUÍS CARLOS DE MENEZES

A Influência de Carolina Bori no CENAFOR: uma semente que germinou

RAUL ALBINO PACHECO FILHO

Aprendendo a Compreender Minha Ação numa Pré-Escola Montessoriana
VERA LAGOA

CIÊNCIA E POLÍTICA NO BRASIL DAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Carolina M. Bori
OSCAR SALA

Foto
WILSON TEIXEIRA BERALDO

Carolina SBPC Bori
ADEMAR FREIRE-MAIA

Carolina Martuscelli Bori
EDUARDO MOACYR KRIEGER

Depoimento: Carolina M. Bori
FRANCISCO MAURO SALZANO

Carolina Bori
LUIZ EDMUNDO DE MAGALHÃES

Sobre Carolina Bori
JOSÉ GOLDEMBERG

Depoimento sobre a Professora Carolina Martuscelli Bori
ALDO MALAVASI

Carolina Martuscelli Bori: uma Vida com Repercussão nas Gerações Vindouras
ALBA APPARECIDA DE CAMPOS LAVRAS

A Dona Carolina que Conheci
JOSÉ PEREIRA DE QUEIROZ NETO

Carolina em 20 anos
ENNIO CANDOTTI

O Humanismo de Carolina Bori
GILBERTO VELHO

Um Modelo de Comportamento Acadêmico
MARCELLO G. TASSARA

Carolina
SYLVIA LESER DE MELLO

"DONA" CAROLINA

Carolina Bori: Retratos

MARIA DO CARMO GUEDES

Carolina

MARGARIDA HOFMANN WINDHOLZ

A Importância de Carolina em minha Vida Acadêmica
NILCE PINHEIRO MEJAS

Minha chefe, Dona Carolina
ISAÍAS PESSOTTI

A Confiança de Dona Carolina
WILMA SANTORO PATITUCCI

Prolegômenos ao Conhecimento de uma Carolina Bori
OLGIERD LIGEZA STAMIROWSKI

Dona Carolina
HERMA BRIGITTE DRACHENBERG

II. PRODUÇÃO NA UNIVERSIDADE: OS FRUTOS DA PÓS-GRADUAÇÃO

ANA MARIA ALMEIDA CARVALHO, MARIA AMELIA MATOS, EDA T. DE OLIVEIRA TASSARA, MARIA IGNEZ ROCHA E SILVA E DEYSE DAS GRAÇAS DE SOUZA

Programação de Ensino no Brasil: o papel de Carolina Bori
NIVALDO NALE

Sobre Análise do Relato Verbal
ELIZABETH TUNES E LÍVIA MATHIAS SIMÃO

PSICOLOGIA USP

Volume 9 - Número 2 - 1998

SUMÁRIO

ARTIGOS ORIGINAIS

Humilhação Social – um Problema Político em Psicologia
JOSÉ MOURA GONÇALVES FILHO

Os Desafios atuais do Estudo da Subjetividade na Psicologia.
JOSÉ LEON CROCHÍK

Cura, Culpa e Imaginário Radical em Cornelius Castoriadis: Percursos de um Sociobárbaro
HELIANA DE BARROS CONDE RODRIGUES

Leôlo, Leolô: o Trabalho e o Sonho
MARIA HELENA SOUZA PATTO

Apointamentos Sobre Ética e Individualidade a partir da Mínima Moralia
ARI FERNANDO MAIA

Trabalho Informatizado e Sofrimento Psíquico
SEIJI UCHIDA

Condições Sociais da Constituição do Desenho Infantil
SILVIA MARIA CINTRA DA SILVA

Paralelismo entre História e Psicogênese da Escrita do Ritmo Musical
JOSÉ NUNES FERNANDES

A Mascarada e a Feminilidade
WALKÍRIA HELENA GRANT

Cultura e Co-Educação de Gerações
PAULO DE SALLES OLIVEIRA

A Memória no Outono
CARLOS RODRIGUES BRANDÃO

PSICOLOGIA USP

Volume 10 - Número 1 1999

SUMÁRIO

ARTIGOS ORIGINAIS

O Lugar do Inconsciente ou Sobre o Inconsciente como Lugar
DEODATO CURVO DE AZAMBUJA

Inconsciente e Percepção na Psicanálise Freudiana
NELSON ERNESTO COELHO JUNIOR

O Inconsciente Segundo Karl Abraham
RENATO MEZAN

O Inconsciente e a Constituição de Significados na Vida Mental
ELIAS MALLET DA ROCHA BARROS

Bion: o Zero da Experiência
MARIA EMILIA LINO SILVA

Caminhos da Intersubjetividade: Ferenczi, Bion, Matte-Blanco
IGNÁCIO GERBER

O Telescópio e o Caleidoscópio: o Inconsciente em Freud e Groddeck
LAZSLO ANTONIO ÁVILA

Em Busca do Referente, às Voltas com a Polissemia dos Sonhos: a Questão em Freud, Stuart Mill e Lacan
ANA MARIA LOFFREDO

Entre os Sonhos e a Interpretação: Aparelho Psíquico/Aparelho Simbólico
JOÃO A. FRAYZE-PEREIRA

O Inconsciente e as Condições de uma Autoria

EDSON LUIZ ANDRÉ DE SOUSA

Silêncios

LUCIANO MARCONDES GODOY

O Memorial de Sofia: Leitura Psicanalítica de um Conto de Clarice Lispector

YUDITH ROSENBAUM

O Inconsciente da Moda: Psicanálise e Cultura Caipira

OSVALDO LUIS BARISON

Jogo de Opostos: uma Aproximação à Realidade Mental através do Mito de Dioniso

EVA MARIA MIGLIAVACCA

Psicanálise e Educação: Banquete, Fast Food e Merenda Escolar.

MARCIA SIMÕES CORRÊA NEDER BACHA

Inconsciente: um Resgate de sua Dimensão Social-Histórica

MARION MINERBO

RESENHA

Entre a Psicanálise e a Arte

HELENA K. ROSENFELD A MEMÓRIA NO OUTONO

Quando o Princípio do Absurdo Disparou a Idéia Psicanalítica: uma Concepção da Teoria dos Campos

ANDREA GIOVANNETTI

Freud, Politzer, Merleau-Ponty

REINALDO FURLAN

Estatuto da Criança e do Adolescente: é Possível Torná-lo uma Realidade Psicológica?

SYLVIA LESER DE MELLO

Neoliberalismo, Política Educacional e Ideologia: as Ilusões da Neutralidade da Pedagogia como Técnica

MARCELO DOMINGUES ROMAN

Pensando com Winnicott sobre Alguns Aspectos Relevantes ao Processo de Ensino e Aprendizagem

CINTIA COPIT FRELLER

O Discurso e o Laço Social dos Meninos de Rua

MIRIAM DEBIEUX ROSA

"Djunta-mon.": O Processo de Construção de Organizações Cooperativas

LENY SATO

Representação Social da Religião em Docentes-Pesquisadores Universitários

GERALDO JOSÉ DE PAIVA

RESENHA

Mentes e Máquinas, ou o que Tem a Inteligência Artificial a nos Dizer a Respeito dos Fundamentos da Psicologia?

SAULO DE FREITAS ARAUJO

PSICOLOGIA USP

Volume 10 - Número 2 - 1999

SUMÁRIO

ARTIGOS ORIGINAIS

Elementos para uma Psicologia do Sujeito Cativo

CONRADO RAMOS

Fantasia e Conhecimento: um Estudo Crítico

Preliminar

LUIZ GUILHERME COELHO MOLA

O Desvio do Olhar: dos Asilos aos Museus de Arte

JOÃO A. FRAYZE-PEREIRA

Lógica da Ironia

MARIE-JEAN SAURET

As Três Categorias Peircianas e os Três Registros Lacanianos

MARIA LUCIA SANTAELLA BRAGA

O Campo Lacaniano: Desejo e Gozo

LUIZ CARLOS NOGUEIRA

PSICOLOGIA USP

Volume 11 Número 1 - 2000

SUMÁRIO

ARTIGOS ORIGINAIS

Clínica(s): Diagnóstico e Tratamento

LÉIA PRISZKULNIK

Diagnóstico Estrutural de Personalidade em Psicopatologia Psicanalítica

TÂNIA MARIA JOSÉ AIELLO VAISBERG E MARIA

CHRISTINA LOUSADA MACHADO

A Formação da Atitude Clínica no Estagiário de Psicologia

ANA MARIA DE BARROS AGUIRRE, ELIANA HERZBERG,

ELIZABETH BATISTA PINTO, ELISABETH BECKER,
HELENA MOREIRA E SILVA CARMO E MARY
DOLORES EWERTON SANTIAGO

A Desvinculação do TAT do Conceito de "Projeção"
e a Ampliação de Seu Uso
VERA STELA TELLES

Notas Sobre o Diagnóstico Diferencial da Psicose e
do Autismo na Infância
MARIA CRISTINA MACHADO KUPFER

Diagnósticos e Psicotrópicos uma Resposta pela
Psicanálise
ANDRÉ GELLIS

A Inquietante Estranheza do Corpo e o Diagnóstico
na Adolescência
SANDRA DIAS

Leitura e Diagnóstico do Sintoma Orgânico
RENATA VOLICH EISENBRUCH

O Diagnóstico de Depressão
MARIA JOSEFINA SOTA FUENTES RODRIGUES

A Alienação Eternizada: uma Abordagem Estrutural
de um Caso Clínico
MARIA CRISTINA RICOTTA BRUDER

Uma Reflexão Acerca do Diagnóstico de Psicose
Infantil: Uma Abordagem Psicanalítica
CLAUDIA DO AMARAL DE MEIRELES REIS

Entre a Inibição e o Ato: Fronteiras do Trabalho
Analítico com Crianças
JUSSARA FALEK BRAUER

Bataille com Lacan
ROLAND LETHIER

Psicologia USP

Pedido de assinatura e de exemplares avulsos

Para fazer uma assinatura ou solicitar qualquer exemplar avulso envie a ficha para:

Instituto de Psicologia USP
Serviço de Biblioteca e Documentação
Av. Prof. Mello de Moraes, 1721
Cidade Universitária Butantã CEP 05508-900 São Paulo - SP
Caixa Postal 66.261

QUANTIDADE	PEDIDO	VALOR R\$	TOTAL R\$
	VOL.5, N.º1/2 - ALTERIDADE	R\$ 10,00	
	VOL. 6, N.º1 - PSICOLOGIA E ETOLOGIA	R\$ 10,00	
	VOL.7, N.º 1/2 - ESPECIAL	R\$ 10,00	
	VOL. 8, N.º 1 PSICOLOGIA E RAZÃO INSTRUMENTAL	R\$ 10,00	
	VOL. 8, N.º 2 CONSCIÊNCIA	R\$ 10,00	
	VOL. 9, N.º 1 - PSICOLOGIA E CIÊNCIA NO BRASIL	R\$ 10,00	
	VOL. 9, N.º 2 PSICOLOGIA SOCIAL	R\$ 10,00	
	VOL. 10, N.º 1 INCONSCIENTE	R\$ 15,00	
	VOL. 10, N.º 2	R\$ 15,00	
	VOL. 11, N.º 1 DIAGNÓSTICO	R\$ 15,00	
	ASSINATURA (DOIS VOLUMES DO ANO)	R\$ 25,00	
		TOTAL	

Acompalhada de cheque nominal ao Instituto de Psicologia USP

NOME:	
END:	
CPF:	
CIDADE:	ESTADO:
TELEFONE: ()	EMAIL:
DATA: / /	ASSINATURA:

* Valores sujeitos a correção.

ASSINATURAS/INTERCÂMBIO

Instituto de Psicologia

Serviço de Biblioteca

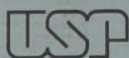
e Documentação

Av. Prof. Mello Moraes, 1721

CEP - 05508-900

São Paulo SP - Brasil.

A revista conta com a colaboração
de consultores “ad doc”



CREDENCIAMENTO E APOIO FINANCEIRO DO:
PROGRAMA DE APOIO ÀS PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS PERIÓDICAS DA USP
COMISSÃO DE CREDENCIAMENTO

INSTITUTO DE PSICOLOGIA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

