

Contribuição do texto literário para uma teoria da neurose (*)

CAPITU

ANTÔNIO SÉRGIO MENDONÇA
Prof. de Semiologia no Curso de Mestrado
em Comunicação da U.F.R.J.

*Falarei de um tema que qualificarei, com efeito, de novo, e que como tal é complexo. A dificuldade não é de nenhum modo intrínseca à exposição. Deve-se ao fato de tratar-se de algo, de algum modo, novo, e que me foi permitido perceber em minha experiência analítica e durante ensinamentos denominados seminários, tentativa de renovar ou aprofundar o ensinamento teórico do que pode colocar-se como realidade fundamental da análise. (**)*

JACQUES LACAN.

É do conhecimento de todos o interesse freudiano pelo texto literário. A dramatização do mito edipiano é fundamental para equacioná-lo como o lugar onde a verdade assume estrutura de linguagem. É também de fundamental importância para Freud o conhecimento do literário para a formação do Analista. Para compreender o alcance da contribuição freudiana é necessário fugir ao psicologismo da hipótese da sublimação, centrada na dialética da motivação autoral, e buscar a amplitude da contribuição metafórica. O descompromisso redundante da metáfora implica em tomar a representação em sua letra, e o drama privilegia-se como o decodificador da letra mitológica, justamente pela ação de representação operar outro regime narrativo. Ora é justamente como metáfora da direção do olhar e de suas conseqüências no agenciamento do registro simbólico, e, como decorrência, na visualização do inconsciente estruturado como uma linguagem, que Jacques Lacan textualiza a Carta Furta-da de Poe. (cf. *Écrits*)

*Publicado originalmente na Revista *Lugar* nº 7, Ed. Rio, sob o pseudônimo de ES-FINGE.

** LACAN, Jacques. "El mito individual neurótico o "poesia y verdad" en la neurosis" in *Cuadernos Sigmund Freud* 2/3, Buenos Aires. N. Vision, 1975 trad. Pedro Staiger, p. 141.

Aqui lançaremos a hipótese que a dinâmica da problemática do “bovarysme” funciona como o regime representativo do mito individual do neurótico elaborada em aparente estrutura triádica. O “bovarysme” pelas suas íntimas relações com o investimento semântico da escritura romântica, declina a plenitude da metáfora. Isso significa tornar a palavra lugar da linguagem, ou seja, transformar a palavra em metáfora por tornar a metáfora literal (ou literal Cf. Lacan- *Lituraterre*). Por essa razão o “bovarysme” toma a metáfora romântica-medieval de Ivanhoé ao pé da letra, e determina o seu investimento de sentido (cf. Jean-Louis Schefer), ao retirá-la de um contexto onde seria possível uma operação de reduções históricas ou ideologizantes e explicita o seu conteúdo latente, sendo desnecessário dizer que essas reduções funcionavam como deformações, como “refoulements” da aceção literal. Para compreender o alcance desta reflexão é necessário compreender a tensão edipiana em estrutura quaternária, pois o triadismo aparente implica em posicionar como suporte um quarto elemento, precisamente o que está além do princípio do prazer, a pulsão de morte. (Para fazer blague lembraríamos que dizer que os estudiosos de Lacan não leram e/ou entenderam Freud esconde uma deficiência grave: não saber a direção do olhar ao lê-lo em sua letra, ao tomá-lo além do significado literal).

O “Mito” do herói romântico de cavalaria é transferido para as expectativas ascensionais de contexto social (Bovary, se atentamos rigorosamente ao ponto de vista narrativo, só encontra palco para a representação do amor burguês). Ela (como metáfora) tem nesse ato de explicitação de Ivanhoé, como pólo de identificação, uma técnica de dissimulação da sexualidade (do desejado). Por esta razão ao invés de adultério seria importante discutir-se uma versão abrandada do incesto como “mitologia” possível nesta escritura. A justificativa “mítica” do “adultério”, é, paradoxalmente, a condição de racionalização da culpa, uma vez que a transgressão é enobrecida pelo “pathos” romântico e des-sexualiza a relação exercida. Essa transferência significa que é necessário justificar o adultério. O que se torna realizável, para promover a permissão às custas da caracterização da esposa como objeto atingido pela interdição. Mas, o que no regime narrativo parece indicar isso, nada mais é do que a tradução da clivagem entre o personagem-marido e o ideal-de-eu. Essa clivagem é necessária para operar uma reapropriação do libertário, para recalcar o dionisíaco na escritura romântica. Assim permite-se a transgressão desde que ela seja racionalizada por uma realidade do código, ou seja, pela formulação do ideal-de-eu como justificador do “sonho amoroso”, como um reparador da injustiça humana . . . Logo se incorpora à transgressão por ser ela um “sonho” reproduzidor de identificações ao nível das ideologias pertinentes à linguagem (das atitudes do poder). Em virtude desse procedimento não se deve buscar projeções de partes autorais, mas ver em que sentido a metafóricidade do texto determina uma abertura que é denunciante. E a denúncia do amor cortês.

Denúncia tem por objeto re-ler por torsão assimétrica, o que a palavra esconde ao não expressar a sua letra, logo a linguagem em que a metáfora se acha implicada é a do texto, tradução por acréscimo do contexto, pois, tema-

tiza a decalagem entre sua declinação e sua representação. Já a escritura da denotação de Eça de Queiroz corresponde a outro exercício de codificação. Por relação à “episteme” de sua época; uma vez que ideologicamente não mais se tratava de recuperar, mas de esquecer a transgressão, o lugar apagado do espócio é revitalizado e o pólo da condenação se deslocou para a figura da mulher. Se o enfatizado não é mais o delírio da representação da “individualidade”, mas o desígnio do bem coletivo, o lugar destacado é o do imediato acato à ordem, sendo o chamado “espírito romântico” responsabilizado pela sua fragmentação. Trata-se, apenas, do fato de o enunciado narrativo tematizar a substituição de situações identificatórias que implicam substituição do código do poder. Nesse sentido **O primo Basílio** é uma inversão da problemática do “bovarysme”. Logo, para sintetizarmos poderíamos exprimir nosso pensamento no seguinte jogo metafórico: Enquanto “Bovary c’est (le) moi . . .”, Capitu é a “virgem dos olhos de mel”.

Ao fundamentarmos dessa forma o funcionamento do regime narrativo de uma escritura é que podemos compreender a posição de Lacan quando nos diz:

“Creio que a psicanálise é atualmente a única disciplina comparável com as artes liberais, e o é por essa relação interna que não se pode esgotar de maneira alguma, é cíclica, centrada sobre si mesma: a relação da medida do homem consigo mesmo, é muito especialmente, e por excelência, o uso da linguagem. . .¹”.

Em seguida é explicitado o sentido do termo arte, além de ter sido declinada a aceção correta do “NOSCE TE IPSUM” invocado por Sigmund Freud; diz-nos, ainda, Lacan:

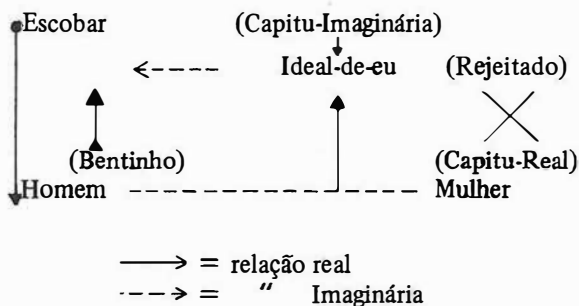
“Simplesmente, creio que o termo arte deve ser empregado aqui com o sentido que tinha na Idade Média, quando se falava de artes liberais. . .²”

Abre-se todo um corpo para o estudo do que poderíamos denominar de tema, poesia-verdade e sua relação com o mito individual do neurótico, bem como a necessária fundação dos limites libertários de certas opções epistêmicas da escritura romântica. Por outro lado, gostaríamos de retomar certos objetivos de trabalho anterior (cf. **Por uma teoria da Significação Literária – Regime narrativo e lugar do simbólico em “Dom Casmurro”** – Vozes nº 9/71). Se Bentinho é a única fala acusatória, Machado já opera uma inversão técnica na temática do “bovarysme”, pois, a esposa é deixada sem fala. Aparentemente vai ser levado o projeto de Eça às últimas conseqüências. No entanto haverá uma correção crítica desse projeto. Se Capitu não corresponde ao ideal-de-eu de Bentinho, se a partir desta clivagem de identificação que por não suportar declina a ausência em relação ao desejo (cf. episódio na Varanda), só resta a ele o libelo acusatório. Entretanto, o estruturante desse libelo é a incapacidade de formular o objeto afetivo fora de uma relação com determinado ideal-de-eu (oferecido pela ideologia de época). Ou melhor há o aguçamento desse fato. Pois, não se trata de formulá-lo para sustentar a relação afetiva, mas de

¹ LACAN, Jacques. *Idem*.

² ———. *Ibidem*.

reprimí-la por não poder suportar a ausência dele. Ora o ideal-de-eu, por ser imaginário, não é senão uma ponte regressiva, ou melhor, o espelho transparente de uma relação narcísica, onde se reproduz o seguinte esquema:



Como decorrência desse esquema afirmaremos, então:

“Fala a presença imaginária pela própria letra de Bentinho” . . .³. Isso dito como interpretação, a partir desse ponto de vista, do seguinte trecho:

“O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos” . . .⁴.

Na realidade a intervenção do ponto de vista do narrador fictício, mudando a direção semântica da fala de Bentinho, explicita essa interpretação se entendermos metaforicamente o que diz:

“Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. 1, “não tenhas ciúmes da tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti” . . .⁵.

Não há o aprendizado, pois Capitu não fala. Há a malícia. A malícia é que toma os olhos de Capitu dissimulados, para que não seja vista a sexualidade no fato de serem oblíquos. A sexualidade só pode ser vista na por correspondência referencial ao Ideal-de-eu. Ao transgredi-lo, Capitu recebe a declinação simbólica da repressão. Bentinho realiza a “forclusão” de Capitu pelo fato de não admitir como única realidade possível (no desdobramento narcísico onde reside) o drama da neurose que declina como linguagem. Capitu qual a esfinge não foi decifrada uma vez que não podia ser devorada. Decifrar a esfinge era fazer retomar o reprimido pelo recalçamento, ou seja, a interiorização da Lei. Contudo, ao ver a esfinge Édipo não se viu nela, uma vez que cego como significante, estava cegado para o significante. (cf. Andre Green-**Édipo**

³ MENDONÇA, Antonio Sergio. Por uma Teoria da Significação Literária in **Revista Vozes** nº 09/1971, Petrópolis, Vozes, p. 25.

⁴ MACHADO DE ASSIS, J. M. – Dom Casmurro. Prazo-Livro Ltda., RJ.

⁵ *Ibidem*.

mito ou verdade?). Ver no outro implica ver em si mesmo, sendo sujeito do olhar. Mas, no drama individual do neurótico isso não é possível pois ver no outro significa não ver-se. O outro é tomado mediador de uma relação narcísica ocultada, pois não é visto como tal, para que o neurótico não veja o “outro” interiorizado. Não ver significa desconhecer e desconhecer significa não se colocar. O drama neurótico é nesse sentido oposto à transferência, onde a condição de ver-se é ver o próprio outro. Na neurose não se é visto no outro para que nada seja visto em nós. Capitu não dissimula, nem a Esfinge mente, apenas a estrutura do desconhecimento edipiano do neurótico necessita recalcar o desdobramento narcísico que ativa como seu investimento semântico, ou esquece (Capitu) ou torna suporte da dependência (**Homem dos Ratos**-Freud) o que é eleito como figuração imaginária do ideal-de-eu. Diz-nos Lacan:

“O que se passa com o neurótico é algo próximo disto: cada vez que o sujeito tem êxito, aponta ou tende a ter êxito esta assunção de seu papel próximo, no sentido em que o sujeito assume suas responsabilidades até certo ponto, torna-se idêntico a si mesmo, e se assegura de que o bem fundado de sua própria participação (manifestação) em um complexo social; determinado, é, então, o objeto (o companheiro sexual) que se desdobra (no exemplo freudiano em forma de mulher rica e pobre). E basta entrar, não na fantasia, mas na vida do sujeito para indicar essa questão.

Trata-se de algo verdadeiramente notável na psicologia dos neuróticos, especialmente a aura de anulação que circunscreve muito particularmente o companheiro sexual que detém o máximo de presença real, que é o mais próximo e com o qual tem em geral os vínculos mais legítimos, tratando-se de união ou matrimônio. Por outro lado, um personagem que se desdobra primeiro como objeto de uma paixão mais ou menos idealizada mais ou menos perseguida de forma fantástica com um estilo que se pode considerar análogo ao amor-paixão, o que explicita principalmente o impulso para uma identificação idealizada, que se realiza efetivamente de medo vivencial muito ativo como uma relação narcísica com o sujeito, ou seja, efetivamente, é uma relação de ordem mortal.

Bem, este desdobramento do companheiro sexual, do objeto de amor se mostra ao sujeito de outra perspectiva. Em outra fase da vida, ele realiza um esforço para recuperar sua unidade e sensibilidade. Ter-se-á, então, o outro extremo da cadeia relacional (a assunção de sua própria função social de sua própria virilidade no caso do homem) onde o sujeito vê aparecer a seu lado um personagem com o qual tem essa relação narcísica como relação mortal, personagem a quem delega poderes para representá-la no mundo, e que não é ele verdadeiramente. Sente-se excluído, sente-se fora de suas próprias vivências. Não pode assumir as particularidades, as contingências, sente-se em desacordo com sua própria função, com sua própria existência, e essa alternância reproduz o **impasse**.

Nessa forma muito especial de desdobramento narcísico reside o drama pessoal do neurótico e em relação com ele adquirem todo o seu valor as diferentes formações e estruturas míticas “. . . em forma de fantasias obsessivas,

que, no entanto pode-se encontrar em muitas outras formas, em sonhos, em numerosos casos típicos de relatos de meus pacientes, em que podem ser realmente mostradas ao sujeito as particularidades originais de seu caso, o que, em contrário, não seria conseguido seguindo-se os esquemas tradicionais da triangulação (tematização triangular) do complexo de Édipo . . .”⁶.

Capitu é precisamente o exercício de papel idealizado e real pelo mesmo personagem, obrigando a que no ato de representação o personagem narcísico Bentinho veja-a para não se ver, pois outorgou o Fallus ao personagem Escobar e, com isto, deu à sua relação narcísica um componente de ordem moral, fez a abdição do prazer por não suportar regulá-lo em termos de realidade (esse princípio situava o drama edípico) e procurou-se além desse princípio. Se o discurso é o palco onde a representação representa, Capitu é a metáfora da cena não-dita. Bentinho produz o Outro-ideal por não poder situar-se em relação à interdição. Como metáfora Capitu substitui o lugar de uma cena não assumida. Buscada no outro, a verdade não pode ser vista no sujeito, pois Édipo no mito individual do neurótico tem em Narciso um aliado contra Prometeu. O envolvimento do sujeito é com a verdade na representação, Colocar-se fora da máscara, da “persona” é colocar-se além da identificação transferencial, e para além dela só existe a morte.