

DAS IMPOSSIBILIDADES DO DIÁLOGO

Leandro Durazzo*
leandrodurazzo@gmail.com

RESUMO:

*Buscaremos indicar como o diálogo entre gerações, quando visto externamente, por um terceiro sujeito pesquisador, assume inicialmente o aspecto que tal observador lhe imprime. A saber, como o diálogo, a dialogia e a relação humana – e simbólica, e parental, e política, etc – sofrem imediata mediação do olho analítico, sendo definidos a partir de um discurso lógico pré-existente. Para tanto, problematizaremos a leitura edipiana clássica sobre o início de **No caminho de Swann**, de Proust, trazendo à discussão uma hermenêutica outra, do imaginário e de seus simbolismos. No extremo da discussão, buscamos refletir sobre as possibilidades de diálogo e entendimento discursivo, quando os atores da farsa humana encontram-se, quase sempre, em horizontes mentais distintos.*

PALAVRAS-CHAVE: Epistemologia; teoria e crítica literária; teoria do imaginário; psicanálise; Marcel Proust.

Introdução

A compreensão é sempre amparada por um modo prévio de compreender, uma estrutura lógico-discursiva que estabelece os limites e margens da reflexão, abstrata ou pragmática. É o que denota a história da antropologia, desde seu surgimento, sempre que evidencia as diferenças de racionalidade, posturas – tanto morais quanto corporais -, linguagens, ritos e costumes. A pertinência dessa constatação para a crítica literária é a mesma que para qualquer forma de crítica, de análise acadêmica: devemos saber que nossas estruturas cognitivas, teorias e metodologias, as “lentes teóricas” que usamos para dar sentido ao mundo, são várias e variadas. E, ainda que relativamente traduzíveis e passíveis de diálogo sincero, costumam consolidar-se em armaduras rígidas do pensamento, escudos intransponíveis tanto de fora quanto de dentro, porque assumem a característica, sempre ilusória, de explicações totais, verdades às quais a reflexão não pode desafiar.

* Mestrando em Letras/Teoria da Literatura da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE.
Orientador: Sébastien Joachim

A própria característica dos axiomas indica isso. Entretanto, para que um diálogo possa ser levado a termo sem que se torne um conflito discursivo, mas uma troca, certo princípio deve ser trabalhado, assimilado e considerado como fundamental: *alteridade*. E, mais que alteridade enquanto propaganda politicamente correta de uma luta por cidadania, alteridade como quebra do eu-pensante, como descentramento das filosofias da consciência (PAULA-CARVALHO, 1998). Esse processo de repensar o próprio pensamento, as próprias bases lógicas, discursivas, culturais e morais sobre as quais lançamos nosso olhar ao mundo, permite compreender as características próprias do pensamento diferente, pois se debruça sobre o entendimento da lógica alheia, pois procura compreender o modelo cognitivo que o diferente usa para, ele próprio, compreender o mundo.

O momento de compreensão da fala do outro, do pensamento do outro é um momento de visão acerca daquilo que estabelece a lógica do diferente e que, mesmo não concordando, somos capazes de entender. Momento difícil e exaustivo, quase sempre, porque nos colocamos fora da proposta de descentramento a fim de defender nossos próprios horizontes mentais.

Assim é que precisamos, sobretudo no âmbito da cidadania cultural, ou ainda dos estudos culturais, dar um passo atrás na própria consciência para entender o diferente. Entender, nunca *tolerar*, pois tolerar é permitir que o diferente exista a despeito do desprezo que mantemos por ele, da nossa incompreensão.

Utilizamos Proust, aqui, como um exercício epistemológico. O valor do *Caminho de Swann* enquanto obra literária não é o que nos interessa de imediato, e sim a sua presença no cânone acadêmico, como autor de um diálogo entre um menino e seus genitores. Entretanto, não demonstraremos na obra o que já propúnhamos antes, na hipótese, como acontece muitas vezes nos estudos culturais. O que mais interessa aqui é um modo de psicanálise literária, assim como uma crítica à prática que trata o texto literário como documento, como ilustração de categorias importadas de Freud ou de seus discípulos, a despeito de sua proposição artística.

Uma leitura alternativa ao Édipo freudiano

O primeiro capítulo de *No caminho de Swann*, em *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust, é aquele largo episódio digressivo que começa com "Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo..." e vai indo, indo, indo numa sucessão de imagens levemente rememoradas, algumas reconstruídas, e reflexões desenvolvidas

pelo narrador. Proust. Adulto. Marcel velho, muito distante psicologicamente – ao menos enquanto *Selbst* individuado – do menino que aparece como personagem lá pela terceira página.

Fato é: a história é narrada *sobre* uma criança, por esta criança *crescida*. Isso muda toda a compreensão dos eventos, influencia todas as frases ditas, todas as impressões descritas, todas as coisas pelas quais essa criança passou, embora nem sempre essas memórias e imagens tenham sido alteradas pelo adultescimento. Voltarei a isso mais tarde.

Daí que podemos encontrar, nestas 50 e tantas páginas, algumas imagens simbólicas, algumas referências imagéticas recorrentes, alguns símbolos que nos permitem considerar um regime imaginário, uma constelação imaginária. O imaginário desse menino e seu apego à figura materna, seu desejo pela figura materna à noite, quando “costumava deitar-(se) cedo”.

Desde logo, então, podemos convocar Freud e seu Édipo. Podemos. Mas não vamos. Aqui a gente entra no âmbito da crítica, que é problematizante, relacional, mas invariavelmente feita pelo crítico. E nossa opção crítica, nossa aposta crítica, é outra. Então, podemos convocar Freud e seu complexo de Édipo. Mas não vamos. Temos nossas próprias inclinações, chaves compreensivas, hermenêuticas, heurísticas e metodologias. Todas devidamente embasadas, por certo, na metodologia que se desdobra a partir das *estruturas antropológicas do imaginário*: introdução à arquetipologia geral, de Gilbert Durand (2001). Tal base valoriza o imaginário como *locus* de troca incessante entre pulsões subjetivas e intimações do meio cósmico-social – o que equivale a dizer que, dada a condição do *Homo sapiens sapiens* enquanto travessia de simbolizações, o imaginário humano constitui toda a formulação, formatação e mesmo as fórmulas de ver o mundo, de compreendê-lo. É essa variação de formulações, de horizontes mentais, constelações simbólicas, que permite as diferentes críticas, as diferentes racionalidades. Em um sentido prático, referente à metodologia pertinente, apresentaremos um pequeno resumo funcional, mais adiante.

Entretanto, antes de começar com tais hermenêuticas, deixamos um ponto definido: há, certamente, elementos edipianos em Proust. Certamente, mas certamente não há a consolidação de um complexo de Édipo, nos moldes mais modelares, por assim dizer. Dito isso, digamos o resto:

Há, desde o início deste capítulo inicial de *Du côté de chez Swann* (Livro I d' *A Busca do Tempo Perdido*), um direcionamento das imagens no sentido do *refúgio*, do quarto escuro que engole, que absorve. Refúgio: regime noturno do imaginário, estrutura mística. A teoria do Imaginário identifica dois Regimes de imagens, que comportam todas as imagens arquetípicas e suas variações (lembramos, com Bachelard, Jung, entre outros, que a imaginação humana não é inesgotável, e por tal razão há recorrência de imagens, re-significações: essa é a maneira de levar ao infinito uma massa simbólica restrita – ainda que enorme. Caso a imaginação fosse infinita em suas imagens, não haveria qualquer possibilidade de tradução). Esses dois Regimes de imagens, Diurno e Noturno, possuem características e significados próprios, evidenciados pelas imagens e adjetivações da imaginação. O primeiro, visto sua origem antitética, de embate contra o domínio da dimensão noturna da imaginação, é expresso pelas ações heróicas, racionalizações claras e distintas, domínio patriarcal, ordem; o segundo, semanticamente independente, é domínio dos universos místicos e dramáticos, com suas motivações copulativas e digestivas, respectivamente.

Desde o início da narração de Proust, portanto, há o assombro de ir ao quarto; é por esta razão que o narrador passa as primeiras 5 ou 6 páginas divagando sobre os sentimentos de se deitar, de se encontrar em quartos novos, em escuridões mais desconhecidas que o desconhecido, porque quartos não-familiares, não *habituais*

Considerando isso, o medo de entrar no refúgio, de se recolher ao quarto, deveria ser antagonizado por um desejo de espetacularizações, de luzes e claridade e familiaridade clara distinta e identificável. Isso não precisa, entretanto, ser intencional. Vejamos, assim, o que as imagens nos demonstram:

E logo que chamavam para jantar, sentia pressa de correr para o refeitório onde a *grande lâmpada do teto*, sem saber de Golo ou de Barba-Azul, e que conhecia meus pais e o bife à caçarola, *espalhava a sua luz de todas as noites [...]* (p. 26, grifo nosso)

Detenhamos-nos um pouco. Há uma grande lâmpada que alumia periodicamente, sem falta, a cena familiar de todos à mesa. Iluminação constante, de todas as noites, que traz à clareza e distinção – no sentido, talvez, de Descartes – até mesmo dois outros símbolos noturnos, semelhantes ao refúgio no que tange à imagem do subterrâneo, do feminino e uterino que se transfiguram em mero objeto, porque submetidos à luz (elétrica) solar. Esses símbolos são o recipiente e o alimento, que se combinam no bife à caçarola. Poderíamos referir Lévi-Strauss e seu *O cru e o cozido*, aqui, para acentuar a dominação cultural da intencionalidade sobre o pobre pedaço de carne morta. Mas isso, talvez, fosse fugir do assunto.

O que salta aos olhos, quando pensamos no imaginário que se articula em torno dessa narração, é que essa tendência do menino a se aproximar da realidade diurna, patriarcal, fálica, presente quando da necessidade de fugir ao quarto e se encontrar em claridades da sala-de-jantar, não seja exatamente a configuração que prossegue se consolidando – embora elementos dela permaneçam, mais como motivos de tensão que como constelação simbólica. Vamos lá:

O fato de ser mandado ao quarto antes do jantar – porque o menino é mandado antes e depois do jantar, numa imersão repetida nos domínios do refúgio – alija-o de um mundo de adultos, de poderes e autoridades alienantes, excludentes. Correr aos braços da mãe era, assim, forma de se integrar a um mundo de desintegração, a um mundo de poderes desintegradores (“Vá deitar, moleque!”).

Pois bem; de uma forma imediata poderíamos identificar o refúgio com o útero, o quarto com o símbolo do retorno à mãe, ao ventre. Na verdade, podemos. Mas parece paradoxal que o menino fuja do ventre simbólico e corra à mãe literal. Por isso consideramos que falta um elemento, aí. Falta a transição de uma realidade objetiva – a mãe de fato – para uma simbólica – a mãe “de quarto”.

Parênteses: há o conceito de *objeto transicional*, na psicanálise de Winnicott. É um objeto de ligação, um cobertor, por exemplo, que permite a transição da realidade subjetivamente construída pelo bebê à realidade objetivamente percebida pela criança, no seu processo de individuação. Aqui, de uma forma diferenciada – talvez mais próxima à idéia de mito como *objeto transicional coletivo*, em André Green –, temos a falta de um elemento que viabilize a transição entre realidade subjetivamente percebida – a mãe de fato – para uma realidade objetivamente e simbolicamente construída: o simbolismo do ventre como simbolicamente “eficaz”. Fim dos parênteses.

Esse elemento transicional se faz necessário, aqui, porque, embora o símbolo do ventre seja o símbolo da mãe, ele é uma realidade arbitrariamente imposta ao menino. Não há um elemento psicológico fundamental para essa incorporação do imaginário: não há calma, não há intimidade, dois dos arquétipos atributos dessa estrutura imaginária.

Então, mandado ao quarto escuro e solitário, *mandado a* um quarto que, curiosamente, encontra-se no alto de uma escada – sim, claro, muitas casas são assim, mas isso não invalida a recorrência simbólica e a pregnância da imagem, que se explicita em linguagem. Em linguagem literária. O narrador de Proust diz do

vestíbulo de onde eu seguia para o primeiro degrau da escada, tão cruel de subir, que formava, sozinho, o tronco bem estreito daquela pirâmide irregular; no topo, meu quarto de dormir com o pequeno corredor de porta envidraçada para a entrada de mamãe. (p. 50)

Vejam: a ordem parental re-significa o útero. A ordem re-significa a própria concepção de *subterrâneo*. Consideremos que o beijo de boa noite da mãe é o elemento transicional necessário; a mãe é a figura capaz de transferir uma segurança noturna, acolhedora, mesmo à mais rígida ordem de ir dormir. O beijo da mãe não denota – nem conota – necessariamente o desejo sexual reprimido pelo interdito do incesto, pelo tabu da exogamia. Pode até ser, essa é uma leitura, mas todas são *umas leituras*, e a nossa não é essa.

O beijo da mãe apresenta o elemento transicional que permite ao menino atribuir o simbolismo próprio do refúgio ao quarto. “O que eu queria agora era mamãe, era dar-lhe boa-noite”, diz na página 43, num momento crítico da narrativa, em que fora mandado subir sem se poder despedir. Pois bem, a mãe poderia oferecer esse consolo simbólico, essa transferência de conteúdos imaginários, e ficamos, como leitores, inicialmente apreensivos por considerar que a rigidez do pai, “dono” da família nuclear, não permite essa proximidade da mãe. Guardemos esse fato, essa nossa apreensão de receptor que sente o mesmo que o menino sentia, tão bem demonstrado pelo narrador. Guardemos: voltaremos a isso logo, logo.

Retornando às primeiras páginas do romance, quando o narrador nos explica minuciosamente seus métodos e táticas para combater insônias e estranhamentos a quartos estranhos – lembrem, isso dura umas 5 páginas, aproximadamente -, retornando a essas explicações, percebemos uma curiosa técnica de familiarização: Proust nos diz da necessidade de criar o *hábito* do quarto, de se habituar a ele até que todo o espaço físico seja preenchido pelo sujeito que deita no leito, formando uma extensão de seu corpo ou, mais antropologicamente falando, até que o sujeito seja absorvido pelo quarto e se perca nele, deixando-se pertencer (há, em Italo Calvino, um conto chamado *Um rei escuta*, no livro *Sob o sol-jaguar*, que conta exatamente a *habituação*, se assim podemos chamar, de um rei a seu trono. É isso, ou quase isso, que temos aqui, com a diferença de que no caso do rei há um processo de gigantismo potencial, dado que o rei é REI, afinal. Aqui, uma miniaturização do personagem, que é absorvido. Se sim, isso coloca o rei no trono sob o regime diurno das imagens, e o menino na cama sob o regime noturno).

E é aí que o imaginário de Durand nos permite dizer “Que Édipo, o quê!”. Veja: o fato de se agarrar a esse *hábito* como forma de integrar o corpo ao espaço do cômodo indica menos diátese que antífrase. Explicando:

Diaretismo (*Spaltung*) – é a característica de ascensão espetacular, heróica, com sua dominante postural. Faz parte do regime diurno de imagens e se apresenta enquanto estrutura heróica do imaginário. Dessa constelação de atribuições simbólicas fazem parte as características do governante, do herói, do asceta, etc.

Antífrase é o contrário. Faz parte do regime contrário de imagens, que é o noturno, e caracteriza a estrutura mística do imaginário – diferente do regime diurno, que só possui a estrutura heróica, o regime noturno apresenta também a estrutura dramática, que possui outros atributos, símbolos e características.

Pois, rapidamente, vejamos o que o complexo de Édipo pode nos mostrar. Rapidamente porquanto apenas poucos exemplos. Um só, na verdade: baseia-se na ordem, na hierarquia e autoridade patriarcal, fálica mesmo. O desejo sexual pela mãe – que é um reflexo dessa “contaminação” machista patriarcal – se resolve quando do assassinato do pai. Isso pode ser simbólico, e Freud e todo mundo que trata disso vem falar de processos de sublimação, de substituição do ato de matar *ipsis literis*.

Reparem agora: uma das características principais da estrutura heróica é a *antítese polêmica*, além do próprio *diaretismo*. Dos arquétipos “substantivos” que pertencem a essa estrutura, destacamos dois: o Chefe e o Inferior. Não é preciso dizer que são antitéticos e binários, mutuamente dependentes e estruturados sobre uma base autoritária de supremacia e outros detalhes relacionais.

Isso tudo para dizer que o complexo de Édipo se coloca sob a estrutura heróica do imaginário. Isso sem dizer, também, que a própria idéia de *complexo* é limitadora de uma interpretação polissêmica, multicultural e afeita a variantes junguianas como essa, por exemplo. E isso tudo para dizer que podemos dizer várias coisas diferentes sobre as mesmas coisas, dependendo da referência que se assuma. A nossa, no momento, permite vislumbrar certos elementos edipianos nessa narração, mas não permite cair no afã crítico e vagamente psicanalítico de dizer que isso define as relações dos personagens, nesse momento.

Toda essa explicitação dos caracteres referentes aos Regimes de Imagens serve para dizer que, afinal de contas, o *hábito* que Proust desenvolve para se integrar a um ambiente é passível de ser designado por *realismo sensorial*. E, como podemos perceber, realismo sensorial é uma das características da estrutura mística do imaginário, assim como são arquétipos “substantivos” seus: a mãe, a mulher, a morada, a noite...

Agora, sigamos a uma tentativa de virada discursiva e reconciliação de elementos críticos – porque, note-se, não queremos negar que há o que Freud chamaria de Édipo, ali; o que pretendemos é demonstrar que a narração literária *crítica* e *subverte* essa possível limitação explicativa, apresentando um anticlímax e uma subversão da lógica psicanalista, ela própria de caráter meio recalcador e recalcado.

Se Édipo fosse a explicação, aqui, teríamos uma resolução nos moldes polêmico-antitéticos. Não é o que o texto apresenta. Não é o que ele fala. Não é, na verdade, nem o que se pode ler nas entrelinhas – Mário Quintana dizia que, se um autor precisava explicar a seu leitor algo sobre o que escreveu, um dos dois era burro.

O menino transgrediu o interdito, o tabu, correu ao corredor quando a mãe chegava ao andar de cima para dormir e lançou-se a ela. Para beijá-la, para buscar o elemento transicional tão ansiado. Ela ralha, olha com cara feia e prepara a bronca; o pai desponta na escada, e ninguém tem tempo de fazer nada: os três se encontram. A mulher, tentando não piorar a situação, fala que o menino está de manhas. O pai observa: “Mas então vá com ele [...] quanto a mim, não preciso de nada” (p. 45).

Uau! Surpresa, anticlímax, apreensão subvertida e suspense sublimado – por uma via que, como receptores cheios de Édipos na cabeça, não supúnhamos que fosse ocorrer. A mãe tenta temporizar: “Mas, meu amigo, [...] não podemos habituar essas criança...” e o pai torna: “Mas não se trata de habituar [...] bem vêes que o menino está aflito, tem um ar desolado essa criança; vamos, nós não somos carrascos!” (p. 45).

Há certa quebra do princípio de ordem e autoridade; uma inversão moral no clímax da cena, no ponto em que esperávamos ver apenas a perpetuação da ordem. O menino, por sua vez, fica surpreso e agradecido, mas não pronuncia palavra – sob medo de incorrer em abuso do que ele, menino, ainda vê como autoridade paterna; e este, por exemplo, essa perpetuação de um “domínio psicológico”, por assim dizer, é exemplo dos elementos de Édipo que, apesar de tudo, admitimos existirem aqui.

Retomando uma possibilidade de leitura indicada no início deste, o fato do menino ser o narrador crescido – de ele ter sido o menino – permite duas coisas: uma, a rememoração de lembranças e sensações e sentimentos; outra, o distanciamento adultescido o suficiente para compreender, de forma mais compreensiva – por mais redundante que seja – as situações que passou quando criança. E é assim que a narração fala de algo impensável para um complexo de Édipo: “Exatamente por não ter princípios (no sentido de minha avó), não lhe era

possível [ao pai] atribuir intransigência". Sem intransigência, sem antítese polêmica; sem antítese polêmica, sem domínio estritamente patriarcal.

E daí apontamos o que muitos apontam e todos notam: a descrição das mulheres da família é mais completa e carregada de energia narrativa, e seus caracteres e suas qualidades – e seus defeitos -, mais dotados de evidência. As ações deste exato primeiro capítulo se concentram quase sempre na intensidade actante das mulheres; mãe, avó, tia-avó, etc. O que converge com a idéia expressa sobre os princípios morais e éticos "no sentido de minha avó", e o que cria contexto favorável para que, mesmo que narrado por um adulto, mesmo narrado a partir de um distanciamento adulto, o menino possa ter sentido que se "acabava de obter uma vitória era contra ela [a mãe], pois conseguira quebrar sua vontade, dominar-lhe a razão" (p. 46).

Édipo é um menino que não vira rei, não entra em conflito, não mata ninguém, que mal sai de casa e para quem, afinal, todas as autoridades são femininas. Esse é Proust menino, ou o menino de Proust.

Referências bibliográficas

CALVINO, I. **Sob o sol-jaguar**. São Paulo: Companhia das Letras.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

GREEN, A. **O desligamento**: Psicanálise, Antropologia e Literatura. Rio de Janeiro, Imago, 1994.

PAULA CARVALHO, J. C. **Imaginário e Mitodologia**: hermenêutica dos símbolos e estórias de vida. Londrina, Editora UEL, 1998.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**: No caminho de Swann. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

WINNICOTT, D. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro, Imago, 1975.