



**Centro Universitário de Brasília
Instituto CEUB de Pesquisa e Desenvolvimento - ICPD**

NILO BARROSO

Dom Casmurro bate à porta da Berggasse 19

ou

Como urdir um personagem à luz da clínica freudiana

**Brasília
2014**

NILO BARROSO

Dom Casmurro bate à porta da Berggasse 19

ou

Como urdir um personagem à luz da clínica freudiana

Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD) como pré-requisito para obtenção de certificado de conclusão de curso de pós-graduação *lato sensu* em Especialização em Teoria Psicanalítica.

Orientador: Prof^a. Dra. Daniela Yglesias de Castro Prieto

**Brasília
2014**

NILO BARROSO

Dom Casmurro bate à porta da Berggasse 19

ou

Como urdir um personagem à luz da clínica freudiana

Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB/ICPD) como pré-requisito para obtenção de certificado de conclusão de curso de pós-graduação *lato sensu* em Especialização em Teoria Psicanalítica.

Orientador: Prof^a. Dra. Daniela Yglesias de Castro Prieto

Brasília, ____ de _____ de 2014.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Nome completo

Prof. Dr. Nome completo

Aos colegas de turma que acolheram generosamente este neófito.

“Ce ne sont pas mes gestes que j'écris; c'est moi, c'est mon essence.”

(Michel de Montaigne)

RESUMO

O presente estudo busca examinar o protagonista do romance *Dom Casmurro*, Bento Santiago, à luz de uma leitura freudiana. Propõe-se também examinar o célebre personagem machadiano sob o prisma do fazer poético. Tais abordagens oferecem possibilidades complementares à medida que se pode conhecer muito mais sobre o tipo ficcional (em torno de quais ideias, motivos e conflitos ele se estrutura) do que se consegue saber acerca de pessoas reais. A evolução do enredo e a aplicação de pontos de vista psicanalíticos e de criticismo literário lançam luz sobre aspectos mentais relevantes do personagem com indícios sugestivos sobre identificação de possível estrutura neurótica. Tal conclusão se alicerça em exercício de psicanálise aplicada dirigida ao referido personagem, cuja densidade psicológica torna possível sua análise como com um caso clínico.

Palavras-chave: Crítica literária. Dom Casmurro. Freud. Machado de Assis. Psicanálise.

ABSTRACT

Based on psychoanalytical literary criticism, this exercise attempts to comment on the unconscious motivations of Bento Santiago towards the adultery (or imagined adultery) of his wife Capitu. Together with the Freudian psychoanalytical reading of *Dom Casmurro*, there is also an attempt to study Machado de Assis's "round character" Bento in the light of literary craft, mainly in the invention of the characters.

Key words: Psychoanalysis. Literary Criticism. Freud. Machado de Assis. Dom Casmurro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. PSICANÁLISE E LITERATURA.....	13
1.1. O ficcionista e o analista	17
1.2. A clínica e o personagem.....	20
1.3. <i>Homo fictus</i> machadiano e sujeito freudiano.....	24
2. O CASO BENTO SANTIAGO	29
2.1. Personagem à procura de autor	30
2.2. Personagem à procura de psicanalista.....	34
CONCLUSÃO	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

O presente estudo busca examinar, à luz da psicanálise, um dos mais celebrados personagens da literatura brasileira: Bento Santiago, o protagonista de *Dom Casmurro*. Trata-se de um exercício de psicanálise aplicada, isto é, o emprego de teorias psicanalíticas para além da clínica e do psicopatológico. O assunto a ser desenvolvido se inscreve, portanto, no campo das conexões entre psicanálise e literatura. Conexões, aliás, bastante fecundas, visto que conceitos nucleares freudianos, a exemplo do complexo de Édipo, foram plasmados sob a influência do texto literário.

Em conformidade com tal objetivo, propõe-se também analisar o protagonista Bento Santiago sob outro olhar específico, ou seja, sob o prisma do fazer poético, da carpintaria ficcional. Para tanto, a análise do personagem deverá orientar-se por prescrição de determinadas regras de criação literária, tais como: tipos de personagem, motivações existenciais, conflitos, fantasias, visões de mundo, etc. Do ponto de vista psicanalítico, tal abordagem oferece possibilidades interessantes à medida que se pode conhecer muito mais sobre o tipo ficcional (*homo fictus*) do que se consegue realmente saber acerca de pessoas reais; uma vez a criatura (personagem) fica à mostra pela exposição de seu criador (autor); ao passo que o analisando tende a resistir a intervenções do analista.

A essa altura cabe indagar sobre o porquê da escolha de Machado de Assis e de seu personagem Bento Santiago para esta prática de psicanálise aplicada. Ora, Machado é o mais introspectivo (e genial) de nossos escritores. Analista da alma humana, sua ficção salienta "*o jogo sutil das desvelações ou antecipações do inconsciente*", conforme ressaltou o filósofo Reale (1982, p. 16).

Não é à-toa que foi considerado o homem subterrâneo *par excellence* de nossa literatura. O interesse psicológico do escritor busca identificar as raízes da natureza e personalidade do homem na sua herança biológica, nas forças do inconsciente e não na sociedade propriamente dita. Seus personagens (principalmente nos romances e contos da maturidade) são invariavelmente sacudidos por conflitos interiores. A rigor, não há ali exatamente vontade própria; apenas as implacáveis demandas de impulsos inconscientes, de pulsões a movê-los como fantoches. E vista disso, poder-se-ia mesmo indagar se não teria sido Machado de Assis um “freudiano” *avant la lettre*?

Bento Santiago, por sua vez, move-se naquela zona de obscuridade a um tempo dilacerado pela dúvida, como Hamlet; sacudido pelo ciúme como Otelo. Simboliza a quintessência da alma tumultuada por fantasias, desejos ambivalentes, pelas trepidações de impulsos recônditos; enfim, por tudo aquilo que é inconsciente e aparentemente contraditório na natureza humana.

Em suma, como objetivo geral este exercício de psicanálise aplicada busca articular conceitos freudianos com a interpretação do texto literário, como meio de tentar “auscultar” a vida psíquica do personagem machadiano, como se tratasse de um caso clínico. Analogamente, como objetivo específico e complementar ao geral, pretende-se também examinar o *homo fictus* Bento Santiago à luz das regras do jogo de escrever ou da carpintaria poética.

1. PSICANÁLISE E LITERATURA

Constitui certamente truísmo afirmar-se que a psicanálise mantém vínculos mais fortes e estreitos com a literatura do que com outras formas artísticas, como a pintura, a música ou mesmo o cinema, cuja linguagem imagética se aproxima das estruturas narrativas dos sonhos. Para nos atermos aos primórdios da psicanálise, vale lembrar que Freud desenvolveu conceitos estruturantes, como o complexo de Édipo, sob forte influência do texto literário, além de haver embasado algumas de suas observações clínicas mais relevantes na análise de personagens de ficção, como lembra Quinodoz (2007) acerca da *Gradiva* do escritor alemão Wilhem Jensen. O pai da psicanálise (FREUD, 1996a) empregou também o criticismo literário para traçar perfis como o de Leonardo da Vinci ou para discorrer sobre autores e suas produções artísticas, de acordo com Pontalis e Mango (2014). Com isso, inaugurou o que se convencionou chamar de psicanálise aplicada, ou seja, o emprego de teorias psicanalíticas para além do consultório. Não deixa de ser sintomático, portanto, haver Freud (1996a) assinalado, em uma de suas primeiras publicações, possuírem seus relatos de casos caráter mais literário do que propriamente científico.

Se existe uma marca evidente do literário sobre o psicanalítico, não nos parece tão manifesto assim o porquê dessa transversalidade que se anuncia desde a descoberta freudiana. Em virtude disso e para melhor contextualizar este exercício, caberia aqui interrogarmos acerca das razões que tornam tão estreitos os vínculos entre literatura e psicanálise; embora muito se tenha escrito a esse respeito.

Primeiramente, podemos fixar-nos no fato de que, na produção psíquica, a escrita criativa compartilha o processo primário de elaboração onírica, caracterizado por aquilo que o linguista Jakobson (2007) chamou de operações primárias da língua humana, isto é: metáfora (palavra usada com sentido alterado) e metonímia (combinatória de palavras). Apesar de válido, isso não parece, no entanto, tão esclarecedor ou exaustivo, visto que nem toda literatura é criativa ou revela dimensões da verdade; ao contrário dos sonhos que, ao se abastecer de experiências passadas, buscam trazer à luz vivências traumáticas adormecidas ou esquecidas para o esforço de reconfiguração ou ressignificação da prática analítica. Não é sem motivo que um crítico da estatura de Bakhtin (2004) circunscreve a relação psicanálise e literatura a grandes obras, à medida que estas, ao se inserirem na atemporalidade, presentificam o inconsciente; auxiliando, assim, a rememoração do que não pode ser esquecido sob pena de reatualizar o sofrimento humano, tal como descreve Freitas (2001). Tal entendimento não estaria muito distante da teoria da catarse de Aristóteles, que, como se sabe, percebia o texto trágico como meio de despertar o terror e a piedade para a purgação das emoções. Diante disso, poder-se-ia indagar até que ponto o discurso literário teria uma função corretiva.

Ora, esta parece ser a opinião de Barthes (2007, p. 18) para quem “*a ciência é grosseira, a vida sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa*”. Cabe ressaltar, entretanto, que Barthes não reduz o papel da literatura a essa função corretiva. A bem da verdade, o autor de *Mitologias* vai além ao afirmar que o texto literário busca desde sempre representar algo. Ocorre que este algo é o real, ou seja, aquilo que não pode ser representado, pois o real não cabe na linguagem. Daí ser a literatura uma tentativa constante de

representação do real por intermédio das palavras. Nesse sentido, Barthes (2007) considerava a literatura a um tempo realista – por ter o real como objeto do desejo – e irrealista – por acreditar “sensato o desejo do impossível – “*Não nos custa, assim, imaginar a dimensão do desejo como ponto de contato entre literatura e psicanálise.* (BARTHES, 2007, p. 22).

Como se vê, uma miríade de conexões se apresenta quando estabelecemos uma relação entre esses dois campos. A guisa de simplificação, e face ao objetivo desta monografia, crê-se, no entanto, que uma conexão simples e evidente entre literatura e psicanálise surge do entendimento de que a palavra, ou a importância da palavra, constitui o elo fundante a ligar ambos os saberes. Basta imaginar que o ficcionista trabalha com narrações imaginativas no campo da *poiética* (do grego *poien*) que significa fabricar com palavras, conforme apontou Valéry (2007); tal qual o neurótico tenta relatar, através da livre associação, sua história de vida, seus medos e fantasias, o que, a rigor, orienta o processo analítico. Se o ficcionista procura, assim, transformar experiências perturbadoras do cotidiano em narrativas agradáveis ou edificantes, o paciente (ou a dupla analítica) busca uma nova história acerca de si mesmo como possibilidade de interpretação ou ressignificação de seus sofrimentos. Claro está que em ambos os casos a palavra é a ferramenta essencial. No entanto, isto diz respeito mais ao método, ou seja, a maneira pela qual se conduz um esforço, do que à substância propriamente dita. Com relação a esse ponto, é tentador alegar que tanto a literatura quanto a psicanálise buscam, ao fim e ao cabo, substancialmente, auscultar a complexidade da alma humana – ou o funcionamento psíquico –, o que existe ali de obscuro e conflituoso.

Não foi à-toa que em ensaio já consagrado sobre os grandes textos literários, o escritor italiano Calvino (2007, p. 16) sublinhou a importância da leitura dos clássicos para “*entendermos quem somos e aonde chegamos*”. Da mesma forma, para o crítico Bloom (2001, p. 25), a leitura dos grandes livros serve para “*fortalecer o ego, porque precisamos nos conhecer melhor*”. Tudo isso porque as narrativas ajudam a lembrar ações e vivências humanas, não como reminiscência apenas, mas como esforço para recontextualizar o passado, recriá-lo a partir da experiência presente, em busca do que o poeta Eliot (1981) chamou momento presente do passado. Nisto reside a relevância dos grandes textos literários, uma vez que ajudam a perfazer o humano. A propósito, o emérito professor de Oxford, Eagleton (1996), percebia no famoso episódio freudiano do *ford-da* uma estrutura arquetípica para o discurso literário: um objeto é perdido e então recuperado. De fato, mesmo as narrativas mais complexas são lidas como variações desse modelo. Sob esse prisma, a leitura de ficção pode ser considerada como fonte de consolação à medida que as narrativas se referem, basicamente, tanto à perda de objetos – as quais podem simbolizar perdas inconscientes e causadoras de ansiedade – quanto a esforços para recuperá-los – o que é sempre reconfortante. Jones (1973) lembra, por exemplo, que os temas contraditórios na grande literatura são, na verdade, variações de reduzido elenco de motivos estruturantes, dentre os quais o incesto e seus derivativos ocupam posição de importância.

Seja como for, a literatura ajuda na suavização da dor cotidiana. As pessoas leem ficção por achar isso prazeroso. Desta maneira, vê-se, aqui, o ponto de vista econômico (o princípio prazer-desprazer) em ação, que, como se

sabe, constitui importante mecanismo do funcionamento da mente segundo a teoria freudiana.

Ainda, sobre a relação literatura e psicanálise, vale a pena sublinhar certa semelhança entre a *práxis* (ou *modus operandi*) do ficcionista e do analista, assunto a ser tratado a seguir.

1.1 O ficcionista e o analista

À maneira de esclarecimento inicial, e apesar dos entrelaçamentos acima apontados, devemos ressaltar que literatura e psicanálise são coisas autônomas. Exigem ambas um trabalho, um determinado método e uma função operante, que são específicos as suas naturezas e finalidades. Isto posto, podemos afirmar, no entanto, que à literatura, como à psicanálise, interessa este mesmo ponto fundamental que é a linguagem do desejo inconsciente. Ora, tal qual o analista, o ficcionista busca auscultar a mente de seus personagens como meio de entender suas necessidades, suas demandas, seus desejos. A diferença reside no fato de que o psicanalista não inventa seus pacientes, não os forja – ao menos no sentido da criação literária –, ao passo que o personagem só passa a existir após ser inventado ou narrado em palavras. Para tanto, o ficcionista necessita parturir suas criaturas, precisa tirá-las dentro de si da forma mais autêntica e honesta possível, do contrário não conseguirá passar ao leitor a sensação de credibilidade ou verossimilhança que a boa ficção exige. Sensação igualmente verdadeira que requer a relação analítica. O dramaturgo inglês Pinter

(1984) revelou sofrer pressão de seus personagens toda vez que percebia estar prestes a falsificá-los ou distorcê-los durante o processo criativo. A esse respeito Zimmerman (2010) oferece metáfora bastante esclarecedora – e aplicável à carpintaria da ficção – ao comparar a arte do analista (ficcionalista) a um espelho de sorte a permitir que o paciente (personagem) possa ver-se (surgir) inteira e plenamente. É nesse sentido que se pode afirmar que tanto o psicanalista quanto o escritor trabalham com a dimensão do inconsciente.

Outro ponto igualmente relevante se refere ao fato de a técnica da psicanálise, e em certa medida do fazer literário, apresentar uma concepção diferente do significado que usualmente se atribui à noção tradicional de técnica, conforme lembrado por Nasio (1999). Isto porque, no consultório, os meios técnicos não são exteriores à matéria a ser trabalhada, tal como o cinzel para o escultor, e sim partícipes dessa mesma matéria. “*Essa matéria é o desejo do analisando e o desejo do analisando é idêntico ao desejo do operador*” (NASIO, 1999, p. 8). Ou seja, na prática clínica – tal qual no processo da ficção – a função operante (psicanalista ou autor) atua sobre si mesma. Trocando em miúdos, o fazer novelístico – pelo menos nas mãos de um hábil criador – não se restringirá a simples retratação de um tipo real e sim tentar trazer à luz personagens que habitam o autor, que emergem de sua vida interior, de experiências esquecidas que no final das contas nos influenciam – a nós todos – por razões que frequentemente não entendemos. Ainda que não seja tão infrequente ouvir de escritores que seres ficcionais nada têm a ver com seus criadores.

Mas o ficcionalista não precisa ser um psicólogo ou psicanalista. É necessário, entretanto, que ele seja um observador da alma humana. É preciso que o autor se debruce sobre a mente de seus personagens, que busque

entender os conflitos, as contradições, as forças interiores que os impelem; de sorte a envolver o leitor, a seduzi-lo na busca do porquê das condutas e ações de suas criaturas. Daí a razão pela qual, no século XIX – caracterizado por grandes romancistas como Machado de Assis – personagens marcantes terem sido estruturados mais de acordo com tipos psicológicos e universais do que propriamente segundo suas circunstâncias históricas. O que explica, por exemplo, a opinião de James (2001, p. 35) – um dos maiores ficcionistas dos oitocentos – de que no fazer novelístico “*há poucas coisas mais estimulantes do que uma razão psicológica*”.

Temos, assim, um elenco de razões a aproximar as *práxis* de analistas e escritores e, por conseguinte, a reforçar os vínculos que unem literatura e psicanálise. A bem da verdade, essa articulação também se adensa na medida em que se pode vislumbrar em nossa vida psíquica uma dimensão ficcional. Esta, por exemplo, é a posição de Hillman (2010, p.7) para quem não apenas contamos histórias, mas somos as histórias que contamos e como as contamos. Sob esse enfoque seria “*a psicanálise um trabalho de narrações imaginativas*”, cujo objetivo abrangeria a ressignificação da história (ou enredo) de vida do analisando de sorte a melhor situá-lo no desamparo característico da dimensão humana. De fato, sugere Hillman (2010, p.7) que relatos de caso, a exemplo dos praticados por Freud, são escritos com “*olhar terapêutico*” e que um diagnóstico é também uma ficção acerca do paciente.

1.1 A clínica do personagem

A exemplo do método psicanalítico que envolve conjunto de elementos (*setting*, associação livre, atenção flutuante, transferência etc.), a carpintaria ou a urdidura de personagens se orienta, igualmente, por certas regras de criação literária; dentre as quais a mais importante é que a criatura se consubstancie aos olhos do leitor como uma pessoa de carne e osso, com gestos e condutas verossímeis. Para tanto, a fim de que esses amontoados de palavras emerjam como personagens sólidos é necessário, antes de mais nada, que seu autor saiba tudo acerca deles, que habite suas mentes, que lhes confira dimensão psicológica convincente com padrões de comportamento, fobias, fantasias, sentimentos de culpa etc. Conforme assinalado anteriormente, não é necessário, entretanto, que o escritor seja versado em psicologia; mas por dever de ofício tem de criar pessoas capazes de vivenciar persuasivamente os desafios do enredo. Precisamente esta a circunstância a diferenciar, por exemplo, o escritor do pintor, visto que este não tem a obrigação de representar seres humanos.

Tal é o caso do que se convencionou chamar, na clássica designação do romancista Foster (2008), de personagens redondos, cuja característica principal diz respeito à capacidade de agir trágica e convincentemente, despertando no leitor sensações intensas. Em síntese, são tipos sólidos, densos tanto do ponto de vista psicológico quanto existencial, possuem a capacidade de modificar-se sob os impactos das circunstâncias de forma tão verossímil a ponto de surpreender. Esses personagens trazem a marca dos grandes ficcionistas e amiúde oferecem inspiradoramente, rica mostra da essência humana e seu psiquismo. Sobre eles recai o foco da narrativa e não raro despertam no leitor a

vívida sensação de haverem existido de fato. Emma Bovary, Anna Karenina e Bento Santiago são ótimos exemplos de personagens redondos.

Mas nem todo tipo ficcional necessita ser forjado sob o signo da densidade psicológica ou existencial. Existem aqueles personagens que são estruturados em torno de uma só ideia, motivação ou traço de personalidade. São os chamados *personagens planos*. Trata-se, a rigor, de estereótipos, de tipos estáticos que passam pelos sobressaltos da narrativa sem sofrer qualquer modificação.

Não decorre disso, entretanto, como se poderia supor à primeira vista, não desempenharem os ditos personagens planos papel relevante na narrativa. Pelo contrário. Na medida em que possibilitam intercâmbios, à proporção que ajudam a adensar interações interpessoais na narrativa, esses personagens contribuem para a estruturação de tipos redondos (não raro protagonistas), conferindo-lhes espaço e oportunidade para que desenvolvam plenamente suas possibilidades.

A esse respeito, o romancista James (2001) propunha o que denominou teoria da iluminação (*theory of illumination*), segundo a qual o personagem principal ocupava o centro de um círculo cercado por figuras coadjuvantes; de sorte que estas, ao interagir com o protagonista, ajudavam a iluminar aspectos de sua personalidade, como o acender de luzes num quarto escuro. Em vista disso, não parece ser tão descabido, assim, evocar tal teoria para o enquadre analítico, onde lapsos, erros, chistes, atos sintomáticos, etc., seriam aspectos coadjuvantes a iluminar sintomas, ou melhor, a jogar luz sobre conteúdos represados a protagonizar sintomas ou desejos reprimidos.

Em todo caso, em virtude de sua previsibilidade, os personagens planos são facilmente identificados, funcionam como estereótipos e os estereótipos são necessários ao nosso conforto mental. Diante deles nos sentimos mais seguros; ao passo que sem essas imagens mentais, ainda que frequentemente errôneas corre-se o risco de viver em constante expectativa, conforme bem assinalou o filósofo Kolakowsky (2006).

Mas, afinal, o que põe de pé esses personagens? O que torna crível suas motivações e atitudes? O que os leva a escolher convincentemente um caminho e não outro diante da proverbial encruzilhada do poeta Frost (1966)?

A resposta é simples: conflito!

O conflito é a pedra angular na construção de um personagem sólido. O bom ficcionista invariavelmente coloca obstáculos no caminho de suas criaturas, visto que os personagens se desenvolvem ao longo de conflitos, através de ações para superá-los. Os personagens são o que eles fazem na narrativa. Surgem de conflitos, os quais, por sua vez, são gerados por personagens. Como não existem fora das narrativas, suas vidas consistem em ações para lidar com conflitos. Sem conflito não há ação e sem ação não existe conflito. À proporção que enfrentam desafios, se veem impelidos a agir ou tomar decisões, adquirem cada vez mais vida e credibilidade aos olhos do leitor. Simplesmente não se pode dá corpo a um personagem senão na história e não existe história convincente sem personagem ou conflitos convincentes. A fim de reforçar tal ideia, propuseram Peter e Hull (1974) a consagrada fórmula C (*conflito*) = P (*protagonista*) + O (*objetivo*) + O' (*oposição*). Com vistas a superar C é que P tenta se movimentar tanto no sentido de obter O quanto de evitar (ou amenizar)

O'. Nessas circunstâncias, é novamente tentador invocarmos, aqui, o ponto de vista econômico (prazer-desprazer) a operar também na criação literária.

Cabe ressaltar, no entanto, que nas mãos de um hábil ficcionista os desafios não são superados inteiramente de forma linear ou consciente. Para que possa entrar convincentemente na imaginação do leitor, um bom personagem necessita agir como toda a gente. Tergiversar diante de obstáculos, às vezes seguir adiante; retroceder de vez em quando. Apresentar padrões de condutas verossímeis, não raro contraditórios, bizarros, autodestrutivos. Em suma: a fim de que possa ganhar sopro de vida, deve o personagem ser guiado pela tensão ou relação entre os ditames da consciência e os impulsos do inconsciente; o que, de resto, ocorre com todos nós pelo fato de sermos produtos da inter-relação dialética entre qualidades psíquicas inconscientes e conscientes, conforme demonstrou Freud (1996b).

Seja como for, tal qual Emma Bovary, o conflito a esmagar Anna Karenina é a mortificação de uma paixão proibida, sem possibilidade de solução feliz, em sociedade onde inexiste a instituição do divórcio. Homologamente, o desejo ilícito de livrar-se do pai para dormir com a mãe, de acordo com Freud (1996c) obseda o Pequeno Hans a ponto de mortificá-lo com o medo fóbico de ser mordido por um cavalo. Seu conflito é livrar-se da angústia inconsciente de ser castrado pelo pai. Já o Homem dos Ratos¹ é agastado por uma série de sintomas obsessivos que lhe ameaçam paralisar a vida. O conflito que o sacode é a repressão de um sentimento de culpa intolerável acerca de suas tenras experiências sexuais. E Bento Santiago? Quais os conflitos que levam afinal o protagonista de *Dom Casmurro* a agir como marido cruel e pai desnaturado?

¹Ibidem

Antes de tentar abordar essas indagações, talvez devamos relacionar o que existe de comum, ou assemelhado, entre Machado de Assis e Freud acerca daquilo a que, grosso modo, chamamos natureza humana; visto que ambos (e cada qual a seu modo) parecem concordar que os homens partilham algumas condições universais. O objetivo de tal procedimento é facilitar a transição à segunda etapa deste exercício (onde tentaremos analisar o personagem Bento Santiago sob um olhar psicanalítico), à proporção que se vai introduzindo o exame do que se poderia chamar de *homo fictus* machadiano à luz do sujeito freudiano da psicanálise.

1.3 *Homo Fictus* machadiano e sujeito freudiano

A primeira coisa que salta aos olhos, quando se tenta relacionar traços comuns entre escritores da envergadura de Machado de Assis e o pai da psicanálise, se refere ao método investigativo deste. Como se sabe, Freud (1996c) partia do registro de fenômenos observáveis para a formulação de leis gerais. Chegou inclusive a resumir tal procedimento ao afirmar que “se preocupava com o fato isolado e que dele esperava jorrar o universal” (FREUD, 1996c, p.123). Os elementos colhidos em casos clínicos eram apresentados em relatos magnificamente escritos, o que ao fim e ao cabo, valeu a Freud, em 1930, o Prêmio Goethe, conferido a suas qualidades de escritor. Ocioso notar que tal método é cativo do fazer ficcional – ao menos da grande literatura – à medida que ao retratar o particular se busca expressar aspectos da condição humana.

A conhecida citação tolstoiana (1994) de que para ser universal o escritor deve ater-se a seu quintal ilustra bem isso. Tal é o caso de Machado de Assis, que apesar de haver ancorado sua arte em relatos da vida cortesã de um país periférico, patrimonialista e seccionado entre senhores e escravos, conseguiu, no entanto, produzir extraordinária análise da alma humana. Não foi à toa que um dos maiores ícones da crítica literária do século vinte, Sontag (1990)², classificou *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como um dos livros mais divertidos e universais jamais escritos. Seja lembrado aqui, desde logo, que o princípio da verificação não é exigido na literatura, visto tratar-se obviamente de uma maneira subjetiva de compreender o problema do homem; ao passo que no domínio das hipóteses científicas a verificabilidade empírica é condição *sine qua non*. Advém daí grande parte das críticas dirigidas a Freud, a exemplo de seu conterrâneo Popper (1972), para quem muitas das ideias da psicanálise eram declarações factuais, não verificáveis, não refutáveis e, portanto, não eram científicas.

De qualquer jeito, em sequência ao esforço de articular os dois pensamentos, pode-se afirmar, ademais, que tanto a visão de mundo machadiana quanto a de Freud se caracterizam por forte antropocentrismo. Se o inventor da psicanálise dava boas-vindas ao destronamento do homem como o estado da arte de um desígnio divino, e ele próprio havia descentrado o homem de si mesmo, como senhor de sua própria casa, a natureza (ou dimensão) humana ocupa posição de centralidade na obra freudiana; como de resto, aliás, na criação machadiana. Se para Freud a condição humana só pode ser compreendida por

²ASSIS, Machado. *Epitaph of a small winner*. New York: The Noonday Press, 1990, p. 20.

meio da inter-relação entre aspectos conscientes e inconscientes da experiência; de forma semelhante para o autor de *Dom Casmurro* o homem é uma “*bolha no enxurro da vida*” (REALE, 1982, p.21), cujas escolhas são determinadas também por causas desconhecidas. Embora não haja indícios de que Machado houvesse tido qualquer contato com ideias primordiais da psicanálise (o escritor falece em 1908) é tentador imaginar que ele sobrescrevesse a descoberta do inconsciente inclusive pelo fato de haver sido influenciado pelo filósofo Schopenhauer (2005), cujo conceito de *vontade* ajudou, como se sabe, a jogar luz sobre a formulação freudiana acerca dos processos inconscientes.

Não é de estranhar, portanto, ser Machado de Assis considerado o homem *par excellence* de nossa literatura. O interesse psicológico do escritor busca identificar as raízes da natureza e personalidade do homem em sua herança biológica, em suas pulsões interiores e desejos recônditos, e não na sociedade propriamente dita. Seus personagens (sobretudo nos romances e contos da maturidade) são invariavelmente sacudidos por conflitos internos. A rigor, não existe ali exatamente vontade própria; apenas as implacáveis demandas das pulsões a movê-los como fantoches. Dai poder-se mesmo argumentar se não teria sido Machado de Assis um freudiano *avant la lettre*? (REALE, 1982, p.22).

Como quer que seja, há também uma correlação entre as concepções machadiana e freudiana acerca da sociabilidade humana. Para os dois autores, o homem está atado a uma teia de relações sociais, sem as quais não pode sobreviver. No entendimento de ambos, ocorre, no entanto, que sociedade e moral vão contra a natureza humana. Tal estado se verifica por ser o homem egoísta, violento, entregue às próprias paixões, disposto a perseguir seus

objetivos a todo custo; o que, de certa maneira, vai de encontro à concepção aristotélica que vê o ser humano como “animal político” com inatas inclinações cooperativas. Diante disso, a alternativa minimamente civilizada para assegurar a sobrevivência foi compactuar com outros indivíduos, estabelecer um contrato social, sem o qual a vida “é solitária, pobre, sórdida, embrutecida e curta”, no dizer de Hobbes (*apud* Strauss e Cropsey, 2013, p.359). Para viver em sociedade, para regular a fruição de bens em comunidade, deve-se pagar um preço e, para Freud (2010), tal preço se traduz, grosso modo, na renúncia a impulsos pulsionais (sexuais e agressivos). Dai, como se sabe, a causa da hostilidade (ou mal estar) do indivíduo na civilização.

Machado de Assis, por sua vez, concebia o ser humano como um animal emparedado entre o conformismo social e o alheamento, que aos olhos públicos é visto, não raro, como esquisitice ou insanidade; o que explica ser o problema dos limites da razão e da loucura um dos principais temas machadianos. Em face disso, resta, portanto, ao indivíduo adaptar-se às convenções, às formalidades da sociedade, estar com os outros e obedecer a exigências da multidão; mesmo que para tanto se tenha de abrir mão daquilo que Hegel (*apud* Kojeve, 2010, p.12) denominou “*consciência-de-si*” e limitar-se a viver no nível do simples “*sentimento de si*”. Não sem razão o fato de os personagens machadianos apresentarem frequentemente “*a alma interior*” absorvida pela “*alma exterior*” conforme o excelente conto de Assis (1985, p.345) - O espelho. O que em termos psicanalíticos significa, para todos os efeitos, uma restrição à satisfação de pulsões agressivas e sexuais.

Muito provavelmente partilharia, igualmente, o autor de *Dom Casmurro* a conceituação freudiana acerca da existência no ser humano de uma pulsão

destrutiva, cujo deslocamento em parte se dirige para o exterior com o auxílio da musculatura. De fato, cria o escritor que atos de violência eram inseparáveis da natureza humana e achava os benefícios da guerra uma necessidade para a conservação da espécie; como se vê nas páginas de *Quincas Borba*, mais especificamente no relato da disputa entre duas tribos, onde cabe “*ao vencido, ódio ou compaixão, ao vencedor as batatas*”. (ASSIS, 2013, p.56)

O último, mas não o menos importante, paralelismo a ser traçado aqui diz respeito aos leitores de Machado e pacientes de Freud, ou melhor, às leitoras e às analisandas. Ora, como se sabe, a maior parte da clientela de Freud, ao menos no início, era composta de mulheres, geralmente judias vienenses, ricas e histéricas. De igual modo, Machado de Assis dirigiu seus primeiros contos e crônicas às leitoras de folhetins como *Jornal das Famílias* e *Semana Ilustrada*. Enquanto o pai da psicanálise atendia pacientes de uma burguesia austríaca, sofisticada, de *fin-de-siècle*, Machado se dirigia às leitoras – criadas para ser mãe de família apenas – de uma sociedade grandemente patriarcal, sob o torpor dos trópicos e da repressão. Se as revelações das analisandas vienenses contribuíram, ao menos nos primórdios, para a formação da prática freudiana; através de sua literatura Machado oferecia atenuação a ansiedades e desejos reprimidos de mulheres da sociedade carioca dos oitocentos, limitadas que estavam às tarefas domésticas e contatos em família. Ao fim e ao cabo, o fato é que mesmo ao término da vida ambos seguiam intrigados com o mistério feminino: Machado turvado pelos olhos de ressaca de Capitu; Freud embatucado diante do enigma da vida sexual das mulheres.

2. O CASO BENTO SANTIAGO

À porta do Inferno, o poeta Virgílio recomenda a Dante “*deixar para trás toda suspeita, pois a partir dali ele só veria gente atormentada*” (ALIGHIERI, 1989, p.120). Certamente este parece ser bom conselho para quem penetra no caminho rude e silvestre de Dom Casmurro. Diante da alegada traição de Capitu, o leitor se vê tentando a tomar posições. Não raro temos o impulso de assumir assento no júri para tentar, de alguma forma, absolver a heroína das acusações ciumentas do marido. A crítica Helen Caldwell ilustra bem tal atitude conforme ensaio canônico por ela elaborado sobre o assunto. Mas não seria este um posicionamento parcial? Ora, frente à tamanha tentação, Schwarz (2006) sugere duas leituras alternativas ao impulso de acolher, de maneira adrede e suspeitosa, o relato do protagonista, a saber: uma romanesca, pela qual se pode acompanhar a crônica de formação e destruição de um relacionamento amoroso; outra, que convida o leitor a elencar indícios acerca da culpabilidade, ou não, de Capitu numa atitude investigativa.

Claro está que a leitura de Dom Casmurro (ASSIS, 1981) nos conduz a uma posição de grande curiosidade verificada frequentemente nos enredos detetivescos. Nisto reside em parte seu êxito, sem mencionar, obviamente, sua extraordinária qualidade literária. Com vistas aos objetivos fixados deste exercício, cremos, no entanto, que a melhor abordagem é, na medida do possível, tomar de forma imparcial o relato de Bento Santiago, uma vez que dispomos apenas de sua visão do ocorrido. Talvez devamos assumir aqui o que do ponto de vista psicanalítico se denomina “*atenção flutuante*” (FREUD, 1996 d, p.238), ou seja, a tentativa de estabelecer uma escuta sem privilegiar apressadamente

nenhum elemento do discurso. Com isso, evita-se a concentração deliberada em certos conteúdos geralmente em detrimento de uma compreensão mais ampla e reveladora acerca do personagem (paciente) em análise (FREUD, 1912, p.126). Ora, *Dom Casmurro* trata, grosso modo, da exposição do caráter de Capitu por Bento. Obviamente, no decorrer do processo, a psicologia do narrador vem igualmente à tona. Daí o forte apelo do livro para a psicanálise aplicada. Antes, porém, façamos algumas considerações acerca do texto machadiano sob o prisma da carpintaria ficcional ou do fazer poético, conforme assinalado no capítulo precedente.

2.1 Personagem à procura de autor

Em linhas sumárias, o enredo – ou *story-line* – de *Dom Casmurro* pode ser definido da seguinte forma: desde a infância Bento Santiago ama sua vizinha Capitolina ou Capitu, com quem afinal se casa, após contornar promessa feita por sua mãe de torná-lo padre. Alegadamente Capitu engana Bento com o melhor amigo deste (Escobar), com quem supostamente tem um filho (Ezequiel). Sabedor da pretensa traição, Bento age para livrar-se da esposa e do rebento ilegítimo.

Como se vê, o primeiro grande conflito a tencionar o enredo machadiano se refere aos esforços do protagonista para escapar à batina (a ele destinada desde o nascimento por jura materna) para ficar com a vizinha Capitu. Temos aqui, portanto, uma situação inicial, que para o folclorista russo Propp

(2010), se assemelha a esquemas narrativos de idades e povos diversos. Segundo este autor, tanto no folclore quanto na literatura, o cânon da fábula apresenta uma dada configuração inicial onde se impõe ao protagonista uma proibição, a qual, ao fim e ao cabo, é transgredida. O nó do enredo está ligado a essa transgressão. Ora certamente tal é o caso de *Dom Casmurro*, onde as *démarches* para superação da situação inicial ocupam dois terços do livro. Do início até o Capítulo C, o velhusco Bento Santiago, isolado numa casa que é a reprodução da sua casa de infância, narra a paixão por Capitu, as diligências para livrar-se da promessa da mãe e a união matrimonial com a amiga de infância. A história poderia, aliás, terminar por aí em um romance edulcorado com final feliz, conforme assinalou o resenhista Franchetti (2012). Machado de Assis, entretanto, parece não acreditar em *happyendings*, sobretudo na fase madura de seu ofício. À medida que se vai enfronhando no relato de Bento o leitor descortina, ao menos pelo valor extrínseco da narrativa, uma Capitu pérfida e dissimulada, cujo ato da traição adulta já se anunciava na Capitu infantil. A primeira parte antecipa, desse modo, o desfecho quase inexorável do enredo com o pretense adultério e os infortúnios que recaem sobre o núcleo familiar dos Santiago. Grande infelicidade conjugal, talvez seja este ironicamente o preço pago por Bento por transgredir os votos maternos de torná-lo padre. Seja como for, o conflito a marcar a segunda parte da história se refere grandemente à resposta de Bento à suposta traição da esposa: livrar-se dela, como Otelo procedera com Desdêmona; suicidar-se, como meio de impingir à mulher o remorso de sua morte; ou dar cabo do filho alegadamente ilegítimo, como chega a esboçar no Capítulo CXXXVII.

Como se sabe, a solução encontrada foi degradar Capitu e o pequeno Ezequiel para a Suíça, após o que se encaramujou Bento Santiago em sua

casmurricidade a tal ponto que diante da monotonia decidiu escrever sua história para reviver o que havia vivido. É, portanto, deste relato que emergem Bento e Capitu, provavelmente os dois mais celebrados personagens da literatura brasileira. Ele a mover-se em zona de obscuridade a um tempo dilacerado pela dúvida, como Hamlet; sacudido pelo ciúme como Otelo. É a quintessência da alma tumultuada por fantasias, desejos ambivalentes, pelas trepidações das pulsões, enfim, por tudo aquilo que é contraditório, inconsciente na natureza humana. Ela, Capitu, movida por impulsos intorcíveis, por uma feminilidade ardilosa, enigmática e sensualidade à flor da pele. O fato é que, no pleno domínio da *ars poetica*, ao oferecer ao leitor a análise do caráter e da psicologia de Bento e Capitu, Machado de Assis provoca satisfação proveniente de “*uma libertação de tensões em nossas mentes*” (FREUD, 1996 e, p. 143), o que só os grandes romancistas são capazes de proporcionar, como observou o pai da Psicanálise.

Em todo caso, conforme vimos no capítulo anterior, o conflito é a base para a estruturação de um personagem sólido. Em *Dom Casmurro*, com já se disse, dois grandes conflitos organizam o desenvolvimento do protagonista: as diligências para contornar a promessa materna e a tomada de decisão diante do pretenso adultério da esposa e da imputável ilegitimidade do rebento Ezequiel. Em torno do primeiro giram as vivências do bom e ingênuo filhinho de mamãe até sua feliz união com Capitu; em volta do segundo conflito enovelam-se percalços que ao término vão metamorfosear Bento em criatura maliciosa e perversa. Ora, tudo isto tem que ver com a tipologia do *homo fictus* de acordo com a anteriormente citada designação de Foster (2008).

À guisa de recordação vale lembrar que personagens redondos são aqueles construídos ao redor de mais de um fator, cuja característica principal é a

capacidade de modificar-se sob os impactos das circunstâncias de forma convincente; ao passo que os personagens planos são estruturados em torno de uma só qualidade, motivo ou traço de personalidade. Não custa, assim, concluir que Bento Santiago, o protagonista narrador, é o único personagem verdadeiramente redondo da história, visto que através do enredo vai-se ele transmudando como os lepidópteros, só que neste caso é a borboleta que afinal se transforma em lagarto. E Capitu? Ora apesar de sólida, envolvente e mesmo notável, Capitolina é personagem pré-moldada, por assim dizer, na medida em que a suposta esposa infiel já estava dentro da menina trêfega do bairro Matacavalos. Quanto aos demais tipos, todos podem igualmente ser classificados com planos, a exemplo da bondosa Dona Glória (mãe de Bento), do risível agregado José Dias, da viperina prima Justina e do supostamente insincero Escobar. De modo fixo, estão todos a coadjuvar a Bento, a existir à custa da estruturação ficcional do protagonista. Assim sendo, temos aqui a teoria da iluminação de James (2001), segundo a qual o personagem principal encontra-se cercado por figuras coadjuvantes, que ao interagirem com o protagonista ajudam a iluminar aspectos de sua personalidade.

Tendo em vista o que precede, passemos a seguir ao exame do personagem Bento Santiago à luz de uma leitura freudiana.

2.2 Personagem à procura de psicanalista

Ao iniciar a leitura de Dom Casmurro (ASSIS, 1981), nos deparamos com a apresentação um tanto quanto desiludida que o protagonista Bento Santiago faz de si mesmo. De saída, somos informados sobre a vida e modos reclusos de Bento, o que explica o apelido de Casmurro impingido pelos vizinhos. Logo em seguida, tomamos conhecimento de que ele vive numa casa que é a reprodução de sua casa de infância e que tal configuração se deveu à tentativa de “*atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência*”. Como este se revelou um arranjo malogrado, resolve então Bento contar sua história, lançar ao papel reminiscências que lhe vêm à cabeça, de sorte a reviver o que havia vivido. Ora, em face dessa apresentação podemos concluir que estamos diante de um homem obsedado por lembranças. Qual a natureza dessas lembranças? Remorsos, sentimentos de culpa? Não podemos exatamente afirmar, visto que apenas iniciamos a leitura. Porém a essa altura seria tentador parafrasear a célebre afirmação de Freud (1996 e, p.43) e dizer que Bento Santiago, a exemplo dos histéricos, sofre principalmente de reminiscências. Com isso, no entanto, não desejamos rotular, à queima roupa, numa espécie de psicanálise selvagem, nosso protagonista como histérico na acepção freudiana do termo. Apenas somos levados a imaginar que, às portas da velhice, Bento busca evocar diligentemente lembranças de acontecimentos passados, os quais – ao final do romance – sabemos traumáticos e dolorosos. Ora, se este é o caso, não parece tão desarrazoado assim evocar aqui o *setting* da prática psicanalítica, onde paciente e analista buscam uma reconstrução interpretativa do material associativo. Analogamente, não seria a história narrada por Bento Santiago um esforço de

ressignificação? Uma tentativa de juntar as duas pontas da vida em busca de sentido num movimento circular (como *ouroboros* voltando-se sobre si mesmo), onde uma nova interpretação do passado, ou da história de vida, possibilitaria um novo situar-se no presente. Ou, em termos clínicos, uma tentativa de reencontrar ou reviver lembranças patológicas como meio de superá-las. Claro está, no entanto, que Machado de Assis (1839-1908) não tinha a psicanálise por pano de fundo, uma vez que não se tem notícia sobre contatos do escritor com o saber em construção naquele momento. Mas existem sim coincidências nesta vida e Dom Casmurro vem a lume em 1899, ou seja, no mesmo ano em que Freud conclui a redação de *A Interpretação dos Sonhos*. Tal simultaneidade, ou sincronicidade é alvissareira e, por si, não deixa de reforçar os elos que unem literatura e psicanálise.

Seja como for, não se pode descartar que, ao engendrar a exposição retrospectiva das mazelas (ou feridas psíquicas) de Bento, tivesse tido Machado por inspiração, inclusive como dramaturgo e tradutor de peças que foi, a ideia da *catharsis* aristotélica de purgação das emoções; que, a rigor, tem papel psicoterápico grupal à medida que evoca lembranças filogenéticas e ajuda a reviver emoções ligadas a acontecimentos passados. Também se pode afirmar, do ponto de vista psicanalítico que, ao dar voz a Bento, o autor lhe franqueia pôr para fora a angústia de um conflito psíquico. Ou dito ainda de outra maneira, ao revisitar o passado, o protagonista vai-se, conquanto de maneira elusiva, sobrepondo-se à dor e à vergonha de suas fantasias inconscientes, o que, afinal, é sempre terapêutico. Mas não apressemos as coisas. Por ora temos apenas Bento Santiago a rememorar acontecimentos de um passado longínquo.

Eis que subitamente o narrador traz à baila o *starting-point* desencadeador de suas circunstâncias, qual seja: uma célebre tarde de novembro quando José Dias (o agregado da família) relembra a Dona Glória (a matriarca) da necessidade de pôr Bento no seminário antes que a desmiolada da vizinha (Capitu) o leve para o altar. Logo adiante, na presença de Bento, o mesmo José Dias qualificará depreciativamente a natureza de Capitu num tropo famoso: “*aqueles olhos que o diabo lhe deu... olhos de cigana oblíqua e dissimulada*”. Muito embora nada de conclusivo se possa adiantar a esse respeito, até que ponto – poder-se-ia aqui indagar – não seria este o incidente a provocar pela primeira vez o sintoma na adolescência do protagonista? Não deixa de ser sintomático, a propósito, que a recapitulação da história de vida de Bento seja centrada na relação desejosa com Capitu. Porém, se não é possível, “*através da simples interrogação do analisando, estabelecer a causa precipitante dos sintomas*”, conforme assinalou Freud (1996 e, p.39), quanto mais determinar o ponto de origem de ocorrências desencadeantes em tipos ficcionais – por magistras que sejam – como Bento Santiago. Não obstante, tais digressões auxiliam a contextualizar a primeira parte do romance, que, como se disse, abrange as diligências para livrar Bento do sacerdócio até seu casamento com a amiga de infância.

À luz da psicanálise, temos nessa fase dois pontos dignos de nota. Primeiramente, a precariedade da figura paterna, visto que muito cedo Bento perde o pai e dele praticamente só tem notícia por meio de um retrato de parede. Resulta daí sua forte ligação com a mãe, uma mulher fálica (como Capitu) que o submete e toca os negócios da família; ao passo que nosso protagonista é ingênuo, submisso, tem um quê de *gauche* e invariavelmente age (ou reage) de

forma reativa, não raro em demonstração cabal de passividade. Ora, como se sabe, na psicanálise há uma separação entre ativo-masculino e passivo-feminino. Capitu, por sua vez, é decidida e ardilosa, toma a frente das coisas, frequentemente na posição masculina no sentido freudiano da atividade.

Em segundo lugar, ao longo da narrativa nos damos conta da evolução dos ciúmes de Bento Santiago numa espiral ascendente que atingirá a culminância na segunda parte da história. Por enquanto basta lembrar que *Dom Casmurro* (ASSIS, 1981) foi escrito sob o signo das *celotípias* (ou delírios de ciúmes) tendo por inspiração a peça *Otelo*, reconhecidamente o cânone maior da literatura dos ciúmes paranoicos. Como se sabe, Iago, alferes de Otelo, paulatinamente vai inculcando na cabeça de seu amo a suposta traição de Desdêmona. Já o protagonista machadiano – em urdidura ficcional de genialidade – encapsula em si os dois personagens shakespearianos, metade Otelo, que se mortifica como o suposto adúltero; a outra, Iago, acusador de Capitu, que se encontra simbolicamente incorporado ao sobrenome de Bento Santiago.

Isto posto, pode-se dizer que a segunda parte do enredo contém o recalco da primeira, ou seja, o que existia de premonitório ali vem afinal à tona com *pathos* de drama doméstico. E tudo isso relatado numa sucessão tão rápida e concisa de ideias que o leitor se sente a um tempo sacudido pela desventura humana que se descortina a sua frente e horrorizado pelo súbito afloramento no protagonista de deformações psicológicas. A partir da morte de Escobar e da pretensa certeza de que fora traído pela primeira amiga e o maior amigo, Bento se torna um animal emparedado, cego pelo desejo de vingança. Sob o jugo da tortura do ciúme, ocorre a transmutação do bom moço Bentinho em um sujeito malicioso e perverso a ponto de quase envenenar o pequeno Ezequiel.

Mas o que significa tudo isto? Estaria o velhaco Dom Casmurro prefigurado no filhinho de mamãe meio boboca e ciumento? Ou foi ele se transformando por conta de algum traumatismo psíquico? Ora a estas perguntas não se pode responder facilmente. Ainda mais que a sintomatologia geralmente apresenta vários porquês. Além do quê, conforme proposto no início deste exercício, busca-se aqui, ao aplicar pontos de vista psicanalíticos ao texto machadiano, tão somente oferecer possibilidades de leituras interpretativas, ou ainda, propor forma diversa de ver as coisas e jamais evocar novas descobertas, o que seria imoderada pretensão. Deste modo e à vista do relato escrito de Bento Santiago, onde ele diz o que resolve dizer, como os paranoicos (FREUD, 1996 f), nos parece razoável articular a interpretação analítica da história deste personagem com conceitos freudianos acerca do ciúme.

Ora, o ciúme é uma variação da dor psíquica e apesar da eventualidade de poder manifestar-se dentro de certos padrões da normalidade, nunca é inteiramente racional – conforme assinalou Freud (1996 g) – uma vez que se encontra arraigado no inconsciente por ser *“uma continuação das primeiras manifestações da vida emocional e originar-se do complexo de Édipo ou de irmão-e-irmã do primeiro período sexual.”* (FREUD, 1996 g, p.237) Apenas a título de recapitulação, vale a pena recordar que, grosso modo, segundo o pai da psicanálise (1996 g), além do ciúme dito normal ou competitivo, têm-se dois outros graus do ciúme: o projetado e o delirante .

Em linhas sumárias, o ciúme projetado se refere a mecanismos inconscientes pelos quais se transfere ao parceiro impulsos de infidelidade, reais ou não; enquanto o delirante diz respeito a esforços para barrar forte impulso homossexual indevido. Neste caso, adverte Freud (1996 g, p. 239), deve-se estar

atento para “*encontrar ciúmes pertinentes aos três graus e nunca apenas ao terceiro.*”

Ora, tal parece ser o caso de Bento Santiago. De fato, na primeira parte do livro manifesta-se um rapaz ciumento que se deixa amolar por suspeitas o mais das vezes levianas; mas que logo se esfumam, a exemplo do Capítulo LXII, no qual o agregado José Dias ao dar a Bento notícias de Capitu esclarece que “*ela anda alegre...a tontinha...enquanto não pegar algum peralta da vizinhança.*” Basta isso para nosso protagonista ser aferroado por “*uma ponta de lago*”, conforme aliás nomeou o autor tal episódio. Mas logo tudo se dissipa como chuva de verão.

O *turning-point*, ou ponto crítico, parece ocorrer mais adiante quando Bento flerta com Sancha (a esposa do amigo Escobar) num impulso que logo depois ele mesmo chamaria de alucinações (Capítulo CXVIII). De qualquer forma, sucede em seguida o afogamento de Escobar e o enredo toma outro rumo. No entanto, ocorre neste episódio do flerte um movimento importante. O ciúme normal ou competitivo de Bento evolui para uma segunda camada ou grau, que, de acordo com Freud, se refere ao ciúme projetado. Em outras palavras, como meio de mitigar a infidelidade *in petto*, para abrandar o desejo pela mulher do melhor amigo, Bento projeta os próprios impulsos em Capitu numa espécie de ciranda na qual o par adúltero já não é mais Bento–Sancha, mas Capitu–Escobar. Salvo melhor juízo, este parece ser um acontecimento pleno de relevância. Uma ideia tão impactante que afinal se converte em realidade psíquica, tal qual – seja permitido aqui o paralelo – a ideia a acossar o juiz Schreber de que “*seria bom ser uma mulher e submeter-se ao ato da cópula*”. (FREUD, 1996 f, p.30)

Como quer que seja, a suspeita de Bento se solidifica por ocasião do enterro do amigo Escobar quando Capitu olha para o cadáver, segundo o relato, de maneira tão fixa, “*tão apaixonadamente fixa*” (Capítulo CXXIII). A partir de então ocorre um segundo movimento, a saber: o ciúme de Bento Santiago atinge a terceira camada, o típico ciúme delirante na classificação freudiana (FREUD, 1996 g). Tem-se assim a manifestação do quadro patológico, que ao fim e ao cabo, leva o protagonista ciumento a destruir a própria vida conjugal. Mas, novamente, podemos indagar: qual a razão a desencadear essa causalidade psicopatológica?

Trata-se certamente de uma questão difícil tal a variedade e possibilidade de fatores intervenientes. Talvez possamos identificar um indício – embora não necessariamente conclusivo, mas tão só especulativo – no fato de o pai de Bento (falecido precocemente) não ter exercido grande influência sobre ele, assim como em sua estreita ligação com a mãe. Como resultado, o sobressalto de forte impulso homossexual em Bento poderia ter sido forçado para a repressão ao invés de seguir a via da sublimação (FREUD, 1996 g). A bem da verdade, não se pode descartar a atração homossexual de Bento pelo amigo Escobar, como se vê no Capítulo XCIV: *Fiquei tão entusiasmado com a facilidade mental do meu amigo, que não pude deixar de abraçá-lo. Era no pátio outros seminaristas notaram a nossa efusão; um padre que estava com eles não gostou.*

Ora, sendo este o caso, poder-se-ia aplicar adequadamente aqui a fórmula freudiana do delírio de ciúme: “*não sou eu (Bento) que amo o homem (Escobar), é ela (Capitu) que o ama.*” À luz do que precede, é mesmo tentador indagar se Bento Santiago não sofreria de *dementia paranoides* como o magistrado Schreber (FREUD, 1996 f, p.41)?

Francamente, não cremos ser este o caso. Claro está que o protagonista de Dom Casmurro fora afinal acometido por forte crise de ciúmes delirantes. Mas daí atribuir-lhe uma estrutura basicamente psicótica, acreditamos, é passar do ponto. Mesmo porque rótulos são como leitos de Procusto, acomodam elementos válidos, mas não os revelam de forma exaustiva. No entanto, por ser tão instigante, tal indagação está a provocar uma resposta.

Para tanto, talvez a melhor maneira de abordá-la seja a partir do texto freudiano *A perda da realidade na neurose e na psicose* (FREUD, 2012). Nele, como se sabe, o criador da psicanálise revela que na neurose com na psicose há de haver a consideração tanto da perda da realidade quanto a substituição da realidade. E apesar de certos pontos de contato e aproximações entre as duas estruturas, observa Freud que o neurótico não nega a realidade, apenas não quer saber dela; ao passo que o psicótico não só nega a realidade como deseja remodelá-la. Já que é assim, ao decidir escrever sua história, o protagonista de Dom Casmurro desiste – ao que parece – da fuga de experiências dolorosas até então confinadas na amnésia. Mas não tenta ele substituir delirantemente a realidade, como no trabalho de reparação da psicose. Apenas busca restaurar a mocidade na velhice, puxando, como se diz, a brasa para sua sardinha. Trata-se no final das contas de uma repressão malograda, o que, como se sabe, caracteriza a neurose.

À vista disso, é tentador arriscar que às portas da velhice fermenta Bento uma neurose traumática, cujo aflorar dos sintomas ocorre abruptamente por ocasião do velório de Escobar, quando Capitu fixa o defunto pretensamente apaixonada. Face à tamanha vexação, assediado por fortes excitações, vê o protagonista desabar o mundo diante de si, rompem-se as barreiras de proteção,

adentra o palco uma estrutura neurótica pré-existente. Cai o pano. O próximo ato se desenrolará sob o moto da epígrafe: se não conseguiu convencer os deuses de cima a permanecer no paraíso ao lado de Capitu tratou Bento Santiago de comover o Aqueronte.

CONCLUSÃO

Ao examinar, neste estudo, o personagem Bento Santiago à luz de uma leitura freudiana, acreditamos ter substanciado sua densidade tanto sob o ponto de vista psicológico quanto da carpintaria literária. Sendo, entretanto, o protagonista de Dom Casmurro uma dos mais conspícuos personagens da literatura brasileira, não seria razoável – e até mesmo pretensioso – tentar-se acrescentar novidade acerca do perfil desta magistral criação machadiana. Como se disse, tão somente por meio de prática de psicanálise aplicada buscou-se aqui oferecer forma diversa de ver as coisas.

À medida que se desenvolve ao longo da narrativa, Bento vai assumindo sua “fenomenologia” de personagem redondo, cuja característica principal diz respeito à capacidade de agir trágica e convincentemente, despertando no leitor sensações intensas. À mercê do impacto de conflitos e desafios, que, conforme visto, respondem pela regra de ouro da criação literária, vai-se transformando o protagonista machadiano a ponto de convencer, surpreender e mesmo causar horror. Sob o jugo do ciúme, da alegada traição, ocorre a transformação do bom moço Bentinho em um sujeito malicioso e perverso.

Pela ótica da psicanálise, tal disposição de caráter, ou estrutura mental, constitui terreno fértil. Logo no início da história, ao fazer a apresentação de si mesmo, Bento se mostra, a exemplo dos histéricos – na famosa sentença freudiana –, obsedado por reminiscências. Seu relato de exumação do passado, como vimos, pode ser comparado, grosso modo, ao trabalho clínico da resignificação. Tamanha é a densidade psicológica de Bento Santiago, tão

complexa sua vida psíquica, que se torna possível “auscultá-lo” como se tratasse de um caso clínico. Ao final das démarches do enredo que, de resto, servem para lhe iluminar as bases do caráter e do conseqüente proceder, poder-se-ia indagar se o edifício psíquico do protagonista não estaria alicerçado sobre uma estrutura neurótica pré-existente. Em suma, tal provocação balizou o presente exercício de psicanálise aplicada, que, a rigor, se refere ao emprego de conceitos psicanalíticos para além da clínica e do psicopatológico.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia** (Tradução Cristiano Martins). Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- _____. **Epitaph of a small winner**. New York: The Noonday Press, 1990.
- _____. **O espelho (Esboço de uma teoria da alma)**. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1985.
- _____. **Quincas Borba**. São Paulo: Penguin& Cia das letras, 2013.
- BAKTIN, Mikhail. **O freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê editorial, 2008.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cia das letras, 2007.
- EAGLETON, Terry. **Literary theory: an introduction**. Minneapolis: Minnesota Press, 1996.
- ELIOT, T.S. **Poesia**. Tradução: Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- FIEL, S. **The screen writer's workbook**. New York: DTP, 1984.
- FOSTER, E.M. **Aspectos do Romance**. São Paulo: Globo, 2008.
- FRANCHETTI, P. **Apresentação de Dom Casmurro (Machado de Assis)**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- FREITAS, L.A.P. **Freud e Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.
- FREUD, S. **Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e no homossexualismo** (1922). V. XVIII In: ESB Rio de Janeiro: Imago, 1996 g.
- _____. **Dois histórias clínicas: "O pequeno Hans" e "O homem dos Ratos"**. (1909), In: ESB, Rio de Janeiro: Imago, 1996 a.
- _____. **Escritores criativos e devaneios**. In: ESB. V. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996 e.

_____. **Estudos sobre histeria (1893-1895)**. In: ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1996 b.

_____. **O caso Schreber (1911-1913)** In: ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1996 f.

_____. **O Eu e o Id, Autobiografia, e outros textos (1923-1925)**. São Paulo: Cia das letras, 2012.

_____. **O mal-estar na civilização (1930-1936)**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

_____. **Os instintos e suas vicissitudes (1914-1913)**. In: ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1996 c.

_____. **Psicanálise silvestre (1910)**. In: ESB. V. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1996 d.

_____. **Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise (1912)**. In: ESB. V. XII. Rio de Janeiro (1912).

_____. **Sobre mecanismos psíquicos dos fenômenos histéricos: comunicação preliminar (1893)**. In: ESB. V.II. Rio de Janeiro: Imago, 1996 e.

FROST, Robert. **New Enlarged Pocket Anthology of Robert Frosts Poems**. New York: Ws Press Book, 1966.

HILLMAN, James: **Ficções que curam**. Campinas: Verus, 2010.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2007.

JAMES, H. **A arte da ficção**. São Paulo: Novo Século. 2001.

JONES, Ernest. **Que é psicanálise?** Lisboa: Dom Quixote, 1976.

KOJÈVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel**. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 2010.

KOLAKOWSKY, Leszek. **Pequenas palestras sobre grandes temas**. São Paulo: Unesp, 2006.

LACAN, J. **De uma questão preliminar a todo o tratamento possível da psicose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

NASIO, D. **Como trabalha o psicanalista?** Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

PETER, Laurence J; HULL, Raymond. **Todo mundo é incompetente, inclusive você**. São Paulo: José Olympio, 1974.

PONTALIS, J.A.; MANGO, E.G. **Freud com os escritores**. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

POPPER, Karl R. **Alógica da pesquisa científica**. São Paulo: Cultrix, 1972.

PROPP, V.I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense, 2010.

QUINODOZ, J.M. **Ler Freud**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

REALE, M. **A filosofia na obra de Machado de Assis**. São Paulo: Pioneira, 1982.

SCHOPENHAUER, Artur. **O mundo como vontade e representação**. São Paulo: UNESP, 2005.

SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Cia das letras, 2006.

STRAUSS, L; CROPSEY, J. **História da filosofia política**. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

TOLSTOI, Leon. **O que é arte?** São Paulo: Experimento, 1994.

VÁLERY, P. **Poesia e pensamento abstrato**. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ZIMERMAN, David. **Fundamentos psicanalíticos: teoria, técnica e clínica**. Porto Alegre: Artmed, 2010.