

O TEXTO LITERÁRIO FANTÁSTICO E A PSICANÁLISE

Anamaria Vieira Magalhães
Departamento de Letras Neolatinas
Faculdade de Letras UFRJ

A narrativa fantástica teve sua origem no período que compreende os séculos XVIII e XIX. Houve uma proliferação de ensaios e estudos teóricos, que forneceram sugestões para uma tentativa de classificação desse gênero literário. O debate tornou-se mais intenso sobretudo em países como França e Inglaterra e, de maneira mais limitada na Itália. O fantástico do século XX, devido às grandes transformações pelas quais passou a Humanidade, está além das discussões empreendidas no século XIX, porém suas premissas foram fundamentais para que os teóricos modernos tentassem discutir gênero tão complexo. O fantástico contemporâneo pretende questionar o próprio conceito de realidade. Tal finalidade literária reflete o momento histórico em que estamos inseridos. Somos fruto de uma era de incertezas e de falência dos sistemas lógicos e racionais. Dessa forma, há espaço para a instituição e regularização da era do inconsciente e do absurdo no mundo que deixou de ser lógico.

A dimensão transgressora da literatura fantástica é apontada por muitos críticos que também acentuam a dificuldade de encontrar uma precisa e uniforme classificação para este gênero de narrativa. A origem da transgressão pode estar no desejo de apagar determinados impulsos inconscientes que não encontram espaço em uma sociedade limitada por restrições culturais, por normas e por códigos morais impostos pela ideologia burguesa e pela realidade. A literatura de Tommaso Landolfi (1908-1979), escritor italiano nascido na província de Frosinone, é elucidativa no que concerne à questão da narrativa fantástica italiana do século XX, bem como às questões ligadas ao inconsciente. A tendência visionária, obsessiva e tenebrosa do escritor derivam sobretudo da influência sofrida a partir de leituras realizadas das obras de escritores consagrados no gênero, sobretudo Kafka e Edgar Allan Poe. Na literatura de Landolfi sempre se manifesta uma realidade comandada pelo acaso, acontecimentos que fogem da capacidade de previsão do homem, não obstante seus esforços para racionalizá-los e compreendê-los. Os personagens landolfianos mostram sempre uma atitude de surpresa frente aos acontecimentos imprevistos da realidade. A maioria das cenas são marcadas por uma única realidade certa e inapelável: a morte.

A crítica italiana nem sempre foi benévola em relação à obra de Tommaso Landolfi. Os seus livros são de grande interesse para aqueles leitores mais sofisticados, mas são incompreensíveis para a maioria do grande público que está pouco habituado ao cuidado com a escritura, ou a insistência sobre uma palavra, ou a inversão de outras, à predileção por linguagens imaginárias, enfim a expressão de uma gama de sensações sempre novas e diversificadas dentro do próprio texto.

O enredo do conto “*Maria Giuseppa*”, datado de 1929, é considerado um dos mais emblemáticos da obra do autor, bem como os dois personagens principais que fazem parte dessa narrativa. *Maria Giuseppa* não designa apenas este conto, mas remete-nos a uma série de textos que tem a particularidade de girarem em torno do nome. No caso do conto em questão, é o nome de uma camponesa feia e ignorante que particularmente irá ilustrar um certo tipo de situação ou de relação com o personagem *Giacomo*, rapaz ilustrado, habituado com a vida da cidade grande. A relação entre esses dois personagens será rica de motivos e jogos literários que fazem parte de um mundo complexo, pois resulta num particular monólogo interior. É

evidente, que nesta primeira fase de Landolfi não existe apenas a preocupação com o aspecto fantástico da narrativa, mas o autor já assinala a ultrapassagem do absurdo para os problemas relativos ao inconsciente no momento em que apresenta ao leitor Maria Giuseppa:

Tutti i miei parenti dicevano che Maria Giuseppa era una stupida, una ignorante senza idee, e veramente io non posso giudicare se fosse così o no, ma è certo che mi inquietavo sempre con Maria Giuseppa che voleva fare il comodo suo, che non voleva ubbidirmi ecc.¹

Através desse modo singular de narrar o autor aproxima-se do que Bellemin-Noël entende por fantástico, isto é, “os aspectos formais do fantástico estão eles mesmos ligados às atividades e/ou às configurações do discurso do inconsciente”¹. Em segundo lugar, à luz de algumas teorias de Sigmund Freud, o fantástico tende a descobrir e revelar áreas tidas como escondidas e a transformar o *real* através desse modo de descobrir. Os seus efeitos, Rosemary Jackson afirma, revelam uma região desconhecida que se encontra no âmbito do ambiente doméstico, ou seja, remontam sempre ao passado familiar. Esta área, segundo Freud, é uma área de desejo velada, uma ânsia sexual, e representa o remorso, o estranho.¹

A relação entre os dois personagens também nos remete a um tema freudiano que é o sado-masiquismo. *Giacomo* é descrito como uma pessoa psicótica, nervosa, solitária que tinha um relacionamento fora do normal com a doméstica *Giuseppa*. Ele sentia um prazer inusitado ao praticar atrocidades com a moça campônia, quase analfabeta, que não entendia muito bem as atitudes do patrão. Entende-se sadismo como a tendência a causar dor no objeto sexual ou ser maltratado por ele. É a mais freqüente e importante das perversões. A sexualidade da maior parte dos homens mostra uma mescla de agressão, de tendência a dominar, cuja significação biológica está na necessidade de vencer a resistência do objeto sexual de maneira diferente dos atos de assédio. O conceito de sadismo, segundo Freud, compreende desde a posição ativa e dominadora com respeito ao objeto sexual até a exclusiva conexão da satisfação com a humilhação e o maltrato do mesmo. De modo análogo, o conceito de masiquismo reúne todas as atitudes passivas com respeito à vida erótica do objeto sexual. A posição extrema é a conexão da satisfação com o voluntário padecimento da dor física ou anímica produzida por este mesmo objeto sexual. *Giacomo* representa, nesse momento, a sexualidade masculina mostrando uma mistura de agressão e de tendência a dominar *Giuseppa*. A significação biológica dessa atitude está na necessidade de vencer a resistência do objeto sexual (*Giuseppa*) de maneira diferente dos atos de assédio. Este comportamento do personagem está contido no próprio conceito de sadismo que compreende desde a posição ativa e dominadora com respeito ao objeto sexual até a exclusiva conexão da satisfação com a humilhação e o maltrato do mesmo.

O *estranho* fantástico não é somente a ânsia sexual contida, mas é, também narração de um encontro com a morte, um espaço vazio e a figura imediata do *estranho* é o *fantasma*. O fantasma é a simulação da nossa relação com a morte tornada concreta. O efeito dessas *aparições espectrais*, como é o caso da moça camponesa que aparece de repente na vida de *Giacomo*, dentro do fantástico revela-se inquietante durante todo o século XIX e aparece sob outro ponto de vista no século XX. A aparição do fantasma, do estranho é o ponto culminante do conto fantástico, a manifestação da transgressão. As aparições espectrais nos contos de fantasmas tendem a suscitar medo tanto nos adultos, quanto nas crianças e a aproximação que o crítico J. Briggs faz entre infância e medo, inerente ao homem é simples: a ânsia de medo transfere-se da infância individual para a raça humana quando todas as fabulas eram sobrenaturais, quando, de fato, não existia o natural tal qual como o concebemos hoje, porque

não existia a concepção de um homem totalmente mecânico. O fantasma, então, poderia representar o símbolo de um passado perdido, nostálgico, de um universo vazio, sem fé, sem sentimento e sem magia.

O gênero fantástico, onde age de modo dominante a fantasia revela questões relativas ao inconsciente, isto é, aos aspectos mais profundos da personalidade do escritor Tommaso Landolfi. A íntima relação entre o caráter do homem Landolfi e o personagem *Giacomo* está na urgência com que o escritor apresenta problemas íntimos e existenciais através de um ânsia de liberdade contida, muitas vezes, nas atitudes exageradas dos personagens do conto. O sadomasoquismo que desde as primeiras publicações, estaria perfeitamente conectado com as fantasias sádicas de Landolfi emerge claramente no agudo e aparentemente inexplicável sentimento de culpa que aparece nos textos do escritor e que pode derivar da vergonha de ser vítima. Por isso, encontramos o aspecto da punição que, de certa forma, aplaca ansiedades, expresso em várias passagens, como por exemplo;

*Aveva una voce non aspra, ma di tono un po'alto ed io (che sono nervoso) ero orribilmente irritato dai suoi lagni. Allora le correvo addosso, la insultavo bestialmente, ma non riuscivo mai a farla star zita. **La battevo dove capitava; in testa, sul petto, sulla faccia;** ma essa anziché smetterla, raddoppiava di foga e, dopo certi acuti che accompagnavano il salire dei singhiozzi, prendeva un tono uniforme e parlava, parlava, sempre.*¹

O fato de dizer a agir de modo terrível parece exorcizar o agudo sentimento de culpa da personagem, isto é, ostentar diretamente os próprios defeitos e reconhecer abertamente a própria neurose, a paz de alguma forma aplaca sua ira. O próprio Landolfi, através do personagem *Giacomo*, reconhece sintomas psiconeuróticos contidos em sua personalidade. Por causa da conexão da libido de *Giacomo* com sua crueldade, tem lugar a transformação do amor por *Giuseppa* em ódio e dos sentimentos carinhosos em hostis, que é característica de uma grande parte das neuroses. As influências exteriores, ou seja, o fato de ter de conviver diariamente com a camponesa, intensificou algo que era congênito em *Giacomo*. Já haveria nele uma predisposição para que a neurose, através da manifestação sadomasoquista aparecesse de forma contundente. Houve um terreno favorável para a manifestação desta perversão.

A forma como Landolfi conta uma história constitui um dado legítimo para a análise tanto do homem, quanto do escritor. A fantasia não está sob o controle consciente do autor. Portanto, é inegável a relação entre a poética landolfiana e a psicanálise. O próprio Freud afirma que seria contra-senso não levar em conta a realidade objetiva da língua. Ele mesmo insistia em que era necessário considerar a adequação à realidade que somente pode transformar um sonho em obra de arte. Isto significa que a pesquisa no mundo da arte se somente levar em consideração os conteúdos inconscientes dos impulsos biológicos e memórias infantis, seria extremamente redutível.

Seria interessante observar que não se pode ter em conta que somente pensamentos inconscientes tenham perturbado o escritor, isto é, não se pode considerar a forma literária ou poética como o resultado de uma espécie de sensação inconsciente que o leitor ou espectador extrai arbitrariamente. A pesquisa psicológica sobre os contos de Landolfi deve atentar para essa dimensão. As suas mais secretas inspirações devem-se não só às relações de força entre o estado de alma, mas também devemos considerar outros aspectos que irão complementar estas mesmas inspirações.

Os conflitos entre o banal cotidiano e a procura do absoluto explicam-se através da concepção da angústia, que é outro aspecto psicológico, entendida como queda irreversível do homem num mundo irremediavelmente nu. O objeto principal da pesquisa landolfiana é o homem, na sua consciência, no seu comportamento, como vemos nas atitudes do personagem principal do conto “Maria Giuseppa”, como por exemplo, a forma neurótica de tratar a moça.

Uma das principais chaves de leitura da obra landolfiana é a questão da angústia, mesmo com as dificuldades de interpretação ou a falta de uma descrição adequada do estado angustiante de um momento, de uma existência inteira ou de toda a Humanidade. A sensação de angústia individual é observada somente na experiência vivida. É preciso estar atento à confissão individual, às concepções de tipo filosófico, que são as respostas oferecidas por Landolfi, seja como homem ou como artista. Respostas adequadas se bem que insuficientes, pois demonstram o quanto o seu personagem se sente pequeno, sufocado, aflito, atormentado pela própria possibilidade de viver, como vemos no tom confessional do final do conto.

*Sembra proprio che dobbiamo contentarci di gioie ambigue, torte e per giunta fuggevoli!*¹

O amor/ódio do protagonista por *Giuseppa* não é outra coisa senão a obsessiva tensão do amor, no qual se reflete o já referido sentimento sado-masoquista. A cena final do conto que é o estupro de *Giuseppa*, assume proporções mais concretas durante a festa do lugarejo, quando passa a procissão de uma santa que parece estranha, doente, “*una piccola santa vestita da monaca colla faccia di cera e un bambino di cera piccolo piccolo ai piedi*” enquanto a multidão canta perto deles. É a tentação ancestral do pecado que surge, o desejo de violar a norma (e particularmente significativo resulta também a mistura do sacro com o profano).

O drama, ou seja estupro e morte de *Giuseppa*, que está prestes a acontecer provoca no público-leitor a mesma função sado-masoquista do personagem. O expectador do drama é um indivíduo sedento de experiência. O que Landolfi possibilita é oferecer a possibilidade ao leitor de identificar-se com o protagonista. Em tais circunstâncias ele (leitor) tanto pode ser um herói, quanto pode abandonar-se a seus impulsos mais ignóbeis. *Giacomo*, como personagem emblemático, permite ao leitor a reflexão bem como a demanda de liberdade em questões religiosas, políticas, sociais e, particularmente neste conto, sexuais.

Muitos escritores ou mesmo teóricos do fantástico, contém em seus textos uma das características da moderna literatura, ou seja, a multiplicidade de linguagens, um confronto do discurso e da ideologia, sem nenhuma conclusão definitiva ou uma síntese. Uma literatura em que não existem significados definidos: os objetos representados não servem mais para fins transcendentais, exprimindo assim uma insatisfação. Sem uma cosmologia do Paraíso ou do Inferno, a mente descobre uma mera redundância: o cosmo torna-se um lugar cheio de ameaças, não percebido, enfim uma área de não-significação. Nesse sentido, os acontecimentos que se passam na casa de *Giacomo* retratam exatamente esta dimensão do fantástico. Tanto *Giacomo*, quanto *Giuseppa* são seres insatisfeitos com o mundo a sua volta e cada um a seu modo irá transgredir as “leis” a fim de encontrar um sentido, uma ideologia, ou melhor um motivo que os impulsiona para frente.

Os dois personagens vivem uma relação não-real que é frustrante para ambos, pois ela jamais se completa nem no sentido total de ódio nem no envolvimento amoroso. Esta relação manifesta uma estrutura fundamental do fantástico que é a contradição das situações vivenciadas pelos personagens envolvidos na história. A cena do estupro é fundamental dentro da estrutura do conto, pois retrata a intensidade deste relacionamento:

Io non potrei dire perché, se pure lo volessi: però ad un certo punto afferrai Maria Giuseppa per la testa e la baciai tanto, furiosamente sulla bocca. Chissà se gridò, se no? Si divincolava, ma io adesso la tenevo ferma con una mano, e coll'altra le strappavo il giamberghino di dosso, le alzavo la veste pesante. Chissà come sarò andata a finire? Io non mi ricordo più niente, Signori, e m'infischio dei vostri sguardi di disprezzo. Mi ricordo appena, dopo – voglio dire dopo quel momento – Mi faceva ribrezzo, mi faceva quasi ridere quella mammella avvizzita e nera tra un brindello di camicia e la catena di ferro dell'abitino. Ma me ne andai subito di là e non ricordo nulla di quello che andai a fare.¹

A cena descrita acima revela o que Joana Russ define como fantástico. É uma representação do desejo de forma negativa, isto é, vai contra o mundo real que está constantemente presente no fantástico através da negação. Neste caso, *Giacomo* não queria cometer o delito contra a doméstica. O fantástico, nesta perspectiva, é aquilo que *poderia não ter acontecido*, aquilo que *não pode acontecer*, aquilo que *não pode existir*. A expressão negativa do desejo, o *não pode*, ou o *não poderia* constitui de fato o prazer principal do fantástico. Enfim o fantástico viola o real, o transgride, o nega, insistindo sempre nessa recusa.

O envolvimento de Landolfi com as questões do inconsciente demonstra a capacidade para analisar tanto os homens, quanto a si mesmo. Este *escutar* si mesmo é somente uma forma definitiva de observar o mundo enquanto vive. Não podemos esquecer que a ironia landolfiana serve para indicar uma relação diferente nos vários momentos da existência. Para o escritor este envolvimento que aparece na sua literatura é um jogo desesperado, um jogo combinatório de palavras e de imagens, de personagens, isto é, uma realidade que foge do nosso controle e da nossa compreensão. O fato é que Landolfi comunicou não tanto um grande conjunto de significados, mas o próprio humor, uma atmosfera pessoal, interior, um comportamento frente à vida, uma condição do próprio ser humano imerso na angústia. Comunicou, também, poeticamente uma atmosfera de angústia que tem suas raízes na própria infância, talvez uma regressão animalesca (como um feto). O interesse e o melhor material poético está representado pelo aprofundamento de indagações nas mais tenebrosas regiões da alma.

Bibliografia:

1. ALBERTAZZI, Silvia. *La letteratura fantastica*. Roma: Laterza, 1993.
2. FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, v.II, 1973.
3. LANDOLFI, Tommaso. *Le più belle pagine*. Milano: Rizzoli, 1989.
4. MACRÌ, Oreste. *Tommaso Landolfi*. Firenze: Casa editrice Le lettere, 1990.
5. JACKSON, Rosemary. *Il fantastico*. Napoli: Tulio Pironti, 1986.
6. SECCHI, Graziella Bernabò. *Invito alla lettura di Landolfi*. Milano: Mursia, 1978.