

A CÓLERA DE EROS: DAS INTERMITÊNCIAS DO AMOR E DA LOUCURA

Autor: Lucas Leite Borba; Co-autor: Hermano de França Rodrigues; Orientador: Hermano de França Rodrigues.

Universidade Federal da Paraíba

Resumo: A loucura solidificou-se, ao longo dos séculos, como uma ameaça contagiosa, o que ocasionou seu isolamento social. O afastamento civilizatório tornou obscura sua origem, bem como seus desdobramentos na subjetividade humana. Sobre a ótica da psicanálise, a loucura nos confronta já nos primeiros momentos, no alvorecer da vida, quando somos introduzidos no terreno do desamparo e das intromissões da realidade. Nossa precariedade, enquanto sujeitos, coloca-nos à mercê dos eventos banais da existência, suscetíveis de causar os terrores mais inomináveis. O nascimento é, portanto, um despejo que nos impele a abandonar a proteção intrauterina e lançar-se, sem promessa de êxito, num mundo de múltiplos sentidos, os quais reclamam significações. Para alcançá-las, a criança cinde o universo ao seu redor, entre bom e mau, expelindo as aflições e ameaças aniquilatórias, ao passo que absorve o que é gratificante. Essa economia, contudo, é passível de perturbação, sobretudo, em decorrência das frustrações que acompanham o desenvolvimento emocional. A fim de elucidar os conhecimentos a respeito da loucura, debruçar-nos-emos sobre o conto *Caixinha de Música*, escrito por Caio Fernando Abreu, em 1982, e que compõe a coletânea *Morangos Mofados*. A diegese tem como cenário um quarto escuro, palco para o drama de um casal que embarca numa jornada rumo à redescoberta de seus fantasmas, onde o estranhamento e a contiguidade assomam os espíritos e comprometem o real. O (des)encontro com a razão se dá a partir de um crime passional, perpetrado pelo homem/amante atormentado pela “verdade” sobre sua companheira. Destarte, alinharemos os constructos psicanalíticos desenvolvidos por Melanie Klein (1991), acerca dos estados psicóticos, com o aparato histórico fornecido por Foucault (1997), em sua obra *História da Loucura na Idade Clássica*. Buscamos, portanto, explorar na tessitura literária de Caio Fernando Abreu, as peculiaridades da fragmentação egoica, na perspectiva do protagonista, problematizando a imagética do louco como débil e anormal.

Palavras-chave: Psicanálise; Literatura; Caio Fernando Abreu.

INTRODUÇÃO

Na mitologia grega, Dionísio, divindade vinícola relacionada aos bacanais e à luxúria, emerge como símbolo da intensidade pulsional, capaz de dissolver os limites do ego, mobilizando fortes emoções, desde as mais sublimes até as mais profanas. O deus luxurioso é, por muitas vezes, retratado como criança (um jovem resistente aos limites da adulez), caracterizado por uma personalidade intensa e passional, que não consegue encontrar objetividade em meio às intempéries da alma, para as quais revela-se sensível e inofensivo. O que o move é a procura do êxtase e do frenesi, submetendo-se à embriaguez e aos vícios da carne. Os animais que são dedicados à essa divindade, o lince e a pantera, ilustram sua dúvida

excentricidade, já que são excepcionalmente belos e fascinantes, ao mesmo tempo que sanguinários e mortíferos.

Os traços da loucura, expressos na copiosa face de Dionísio contrapõe-se à razão e à sobriedade, que são os atributos do deus Apolo. Essas divindades, opostas, são enlaçadas fraternalmente e representam uma alegoria do comportamento humano, que oscila entre os caracteres apolíneos e dionisíacos. O homem é um ser racional, mas, por vezes, sucumbe aos seus desejos mais mordazes e devastadores.

À vista disso, propusemo-nos, no seguinte trabalho, esmiuçar o colorário de teorias psicanalíticas no que tange às experiências primevas do desenvolvimento, articulando-as ao conto *Caixinha de Música*, de Caio Fernando Abreu. Exploraremos as vicissitudes psíquicas do protagonista, o qual ilustra as dúbias faces do ser humano, que, ao invés de fusionar Eros e Tântatos, transita entre eles.

1. LOUCURA, QUESTÕES HISTÓRICAS E INCURSÕES LITERÁRIAS

O termo loucura tem seus primeiros registros, em português, em meados do século XIX, originário do radical *louco*, que advém da raiz espanhola *loco*. No castelhano, o significado da palavra está arraigado à demência e ao retardo mental, com seus primeiros registros já no século XII. O louco, que dá corpo à doença, possui diversos sinônimos, como doido, mentecapto e demente, todos apontam, em termos etimológicos, à falta de juízo e de moral. *Mentecapto* deriva do latim *mente captus*, literalmente, privado da mente; enquanto *doido* aparece na língua lusitana no século XVI, até então como *doudo*. A palavra, em sua forma original, serviu para dar nome ao pássaro *dodô*, uma das espécies que simbolizam a extinção dos animais provocada pela humanidade; e *Demência* provém do latim *demens*, referente àqueles que não têm juízo. O radical *mens* significa intelecto, espírito ou alma, logo, o prefixo *de-*, diz respeito à ausência desses predicados.

Com o propósito de oferecer um aporte histórico sobre o fenômeno, o filósofo Michel Foucault delineia o modo como a loucura fora tratada socialmente, desde a Idade Média até a contemporaneidade. Foucault aponta que, no declínio do período feudal, em meados do século XV, o imbróglio da lepra desaparece, gerando um oco nos espaços de isolamento. A dissipação dessa doença, segundo o pensador, não se dá pelos aprimoramentos médicos, mas sim, por uma ruptura no modo de lidar com a lepra e com o confinamento. Todavia, a imagética do leproso

continuava danificada, condenando esse indivíduo à marginalização. Essa é, possivelmente, a primeira noção de loucura, sempre relacionada à internação física e ao afastamento social.

Na renascença, o conceito de loucura é modificado e a *nau dos loucos* ocupa um espaço fundamental, responsável por transportar os que embarcavam numa grande viagem simbólica em busca de fortuna e da revelação dos seus destinos e de suas verdades. É possível que essa alegoria, que assombrou a imaginação de toda a primeira parte da Renascença, tenha sido a nau de peregrinação, navios simbólicos de insanos em busca da razão. Na paisagem imaginária da renascença, há duas formas de lidar com a loucura: como uma experiência cósmica, composta pela supracitada *Nau dos Loucos*, e uma racional, relacionada à ligação do homem consigo mesmo. No início do século XVI, essa experiência crítica da Loucura, na qual o homem defronta-se com a verdade, ganha força e sobrepõe-se à experiência cósmica. A partir disso, Foucault pretende compreender o ponto de vista que o Classicismo teve acerca da perda da razão. Para isso, é necessário vê-la pelo viés racional, a fim de que ela só tenha sentido no próprio campo da razão.

Em meados do século XVII, origina-se a ligação entre loucura e internamento, que é de suma importância para o pensador francês, ao passo que essa conexão é a mais nítida experiência clássica da loucura, e porque, quando essa experiência desaparecer, no século XIX, provocará um escândalo tão intenso a ponto de pensar em libertar os loucos dos internamentos produzidos no século XVII. Outro aspecto posto em relevo pelo autor é que, nas casas de internamento, não se tem uma representação de liderança médica, mas funcionam como uma instalação semijurídica que decide, julga e executa. Para Foucault, o Classicismo inventou o internamento, tal como, na Idade Média, havia sido inventada a segregação dos leprosos. O “vazio” deixado por estes foi ocupado pelos internos e esse enclausuramento apresenta várias peculiaridades, além de significações enraizada à cultura e à moral social.

No século XVIII, o modo invadiu os recônditos do internato um medo. O confinamento não mais representa o local de tratar os leprosos, afastados da cidade, mas a própria lepra frente às pessoas. Esse temor aproximou a loucura da medicina, não por benevolência, mas sim, em decorrência do pavor frente aos impuros, que fomentava uma histeria tanto moral quanto física. Com efeito, criou-se uma nova loucura que se distanciou do desatino, com o qual era comumente confundida, criando espaços específicos para tratar os insensatos. Isso serviu de base para que, no século XIX, a medicina se relacionasse com a loucura de forma mais plena, já que era estranha ao Classicismo, e, dessa conexão, surgiram os asilos e a psiquiatria positiva. Não obstante, Foucault afirma que essa última não fora responsável pelo caráter humanitário desenvolvido no tratamento dos loucos. Para ele, esse fenômeno se deu no próprio

internamento, pois, no século XVIII, essa mudança consciente da forma de lidar com os internos já estava sendo processada.

Por fim, Foucault finaliza a obra ratificando que, ao tentar fazer a história do louco, o que ele fez foi a história daquilo que tornou possível o próprio aparecimento de uma psicologia. O filósofo buscou catalogar a história de algo ainda inacabado, focando não na Loucura em si, mas naquilo que a forma, o Louco. Ele contemplou as condições para a possibilidade do nascimento da psicologia, que fora a área responsável por produzir o louco na modernidade. O homem é aquele que detém a sua própria verdade, mas, para o louco, esta é oculta, ao passo que ele não consegue vê-la, e, o campo que proporciona a psicologia a tratá-lo e interná-lo, em seu confinamento, está construído.

À vista disso, podemos concluir que a loucura, em seus desdobramentos ideológicos, apresentou-se de variadas formas dentro da esfera social e cultural. Dentre essas representações, ela se inseriu na literatura tomando forma em personagens eternizados pelo cânone, como é o caso do príncipe Hamlet, da peça homônima de Shakespeare, escrita em 1600. A obra ilustra esse fenômeno psíquico de modo verossímil, já que a capacidade intelectual do protagonista o isenta de ser nomeado de débil e irracional, que são estereótipos e adjetivos pejorativos atribuídos à loucura. A imagem que se constitui da personagem, como a de um louco que inspira cuidado, dá-se devido ao seu discurso elaborado e permeado por metáforas, como é atestado em uma das cenas na qual Polônio, seu tio e padrasto, após um diálogo com o sobrinho, afirma: *Embora seja pura loucura, há sensatez no que diz... Como são engenhosas as respostas dele! [...] Felicidade que só acontece com a loucura e que nem mais a sã razão e lucidez poderiam atingir com tanta sorte.*¹

A literatura permite uma leitura do homem sobre si mesmo e destoa das demais ciências por encontrar-se em um hiato, entre a fantasia e a realidade. A subjetividade e polissemia textual permite que a literatura seja tão particular quanto o ser humano, tornando possível com que um texto se transforme a cada nova leitura. No que tange à loucura, a literatura nos permite escavar esse fenômeno obscurecido por sua própria complexidade, na medida em que nos coloca face a face com personagens que, apesar de ficcionais, carregam em si profundidade e vastidão, permitindo que haja uma representação do inconsciente no texto literário. *Assim como o sonho, segundo Freud, é o guardião do sono, poderíamos dizer que o texto é o guardião da fantasia, que ele incorpora, anexa, manipula para fazer dela sua substância própria.*² Dessa forma, a loucura expressa na literatura assume uma posição subjetiva, aproximando-se de como ela se

¹ SHAKESPEARE, 1981, p. 237.

² BELLEMIN-NOEL, 1978, p. 94.

perfaz no inconsciente humano, em suas complexidades e fantasias, pois, impressa no texto literário, ela toma corpo e voz, alcançando seu sentido real e fazendo-se entender por si própria.

2. A POSIÇÃO ESQUIZO-PARANOIDE E SUAS PECULIARIDADES

A psicanálise é a ciência que escava a alma humana em seus escombros e subjetividades, desvendando os mistérios do inconsciente, a parte psíquica de maior influência sobre o discurso e as ações dos indivíduos. As teorias psicanalíticas abarcam amplos conceitos e vicissitudes sobre a psique humana, todavia, discutiremos, nesse trabalho, as ideias propostas por Melanie Klein, na obra *Inveja e Gratidão*, acerca das primeiras fases do desenvolvimento do sujeito, cujo foco são as estruturas psíquicas arcaicas e os seus mecanismos de defesa específicos.

Quando nascemos, somos invadidos pela realidade violenta do mundo: a claridade em contraposição à escuridão intrauterina, o frio do ambiente externo ao corpo da mãe, além da fome e sede incessantes. Essa amálgama de experiências novas conjecturam o nascimento como despejo, abandono e morte. A primeira relação estabelecida é com o infortúnio e a orfandade. Entretanto, destoando de outros autores, os quais afirmam que o bebê é uma massa amorfa e sem subjetividade, Klein ratifica que, nos seus primeiros momentos, o sujeito reage ao mundo externo, a partir de defesas que lhe asseguram a não-extinção. As experiências, às quais o indivíduo é submetido nesse estágio da vida, são dolorosas e ameaçam destruí-lo, desse modo, ele divide o mundo entre bom e mau. Ao mecanismo que promove essa segmentação, chamamos de *cisão*, um fenômeno primordial na elaboração primitiva do mundo.

Cindir as experiências entre gratificantes e vis é a forma com que o bebê estabelece seu contato com o universo. Segundo Klein, nós nos relacionamos com o ambiente externo a partir de projeções e introjeções, que são mecanismos da cisão, já que projetamos aquilo que é mau e introjetamos os objetos amorosos, produtos da dinâmica libidinal, a fim de separá-los. *O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim, e forma a atmosfera do que se chama: eu.*³ Assim ocorrem as relações entre sujeito e objeto nesse período. O indivíduo lança parte suas no outro e recebe-as novamente. O ego é formado a partir das introjeções, por isso a importância em absorver aquilo que é gratificante. Dessa forma, relacionamo-nos não com o objeto em si, mas com partes nossas que foram expelidas nele. Esse processo é denominado identificação projetiva. Ao projetar partes más de si mesmo no outro, o bebê sentirá uma ameaça vinda do objeto externo. Isso acontece nos períodos primevos, por exemplo, quando a pulsão

³ LISPECTOR, 2009, p. 27. Excerto extraído do romance *A Paixão Segundo G.H.*

de morte é projetada para o primeiro objeto que a criança tem contato, o seio materno, originando, assim, o seio mau, citado por Klein. O seio bom surge no mesmo instante, já que, juntamente com a pulsão de morte, a libido também é projetada, a fim de criar um objeto gratificador, que *irá satisfazer o esforço instintivo do ego pela preservação da vida*.⁴ A introjeção e projeção, além de cindirem o objeto e o próprio ego, assentam uma relação parcial do sujeito com o outro, já que ele só se relaciona com partes excindidas dele. O indivíduo não é visto como um todo. A esse corolário de mecanismos e ansiedades, denominamos posição esquizo-paranoide, a etapa na qual os males que há no mundo não são plenamente elaborados e sempre serão colocadas no outro. O mundo, como o percebemos, é resultado das visões fantasmáticas, que são o substrato da realidade e o universo interno reverbera no externo.

Para que o indivíduo ame, algo que não seja ele próprio, é necessário que o objeto, no qual a libido será depositada, seja sentido como todo, suas partes boas e más não devem ser cindidas. Para isso, deve-se aprender a lidar com a ambivalência. Ao introjetar o objeto como total, por exemplo, a mãe, que amamenta e cuida, é sentida também, como frustradora. O bebê sente-se culpado, por sentir vontade de aniquilar aquilo que também lhe propicia gratificação. O medo de perder o objeto por meio das próprias ansiedades instaura um sentimento de angústia no sujeito, além da culpa, que abre caminho para a reparação. *Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas*⁵. No romance *O Pequeno Príncipe*, do escritor francês Saint-Exupéry, o narrador nos oferece uma definição de amor, a qual se apresenta da seguinte maneira: Amar é cativar, cativar é criar laços e criar laços é responsabilizar-se pelo outro. Amase o outro por inteiro. Eros e Tânatos precisam ser, suficientemente, fusionados, pois ambos são lados reversos da mesma moeda, que é a vida. Ao perceber o objeto como total, o bebê angustia-se, por destruí-lo em suas fantasias, e busca aplacar esse sentimento com a reparação, isto é, responsabilizando-se pelo outro. Esses processos, de introjetar o outro como todo, culpar-se por odiá-lo e buscar reparar, compõem a chamada posição depressiva, que sucede a posição esquizo-paranoide. Todavia, vale salientar que essa última nunca é plenamente elaborada, o sujeito oscilará entre as duas, embora, para o melhor desenvolvimento, a posição depressiva deverá prevalecer.

As fábulas e histórias infantis ilustram, por vezes, os mecanismos e terrenos nos quais se assenta a posição esquizo-paranoide, como *Os três porquinhos*, que narra a trajetória de três irmãos que constroem, cada um, a própria casa. O primeiro edifica a sua com base em palhas. O segundo arquiteta sua moradia com madeiras, enquanto o terceiro alavanca-a com tijolos. A

⁴ SEGAL, 1975, p. 37.

⁵ EXUPÉRY-SAINT, 2015, p. 54.

problemática do enredo se dá com a aparição do lobo, que ameaça soprar as residências, a fim de destruí-las e devorar as indefesas criaturas. À medida que o vilão destrói as casas, os porquinhos mudam-se para a casa vizinha, chegando, por último, na casa construída com tijolos, a qual o lobo não conseguiu desmoronar e, não satisfeito, sobe pela chaminé, mas ao entrar por ela, cai diretamente num caldeirão, no qual é cozinhado. A casa dos porquinhos é uma representação do seio materno, que acolhe, e a sua resiliência diz respeito aos objetos bons introjetados. O lobo é uma alegoria dos impasses que a vida impõe, a morte que nos acompanha desde o alvorecer, e os tijolos representam o objeto gratificador, que nutrem, formado a partir de catexias. A introjeção modifica o objeto, que é um receptáculo de memórias. Quando são boas, permitem a sobrevivência, quando más, elas perturbam as primeiras experiências do indivíduo, dificultando a introjeção do objeto bom.

Portanto, vemos que o indivíduo preso às condições próprias da posição esquizo-paranoide é recluso a si mesmo, não suportando relacionar-se com o outro, pois, se o outro agir como bom, ele irá danificá-lo, devido a sua inveja preeminente, e se for mal, aniquilá-lo-á a fim de proteger o seio bom, gratificador. Devido à predominância da ansiedade persecutória e à capacidade de relacionar-se apenas com pedaços do outro, o indivíduo que prossegue nessa fase, ou regride a ela, continua atormentado pelas fantasias e ansiedades persecutórias, observando o mundo exterior através do mundo interno, fantasmático. A patologia dessa etapa do desenvolvimento se dá pelas perturbações que podem ser causadas, quando os medos e ansiedades são intensos e recobrem o indivíduo, forçando-o a projetar maciçamente, o que resulta na sensação de que o ego está despedaçado. Para que se possa atingir a posição depressiva, o ego deve introjetar um objeto bom. A mãe possui um papel fundamental na elaboração daquilo que é expelido pelo bebê. A função materna, para com a criança, assemelha-se a de uma ostra, que toma para si os dejetos que lhe são atirados, reelaborando-os e devolvendo-os em forma de pérola. O ódio é redirecionado, ao invés de ser lançado no outro. Essa elaboração do que é expelido pelo sujeito, possibilita-o a sentir o mundo como um todo. O amor mitiga o ódio, promovendo o amadurecimento que se dá no redirecionamento da pulsão de morte e da agressividade. Desenvolver-se é aceitar nossos traços dionisíacos e apolíneos, razão e loucura são intrínsecas ao ser humano, as diferenças residem em suas elaborações.

3. LOUCURA, SINTOMA DOS QUE FOGEM DA DOR

Caio Fernando Abreu é um aclamado escritor brasileiro, cuja escrita é caracterizada pelo intimismo e profundidade, o que, segundo a crítica literária, assemelha-se à estética clariceana.

Sua obra navega o oceano do inconsciente humano, ilustrando seus mistérios e subjetividades. Não obstante, no conto *Caixinha de Música*, que analisaremos adiante, o autor debruça-se sobre a loucura que, segundo o mesmo, *é sempre um extremo de lucidez. Um limite insuportável. Você compreende, compreende, compreende e compreende cada vez mais, e o que você vai compreendendo é cada vez mais aterrorizante – então você "pira". Para não ter que lidar com o horror.*⁶ A tessitura literária de Caio Fernando Abreu nos leva a uma visão acerca desse fenômeno psíquico que destoa das demais, já que ele se refere ao indivíduo cuja perda da razão está relacionada à aproximação desse para com a verdade, o que o leva a enlouquecer.

O conto *Caixinha de Música*, escrito em 1982, encontra-se na coletânea *Morangos Mofados*, uma das obras mais aclamadas do autor. Narra uma situação corriqueira na qual um casal se encontra em um quarto, de iluminação rarefeita. Ao caminhar por entre as cenas, o leitor se depara com as oscilações emocionais desse sujeito, que culminam no assassinato de sua parceira. A história inicia-se no universo onírico da protagonista, no momento limiar entre o sono e o despertar; do sonho, ela é içada de volta à realidade e isso se apresenta na contraposição de elementos. Somos retirados da paisagem bucólica do sonho e relocados para um quarto escuro, *onde ela divisava vagamente qualquer coisa como as costas de um homem grande sentado.*⁷ Este empunhava uma caixinha de música, a qual girava incessantemente, alternando a velocidade, e fazendo ecoar as notas musicais no espaço. A mulher, então, debruça-se sobre a guarda da cama, perguntando-lhe o que havia acontecido, enquanto o próprio girava a manivela, fazendo com que o som se esgarçasse no silêncio do cômodo.

Essa figura masculina é apresentada de maneira bastante primitiva, pois, além de repetir os mesmos movimentos, incessantemente, ele era *um homem grande, um homem quieto e sem camisa sentado à beira da cama. Costas curvas, cabeça baixa. Nas mãos, uma caixa tão pequena que ela não conseguia ver.*⁸ Ele impõe medo, já que ela tenta tocá-lo, aproxima-se das costas largas e alvas do homem, mas comede-se, questionando-o sobre o que havia sonhado. Sem resposta, apanha um maço de cigarros na cabeceira da cama. Ao parar de tocar a caixinha de música, o silêncio que imperava naquele aposento a atormentava, tanto que, *ainda que nada dissesse, era sempre como se dissesse alguma coisa. E parecia tão tarde que ruído algum de automóvel perfurava o silêncio. Por favor, quase pediu, por favor, recomece a tocar.*⁹ Voltou,

⁶ ABREU, 2002, p. 54.

⁷ ABREU, 1982, p. 70.

⁸ ABREU, 1982, p.71.

⁹ ABREU, 1982, p. 71.

então, a fumar, girando o cigarro nas mãos para que as chamas se reacendessem, e quando dirigiu seu olhar para o homem, que a encarava.

Ademais, há indícios de que, apesar de teme-lo, ela já o conhecia, pois, ao se deparar com o silêncio que sucede suas indagações, devaneia, pensando que, se persistisse em sua mudez, iria dormir e, ao novo alvorecer, acordaria para acompanhá-lo nas refeições, como era de costume, além de se referir ao próprio como *meu bem*. Possuir uma relação afetiva com o mesmo homem que ela teme certo, ratifica os efeitos que a loucura causa nos terceiros, que possuem algum tipo de relação com o louco, nesse caso, o amor que se traveste de medo.

Após o hiato de ruídos e palavras, o protagonista afirma que havia sonhado com uma árvore, em especial, uma primavera *enorme, toda florida, assim com penças de flores de todas as cores, [...] A mais bonita que eu havia visto em toda minha vida.*¹⁰ Não obstante, seu interior era *cheio de galhos trançados e muito escuro, e muito úmido, parecia assim ter feito uma grande dor ali cravada naquele centro cheio de folhas apodrecidas e flores murchas no chão.*¹¹ Nesse momento, ele viu-se preso dentro da árvore, sentindo vontade de evacuar imediatamente, mas, também queria ficar para sempre lá. Conseguia ver os fios solares, mas sentia que se descuidasse, se encolheria no chão frio, olhando os galhos emaranhados, e a luz que não os ultrapassava. A fusão entre luz e escuridão, ambientes agradáveis e hostis, assusta o homem, pois, para ele, algo tão belo e bonito como aquela, não deveria ser degradante em seu interior. *É daquele emaranhado cheio de dor e angústia fria e solidão escura que ela arranca essa beleza que joga para fora?*¹² Ele não consegue ver a árvore como um objeto total, para ele, ou algo é bom ou mau. Não há uma aceitação de que o inóspito sempre existe naquilo que é benéfico; a árvore funciona para ele assim como o *seio*, descrito por Melanie Klein, tal qual o bebê cinde o seio entre bom e mau, o homem também o faz, com a primavera.

Posteriormente, o homem revela que, na verdade, tratava-se de duas árvores, a primavera, já descrita, e um salgueiro, *de galhos até o chão, uma árvore grande, que parece cansada e triste.*¹³ Ao descrevê-lo, ele sente uma nostalgia, ao lembrar de um poema sobre primaveras, que ela gostava de recitar: *Ele perguntou subitamente ansioso e meio infantil, puxando-a pelo pé como fazia às vezes nas manhãs de domingo.*¹⁴ Há, então, um retorno de comportamentos infantis, por exemplo, quando ele pede para que ela recite os versos do poema de Cecília Meireles e, depois, para que o declamem em conjunto: *Levai-me por onde quiserdes!*

¹⁰ ABREU, 1982, p. 72.

¹¹ Ibidem

¹² ABREU, 1982, p. 73.

¹³ Idem

¹⁴ Idem

*aprendi com as primaveras a deixar-me cortar! e a voltar sempre inteira.*¹⁵ Há, nesse excerto, duas passagens, a do retorno às memórias pueris e a da referência à primavera, que, segundo os versos da poeta brasileira, é uma estação de renovação, na qual as flores deixam-se murchar, para depois voltar a florescer, *a via crucis* da natureza. A metáfora, proposta por Cecília, é a de que se deve aceitar a dor como parte inerente do homem, não se foge dos males, aprende-se a reelaborá-los, deixando-se cortar e voltando sempre inteiro. Essa ação, de aceitar os males como parte de si, não pode ser feito pelo indivíduo arraigado à posição esquizo-paranoide, já que ele prima por separar os opostos, a fim de preservar a parte boa do *self*. O mau, ao invés de ser reinterpretado, é projetado no outro, que passa a ser sentido como perseguidor.

Após relatar sua experiência onírica, o homem ratifica que havia, entre as árvores, um caso de amor. Logo após, o casal começa um prelúdio sexual, no qual ele se sobrepõe a ela, num entrelaçado de pernas e lábios que roçam as orelhas. A protagonista *lambeu aquelas orelhas grandes do homem tão profundamente e há tanto tempo seu, intensificando os movimentos até o membro dele ficar tão rígido que escapou de dentro do pijama para roçar, quente, a barriga dela.*¹⁶ Não obstante, ele levanta-se bruscamente, recuando novamente para a ponta da cama, voltando a descrever o sonho que, agora, mudara drasticamente seu destino. O amor entre as duas árvores transmutara-se em ódio, pois a primavera havia sugado tudo de bom que havia no salgueiro e por isso ele apresentava-se destruído, caído sobre as margens do rio, assim como o próprio se esgueira às margens da cama.

O homem continua a proferir que aquilo não era um caso de amor. Sua descrição da primavera inverte-se, agora: *Ela era uma parasita [...]. Ela o sugou como um vampiro, até a última gota, para que pudesse exibir ao mundo aquelas flores roxas e amarelas. Aquelas flores imundas. Aquelas flores nojentas. Amor não mata. Não destrói, não é assim. Aquilo era outra coisa. Aquilo é ódio.*¹⁷ A figura do salgueiro representa o homem, enquanto a primavera, uma metáfora da mulher. Na fantasia dele, vemos traços característicos da posição esquizo-paranoide, como a cisão daquilo que se opõe. A partir do momento que a primavera é vista como má, ela assume o papel do seio mau, o que quer destruir. A parte má do *self* é projetada na figura da primavera, *ela tinha assassinado ele. Não era um caso de amor. Ela estrangulou, vampirizou, assassinou ele. Aquela escuridão de dentro era a fraqueza dele, o fracasso dele, a morte dele.*¹⁸ O medo persecutório é característico do terreno paranoide, o que antes era bom

¹⁵ Ibid p. 74.

¹⁶ Ibid p. 75.

¹⁷ ABREU, 1982, p. 76.

¹⁸ Idem

torna-se mau, sem haver uma sobreposição de ambos. Daí a depreciação das qualidades antes postas sobre a figura da primavera. O protagonista, ao aproximar-se da verdade, dos males no interior do outro, perde-se nela. A extrema lucidez deturpa a visão. O bom se converte em vil, algo que é danoso e deve ser aniquilado.

No desfecho do conto, as fantasias, ilustradas no sonho e reproduzidas no discurso do homem, reverberam em suas ações. Ao contar para a mulher seu sonho a respeito das árvores, ela pergunta se ele *está querendo dizer que acha que eu o destruí?*¹⁹, chegando à conclusão de que ela mesma é a primavera e que o comportamento alterado, por parte do mesmo, deriva dos medos persecutórios de que ela fosse aniquilá-lo. No decorrer do conto, encontramos uma ilustração dos mecanismos de defesa que envolvem a posição esquizo-paranoide, desde a cisão entre o objeto persecutório e o objeto gratificador, até a projeção das partes más de si no outro, na tentativa de poupar a parte boa do ego, acarretando na identificação projetiva. Nesse caso, o indivíduo percebe o outro como um perseguidor, antes sentido como interno e, agora, externo. O homem, a fim de se defender, estrangula a mulher, eliminando o que ele acredita ser o objeto mau, que viria a destruí-lo e *ela ainda conseguiu ver o sorriso iluminado do homem, e se pudesse falar diria então que era exatamente: como se estivesse com a cabeça inteira dentro d'água e alguém começasse a tocar realejo na beira do rio.*²⁰ Assim, vemos como a dualidade das fantasias esquizoides se representam na realidade; o sexo, um dos simulacros do amor, da descarga libidinal, converte-se em agressividade e morte, as pulsões de vida e morte são cindidas, assim como a mulher.

Portanto, o foco não é analisar a patologia do protagonista, a fim de diagnosticá-lo, mas, buscar, no texto literário, as representações da posição esquizo-paranoide e como ela se expressa na subjetividade deste. Caio Fernando Abreu nos remonta a uma situação na qual o louco não é um vilão, mostrando por meio dos pequenos detalhes, o que o levou a findar a vida da protagonista, descrevendo seus sonhos e medos. A morte sempre nos acompanha, mas, ao fugir dela tão incessantemente, esquecemos que todos morremos. *Não esquecer que por enquanto, é tempo de morangos. Sim.*²¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹⁹ Idem

²⁰ ABREU, 1982, p. 76

²¹ LISPECTOR, 1998, p. 87. Trecho retirado do livro *A Hora da Estrela*.

No presente trabalho, buscamos desmitificar a imagem do louco como um indivíduo intelectualmente inferior e marginalizado da sociedade. “A loucura” é uma parte constituinte do ser humano e sua patologia se dá quando o sujeito sucumbe, ao sobreviver apenas dela, vivenciando todos os acontecimentos a partir de suas ansiedades e fantasias.

Debruçamo-nos sobre o protagonista do conto escrito por Caio Fernando Abreu, a fim de aprofundar as interpretações deste, com as teorias a respeito da constituição egoica do indivíduo, em especial, a posição esquizo-paranoide, escavando as subjetividades do personagem, explicando como a loucura se faz no conto e qual sua importância na análise psicanalítica do texto literário. Ele *no fundo não passara de uma caixinha de música meio desafinada*.²² Estamos lidando não com um indivíduo desequilibrado, mas com alguém que não consegue elaborar as partes más de si mesmo e do outro, ao mesmo tempo que foge da própria dor. O sujeito preso à posição esquizo-paranoide funciona como uma caixinha de música desafinada, exteriormente, belo e comum, mas reproduz algo ruidoso, seu discurso atesta seus problemas, enquanto suas fantasias e ansiedades giram a manivela, guiando o modo alterado como ele se comporta.

O louco, assim como o personagem, transita entre as pessoas “normais” e não estão amarrados em camisas de força ou reclusos nos hospícios. Todos temos a loucura em nossa constituição psíquica. O que torna uma pessoa louca, de fato, é ludibriar-se com as fantasias, insistindo em permanecer no âmbito onde tudo é gratificante, no sonho. Daí a importância dos pesadelos, pois possuem a função de despertar-nos, já que não se deve estar sempre no universo onírico. Ao negar os pesadelos, o sujeito assume a impossibilidade de lidar com a realidade, com os males que nos aflige, dessa forma, foracluí-los, é sucumbir à loucura. O louco é aquele que não aceita seus próprios defeitos, projetando-os no outro, é um sujeito frustrado, que não aceita a própria imperfeição.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. São Paulo: Editora Agir, 1982.
- BELLEMIN-NOEL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- KLEIN, Melanie. *Inveja e Gratidão*. São Paulo: Editora Imago, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

²² LISPECTOR, 1998, p. 86. Trecho retirado do livro *A Hora da Estrela*.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.

SEGAL, Hanna. *Introdução à obra de Melanie Klein*. São Paulo: Editora Imago, 1975.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *O Pequeno Príncipe*. São Paulo: Editora Caminho Suave, 2015.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.