

INCONSCIENTE E LINGUAGEM: O NOME PRÓPRIO NA GRADIVA, DE JENSEN **

RESUMO

Considerações sobre a relação Literatura/Psicanálise, a partir do estudo do nome próprio na *Gradiva*, de Jensen.

RESUME

Réflexion sur le rapport Littérature/Psychanalyse, à partir de l'étude du nom propre dans la *Gradiva*, de Jensen.

* Professora de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG

** Trabalho apresentado no I Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, realizado em Porto Alegre, junho de 1988

Para tratar do tema que me propus desenvolver - "Inconsciente e linguagem: o nome próprio na *Gradiva*, de Jensen" - e do que, obviamente, nele está implícito, ou seja, a relação entre Literatura e Psicanálise, o trecho abaixo, de Jean Bellemin-Noël, pareceu-me um bom começo.

O apego que sentimos por um livro, pelo menos durante sua leitura, "absorve todas as faculdades da alma", como diria Pascal: é quase um ato de amor. Quer sintamos claramente ou não, os elos que se criam permitem uma ação nos dois sentidos: meu próprio inconsciente modifica minha visão do que leio e o que o livro delineia na penumbra alimenta em mim sonhos que adquirem uma cor inesperada. A leitura não constitui, na verdade, um tratamento; mas pode-se pensar que no tratamento o analista incita-me e ajuda-me silenciosamente a ler o texto que minha confiança escreve no divã e dedica a nós dois.¹

Ao traçar um paralelo entre o ato de leitura e a ação do analista (leia-se psicanalista), delineando, ao mesmo tempo, semelhanças e diferenças entre eles, um ponto aí se destaca como primordial: o material com que ambos, leitor e analista, lidam é, antes de mais nada, um texto. Esse texto, ficcional ou real, escrito em livro ou no divã, é sempre uma construção, uma representação de um sujeito que se encena, deixando-se povoar por sua fantasias e fantasmas, por vozes que nele falam e dizem muito mais do que ele próprio sabe: "O poema sabe mais do que o poeta"², nos diz ainda Bellemin-Noël.

Lugar privilegiado do desejo, esse "texto do Humano", lacu

nar por sua própria natureza, exige daquele que se dispõe a lê-lo uma visão e uma escuta muito especiais, atentas a detalhes e nuances que se multiplicam numa cadeia infinita, jamais apreendida em sua totalidade. Enquanto produto e produção do desejo nele deslizam significantes que demandam outros significantes, em busca de significados, os quais, uma vez encontrados, serão habitados por novos significantes, reveladores de uma ausência, de uma falta, impossível de ser preenchida.

Por isso, a tarefa do leitor desse texto do humano - quer se trate do crítico literário ou do analista - é um trabalho de reconstrução que se assemelha muito à escavação, feita por um arqueólogo, de uma morada que foi destruída e soterrada, ou de algum antigo edifício³.

Os dois processos são de fato idênticos, exceto pelo fato de que o analista trabalha em melhores condições do que o [arqueólogo] e tem mais material à sua disposição para ajudá-lo, já que aquilo com que está tratando não é algo destruído, mas algo que ainda está vivo.⁴

Essas são palavras de Freud em seu artigo de 1937, "Construções em análise", em que se vale da comparação entre o trabalho do analista e o do arqueólogo para descrever o procedimento característico do processo analítico: o analista extrai suas inferências a partir dos fragmentos de lembranças, das associações e do comportamento do sujeito em análise. Agindo desta maneira, ao buscar a história primitiva do objeto psíquico, acaba por perceber que

todos os elementos essenciais estão preservados; mesmo coisas que parecem completamente esquecidas estão presentes de alguma maneira e em algum lugar, e simplesmente foram enterradas e tornadas inacessíveis ao indivíduo.⁵

Inacessíveis à consciência do indivíduo, mas, nem por isso, irrecuperáveis.

Ao compararmos, por outro lado, o trabalho do psicanalista com o do crítico literário, perceberemos também aí semelhanças e diferenças. A diferença fundamental é óbvia: o analista tem em mãos, à sua disposição, um "texto vivo" - o paciente - sujeito

falante e falado, uma vez que não é dono do seu discurso, enquanto que o crítico literário lida, em princípio, com um "texto morto", porque escrito. Mas se a escrita é morte, a leitura é vida, cabendo pois ao leitor o importante papel de dar vida ao texto.

E se o texto revive, renasce a cada leitura, é porque nele há algo que pulsa, que demanda, que exige de seu leitor, sobretudo do leitor crítico, esse trabalho arqueológico de escavação. À essa instância pulsante é que denominamos de inconsciente do texto⁶, com sua lógica própria, seus mecanismos e técnicas que se assemelham e equivalem aos procedimentos e mecanismos, constitutivos das formações psíquicas do inconsciente humano. Afinal, estamos no domínio da linguagem e o inconsciente, como nos diz Lacan,

é estruturado como uma linguagem [...], não uma linguagem no sentido em que isso significaria ser um discurso [...] mas estruturado como uma linguagem. É nesse sentido que se pode dizer que é uma variedade fenomenal, e a mais reveladora, das relações do homem com o domínio da linguagem".⁷

É a esse inconsciente do texto que objetivamos chegar com a nossa leitura de *Gradiva*⁸, a partir do estudo do nome próprio, visto sob o aspecto da tradução. Tradução aqui deverá ser entendida como passagem de um código a outro, de um registro a outro registro. Assim é que podemos ler a transformação, a transposição que se opera do registro inconsciente para o registro do consciente como um processo de tradução, em que o recalque desempenha um papel importantíssimo.

Aquilo que um dia foi recalçado, soterrado, para usar ainda a metáfora arqueológica, tende a voltar. Seu retorno se dá sempre de uma forma destorcida, deformada: o recalque provoca um defeito de tradução e assim pode ser lido.

É esse processo que procuraremos explicitar, trabalhando com o nome das personagens centrais do texto de Jensen-Norbert Hahnold, a personagem masculina, e Gradiva, a personagem feminina, cujo nome verdadeiro é Zoë Bertgang.

Para isso, partiremos deste último nome e da significação que lhe é dada pela etimologia. "Zoë", em grego, significa "vida", enquanto "Bertgang", em alemão, é um nome composto em que

a raiz alemã, 'bert' ou 'brecht' corresponde ao inglês 'bright' (brilho); do mesmo modo, 'gang' corresponde a 'go' (na Escócia, 'gang'), (ir andar)¹⁰. Bertgang, pois, é "a que brilha ao andar".

Na trama da narrativa em questão, Zoé Bertgang é a amiga de infância de Norbert Hanold, cuja lembrança havia sido apagada de sua memória, e que será despertada, sem que disso ele tenha consciência, através do baixo-relevo que o atraiu em uma de suas viagens a Itália - uma escultura de uma jovem com um andar muito gracioso e peculiar. Ao chegar à Alemanha, Norbert Hanold encontra uma cópia dessa escultura, adquire-a e coloca-a em sua mesa de escritório.

A posição vertical e peculiar do pé da jovem é um detalhe significativo e excepcional pelo efeito que provoca em Norbert que experimenta, então, o que Freud denominou de "unheimlich", o sentimento da inquietante estranheza, enquanto aponta para aquilo que é, ao mesmo tempo, familiar e estranho.

A posição do pé, mais especialmente o andar da jovem, representada no baixo-relevo, revela-se assim como o traço que abre o espaço de lisibilidade do texto, e que, tomado ao pé da letra, determina a partida de Norbert para Pompéia, decidido a aí encontrar a sua marca. Marca em seu duplo sentido, enquanto pegada e inscrição. É importante lembrar que Norbert é um jovem arqueólogo e que "o sexo feminino não existia até aqui para ele, a não ser nas espécies do bronze ou do mármore, e ele nunca tinha dado a menor atenção a suas representantes contemporâneas" (GR., p. 26).

Quanto ao nome de Norbert Hanold, a etimologia também nos fornece dados interessantes e permite-nos fazer a primeira ligação entre as duas personagens. Norbert, como Bertgang, também traz em seu nome o significado de "luz", "brilho" ('bert'), mas sob forma negativa, através da partícula "nor", que, em inglês, serve para dar sentido negativo ao que lhe segue. Assim, já pelo nome, Norbert é aquele que não tem luz e, por extensão, aquele que não tem vida. Se atentarmos para o seu outro nome, Hanold, aí encontraremos um novo significado que ganhará sentido na trama da narrativa - "old", que significa "velho" em inglês. Norbert Hanold é um arqueólogo, por tradição familiar ("tinha sido destinado a conservar, e se possível aumentar, o lustro do nome de seu pai, seguindo o mesmo caminho [...]. GR., p. 23).

Enquanto arqueólogo, é aquele que lida com o que não tem mais vida, com o que foi sepultado, enfim, com a morte.

Uma vez examinados esses dados fornecidos pela etimologia dos nomes e confirmados pela sua significação na trama da narrativa, passemos ao nome Gradiva, que nos indicará o caminho para nossas conclusões.

Gradiva, na verdade, é o nome que Norbert dá à jovem representada no baixo-relevo:

Para designar a escultura, lhe tinha dado o nome, para si mesmo, de Gradiva, *aquela que avança* (grifo meu). Esse prenome, que os poetas antigos reservam para Mars Gradivus, para o deus da guerra que vai à batalha, parecia a Norbert, entretanto, o mais característico do movimento da jovem, ou, empregando uma expressão contemporânea, da jovem dama [...]. (GR, p. 12-13).

O nome próprio da personagem Gradiva nasce, pois, de seu significado etimológico - a que anda. Diríamos melhor, renasce enquanto retorno do que havia sido recalcado pelo inconsciente de Norbert, que se fechara para a vida e para o amor, e retorna de forma destorcida - deslocada e condensada. Assim é que a companheira querida de infância, Zoë Bertgang - aquela que, por seu nome, é a que tem vida e brilha ao andar - renasce em Gradiva, "a que anda", que é sua tradução inconsciente, através da qual Norbert elimina aquilo que ele não queria ver - a vida. Tradução defeituosa, pelo efeito do recalque, ou melhor dizendo, tradução faltosa.

Gradiva é assim, nessa obra, o significante maior que fornece o suporte para os outros significados. É o significante que estabelece a cadeia dos outros significantes do texto, que precisam ser conectados para que daí surja algum significado.

Dessa forma, o nome próprio Gradiva, enquanto tradução defeituosa, faltosa, estabelece o elo entre Norbert e Zoë Bertgang. É, simultaneamente, deslocamento de Zoë Bertgang, revelador do recalque de Norbert, e condensação de Zoë e Norbert, o qual, através de "Gradiva", recupera o objeto perdido, faltoso. Trata-se de uma recuperação inconsciente, camuflada, em virtude da inscrição mnésica, cujo traço jamais se apaga¹¹, e que, uma vez tornada consciente, permite a Norbert abrir-se para a vida e para o amor.

No último parágrafo do livro há ainda uma passagem que me rece nossa atenção. Nele podemos ler:

Um sorriso alegre e entendido passou pelos lábios da companheira, e apanhando frouxamente o vestido com a mão esquerda, Gradiva-Rediviva-Zoé Bertgang, envolvida pelos olhos sonhadores de Norbert Hanold, no seu andar macio e tranqüilo, em pleno sol, sobre as lajes, passou para o outro lado da rua (GR., p. 102).

Nessa passagem, um novo nome é acrescentado à personagem, que aqui aparece como Rediviva - "Gradiva-Rediviva-Zoé Bertgang". Esse acréscimo só vem confirmar a condensação que sublimamos acima entre Zoé e Norbert, pois nessa obra o verdadeiro redivo é Norbert Hanold que, antes de (re)conhecer Zoé, apresenta-se como um vivo-morto, imagem espelhada da morta-viva Gradiva, "fantasma do meio-dia", que povoa os sonhos de Norbert e persegue-o em seus delírios.

O nome próprio Gradiva, nessa obra de Jensen, enquanto tração faltosa, é, portanto, a marca da traição do inconsciente.

NOTAS

1. BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo, Cultrix, 1983, p. 20.
2. Idem, p. 13.
3. A esse respeito, ver: FREUD, S. "Construções em análise". In: ____. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud*. Rio de Janeiro, Imago, vol. XXIII, p. 289-304.
4. Idem, p. 293.
5. Idem, p. 294.
6. Ver: BELLEMIN-NOËL, Jean. *Vers l'inconscient du texte*. Paris, PUF, 1979.
7. LACAN, Jacques. *O Seminário - As psicoses*, livro 3. Rio, Zahar Editor, p. 191-192.
8. JENSEN, Wilhelm. *Grádiva - uma fantasia pompeiana*. Tradução de Ângela MELIM. Rio de Janeiro, Zahar Editor, 1987. As referências a esse texto serão feitas usando-se a abreviatura GR., seguida do número da página.
9. A respeito disso, ver: MAHONY, Patrick. "Vers une compréhension de la traduction en psychanalyse". In: MOSCOVICI e REY, Marie e Jean-Michel (org.). *L'écrit du temps - la décision de traduire: l'exemple Freud*. Paris, Les Editions de Minuit, (7), été 1984, p. 31-42.
10. Cf. FREUD, S. "Delírios e sonhos na *Grádiva* de Jensen". In: ____. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud*. Rio de Janeiro, Imago, vol. VIII, p. 45 (nota de rodapé).
11. Quanto à noção de traço mnésico e do funcionamento do aparelho psíquico no que diz respeito à memória, ver: FREUD, S. "Uma nota sobre o bloco mágico". In: ____. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud*. Rio de Janeiro, Imago, vol. XIX, p. 283-290.