

ERRÂNCIAS DO AMOR

Nina Virgínia de Araújo Leite

Considerando a abordagem de Maurice Blanchot sobre o que é o espaço literário, espaço que desenha uma topologia absolutamente singular da relação do sujeito com a palavra, proponho tomar a obra literária como a presença por excelência do discurso do Outro, do inconsciente, dessa fala que se sustenta apenas no lugar do Isso. Se assim for, então não haverá sentido em analisar uma obra relacionando-a com dados psicobiográficos do autor. A obra demanda como obra de arte, interpretação; ela convoca o leitor a produzir significações aos enigmas que lhe propõe. É nesse sentido que podemos articulá-la o mais estreitamente com a psicanálise, uma vez que esta nos impõe o reconhecimento da estrutura que é o inconsciente. Isto porque, com Jacques Lacan, afirmamos que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, ele se desdobra nos efeitos de linguagem. E se a obra não imita o efeito do inconsciente, se ela não imita nada, ela não é uma metáfora da estrutura. Ela encena a estrutura. Entre a obra e o inconsciente não se trata de metáfora e nem de imitação, pois enquanto ficção a obra é estrutura verídica. Dizendo de outro modo, a verdade colocada em jogo na psicanálise tem estrutura de ficção. Mas qual seria, então, a relação do escritor com a sua obra? Uma vez que está dela separado, o escritor jamais lê a sua obra; esta é, para ele, ilegível, um segredo. A solidão do escritor, essa condição que é o seu risco, provém daquilo que pertence, na obra, ao que está sempre antes da obra. Dentro dessa perspectiva de solidão (que Blanchot faz questão de distinguir do recolhimento típico de alguns escritores) “escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu”, é retirar a palavra do curso do mundo, desinvesti-la do seu poder de comunicação. Escrever implica renunciar a dizer “eu” (p. 16). Neste trabalho pretendo retirar conseqüências das afirmações de Blanchot para pensar a obra de um dos mestres da literatura da “despalavra” em um de seus primeiros romances: *Primeiro amor*, de Samuel Beckett, buscando indicar a importância de algumas diferenças metapsicológicas entre o empobrecimento do eu característico do apaixonamento e o esvaziamento do eu que marca o final de um percurso de análise, investigando a transformação do amor de transferência em uma nova relação com o saber.

Desnecessário dizer que tais pretensões não serão realizadas, pois sempre estamos aquém do que planejamos ou, talvez, nunca o suficiente atuais para realizar o que se transmite a despeito do que supomos articular. Entretanto, o presente trabalho pretende iniciar uma discussão a respeito da importante questão relativa às articulações entre dados psicobiográficos e a obra de uma autor.

Antes de iniciar propriamente a abordagem ao tema, duas palavras sobre a articulação de literatura e psicanálise. Para tanto, importa trazer a imagem do litoral para figurar a articulação entre a psicanálise e outros campos do saber e, nesse sentido, retomo a proposta que consta da apresentação que José Guillermo Milan-Ramos e eu escrevemos ao livro TERRA-MAR (2010). Litoral não é fronteira, não é algo que se transite, nem medida comum. Litoral é território de conflito, de entrecchoque, de contraste: seria a figuração da não-relação da letra com o significante. A atualização mais radical dessa não-relação seria a escrita da pulsão enquanto processo constitutivo das zonas erógenas – a letra enquanto trilhamento, ferida-cicatriz provocada pela inscrição-incisão do significante na superfície sensível do corpo. O significante se escreve com letras e isso o coloca à prova. A letra é complacente, se presta a essa escrita, mas sempre há resistência, uma sobra, um resquício da materialidade literal que luta para não ser assimilada na operação simbólica, constituindo-se em obstáculo, em interrupção do fluxo significante. No limite da potência simbólica da linguagem, a letra é a própria resistência da materialidade linguageira a escrever o significante. Disso resulta que o sujeito é representado pelo significante e inscrito na letra. Do entrecchoque, do contraste entre significante e letra resultam diversos exercícios do semblante, desde as práticas mais alienadas de uma burocracia até as modalidades mais sublimes da arte e do pensamento. Nesse sentido, litoral é um saber-fazer com a materialidade da linguagem.

Um campo de saber é um regime de articulação entre a letra e o significante. Se a metáfora e a metonímia são as operações básicas da ordem significante, que tipo de encruzilhada formal mostraria a presença da letra? Que figura linguageira poderia inscrever a resistência material que ela exerce? Há algumas razões para considerar que o contraste, a antítese, o choque, figuras de efeito que marcam uma interrupção do fluxo de sentido, constituem um primeiro indício de que alguma resistência material está em exercício, produzindo-se, atualizando-se. Enquanto borda do furo no saber, a letra é uma figuração do limite da potência simbólica da linguagem, vale dizer, um lugar no qual o significante encontra sua exterioridade, abrindo-se para um espaço

que não é mais de articulação com outro significante. A letra se apresenta como um significante imbuído de gozo, o estorvo que fracassa o significante em sua tentativa de fazer metáfora e ou de articular-se em cadeia metonímica. O lampejo criativo da metáfora não se produz, o envio de significação da metonímia se interrompe, os significantes se entrecrocaram e dispensam-se; surge um impasse, um bloqueio, talvez uma abrupta mudança de cena.

Em função desses apontamentos é possível dizer que a psicanálise se relaciona com outros campos de saber pela via da(s) experiência(s) da letra que cada um deles promove, explorando protocolos alternativos de queda do semblante, perscrutando variantes estilísticas de evocação de gozo.

Freud afirmou a Jung que a psicanálise é, em essência, uma cura pelo amor. Tal afirmação justifica-se neste contexto menos em decorrência do anúncio de alguma novidade do que da importância em sublinhar a íntima relação entre o título proposto para o trabalho e a essência da psicanálise. Portanto, falar das vicissitudes do amor nesse contexto implicaria necessariamente declinar as vicissitudes do amor de transferência.

Não é incomum escutarmos os jovens a se interrogar, depois de uma desilusão amorosa: “Mas para onde vai o amor quando acaba? Afinal até ontem ela me amava e hoje já não existo para ela”. Esta observação me leva a pensar no final de uma análise, como se a pergunta pudesse ser estendida para a relação analítica. E por que não? Vale perguntar: para onde vai o amor de transferência quando acaba? Se por um lado é bastante comum imediatamente respondermos que ele vem a se transformar em transferência para com a psicanálise, com a causa analítica, atualizando uma transferência de trabalho, suponho que seja insuficiente essa resposta. Pois o de que se trata é poder desdobrar as mutações da economia subjetiva que incidindo sobre o amor de transferência causam uma nova relação ao saber (uma relação inédita, diz Lacan) e inauguram o desejo do analista.

Uma lembrança vem se juntar a estes fios e impõe que eu retome a leitura do romance de Samuel Beckett, escrito em 1945 intitulado: *Primeiro Amor*. Que trama associa estes elementos e por que insisto em escrever pela via do que um texto literário me causa? Afinal, lembremos a advertência de Freud ao iniciar o texto “Sobre um tipo particular de escolha de objeto no homem” de 1910:

Até agora deixamos nas mãos dos poetas esboçar-nos as “condições de amor” sob as quais os seres humanos escolhem seu objeto e o modo em que eles conciliam as exigências de sua fantasia com a realidade. É certo que os poetas possuem muitas qualidades que

os habilitam para dar conta dessa tarefa, sobretudo a sensibilidade para perceber em outras pessoas moções anímicas escondidas e a ousadia de deixar falar em voz alta a seu próprio inconsciente. Porém uma circunstância diminui o valor cognoscitivo de suas comunicações. Os poetas estão atados à condição de obter um prazer intelectual e estético, assim como determinados efeitos de sentimento, e por isto não podem figurar tal qual o material da realidade, senão que devem isolar fragmentos dela, dissolver nexos perturbadores, atemperar o conjunto e substituir o que falta. São os privilégios da chamada “licença poética”. Isso não lhes permite exteriorizar senão escasso interesse pela gênese e desenvolvimento de uns estados anímicos que descrevem como acabados. Assim se torna imprescindível que a ciência, com mãos mais toscas e um menor ganho de prazer, se ocupe das mesmas matérias com que a elaboração poética deleita aos homens já há milênios. Talvez estes apontamentos sirvam para justificar também uma elaboração rigorosamente científica da vida amorosa dos seres humanos. É que a ciência importa o mais completo abandono do princípio de prazer de que é capaz nosso trabalho psíquico.” (1912 (1988)] p.159)

Apesar de convincente com relação à necessidade do trabalho científico a fim de se avançar no esclarecimento da psicologia do amor foi o próprio autor quem afirmou que os poetas sabem antes que os psicanalistas. Daí decorre a oportunidade singular que a criação artística, literária especialmente, oferece para que a psicanálise avance, pois ela vem ilustrar a verdade de um conceito, ou seja, trazer luz que faz furo na teoria.

O texto de Beckett que trago para comentar impressionou-me de um modo diferente dos outros que li de sua autoria. É causada por essa impressão e pela associação que com ele faço de um detalhe da vida de Beckett que desejo apresentar algumas observações. Tal detalhe refere-se na realidade à história do encontro amoroso de Samuel Beckett e sua mulher Suzanne. E com isto já fica levantada a questão sobre a encenação que a obra efetiva e algum detalhe da vida do autor. Com relação a esse ponto o leitor deve consultar o excelente artigo de Milán-Ramos (2010) sobre a questão da psicobiografia.

Sabe-se que desde garoto Beckett sempre cultivou o hábito de ficar quieto, imóvel, fechado em si mesmo, entregue ao silêncio. Saindo de Dublin, sua terra natal, exilou-se em Paris e adotou o francês como idioma. É, portanto, nessa condição de exílio de sua terra e de sua língua, já escritor, mas ainda desconhecido, que se deu o encontro que inaugurou sua história de amor com Suzanne e que durou até a morte dela.

Numa noite em Paris, quando voltava para casa foi abordado por um mendigo que lhe pediu dinheiro. Como respondeu com uma recusa foi atingido por uma facada que perfurou-lhe o pulmão. O escritor cai no chão e o mendigo escapa correndo. Perdendo sangue e com muita dificuldade para

respirar Beckett sente que vai morrer. Esse desfecho de fato aconteceria caso ele não fosse socorrido por uma moça – Suzanne – que surgindo com sua bicicleta de lugar nenhum parou para atendê-lo. Apaixonam-se ali, nesse instante, mesmo que ainda não o soubessem. Beckett sairá do hospital já casado com Suzanne, e para sempre. O acaso, a contingência, a presença pura do real causou nesse caso um encontro não faltoso. Conforme comenta Badiou (1995) sobre o amor na obra de Beckett, “o encontro faz surgir o Dois, ele fratura o fechamento solipsista” (p. 56). Mas uma pergunta o persegue: “Por quê?”. Instigado por ela foi visitar o vagabundo na prisão para perguntar-lhe porque afinal ele o esfaqueara. “Não sei” respondeu o mendigo. Consta que Beckett tomou tal resposta como uma iluminação: no lugar do “por quê?” instalou-se o “e daí?”. O fato é que sem a presença daquele homem jamais teria havido Suzanne.

O que quero sublinhar deste encontro é a descoberta simultânea para o escritor do amor e do absurdo, do sem sentido, descoberta experimentada em uma situação de limite entre a vida e a morte. E isto talvez se deixe ler no texto que trago para discussão.

O romance/novela *Primeiro Amor* foi escrito originalmente em francês e compõe-se de uma narrativa em primeira pessoa: o narrador é um sujeito que vive nas ruas, especialmente em jardins e cemitérios, depois de ter sido expulso da casa onde morava a família (importante detalhe: em toda a narrativa em nenhum momento faz-se qualquer alusão à mãe). A expulsão foi realizada pelos irmãos que logo na sequência da morte do pai o jogam na rua com algum dinheiro no bolso, sugerindo que o pai o protegia, ou seja, esteve na casa apenas enquanto o pai vivia. O episódio de sua expulsão é apresentado como uma cena primeira/inaugural do relato e que adquire importância para se compreender o final da narrativa.

A primeira observação que o narrador nos apresenta é a associação que faz, embora sem saber por que, entre a morte do pai e o seu casamento. Aliás, o que denomina de casamento foi de fato uma união que consumou com uma prostituta que um dia encontrou no banco do jardim onde morava. Dos seus passeios pelos cemitérios ele aprecia, além do cheiro dos cadáveres (“que sinto nitidamente sob o cheiro da relva e do humo”) em tudo “preferível ao dos vivos, das axilas, dos pés, das bundas, dos prepúcios cerosos e dos óvulos desapontados”, as inscrições sobre os túmulos. De todos os escritos que produz, o epitáfio que compôs para o seu túmulo é o único que parece merecer dele alguma apreciação valorosa. Segundo o narrador esse epitáfio

ilustra uma “lição de gramática” que vale analisarmos para verificar o que dela se aprende sobre o personagem:

Aqui jaz quem daqui tanto escapou
Que só agora não escape mais

Se em um primeiro momento tendemos a achar que a forma correta do segundo verso deveria ser “que só agora não escapa mais”, ao atentarmos para a lição de gramática que aí se ilustra compreendemos que se trata da expressão de um desejo e não da constatação de uma condição. Pois, caso leiamos a frase como “que só agora não escapa mais” temos que compreendê-la como o enunciado de alguém que já está morto e enterrado; enquanto que o verso “que só agora não escape mais” implica o desejo articulado de um sujeito que pretendeu viver até aquele momento, marcando um tempo específico de enunciação. É a condição de vivo ou morto do enunciador que está em questão na lição de gramática. E essa parece ser a tarefa que o narrador se vê convocado a realizar: viver de acordo com uma ética que implica a solidão.

No primeiro encontro com Lulu – esse o apelido dela, que ele depois vai modificar para Anne – nenhuma palavra foi trocada entre eles, apenas um pedido dela para que ele lhe desse um pedaço do banco para se sentar. Ela permaneceu sentada, cantarolou algumas canções populares e foi embora. Mas voltou no dia seguinte e então um diálogo se dá entre eles (“O erro da gente é dirigir a palavra às pessoas” pensa o narrador após ter respondido que ela o incomodava – não indica esse fato, já suficientemente, o alcance do projeto solitário visado por esse sujeito?). Ela pede um pedaço do banco para se sentar e oferece o seu colo para que ele possa permanecer deitado com os tornozelos sobre suas pernas.

Mas o narrador nos surpreende ao explicar o que lhe interessa ao não querer ser incomodado: “O que me interessava, a mim, rei sem súditos, aquilo de que a disposição de minha carcaça era apenas o mais remoto e fútil dos reflexos era a supinação cerebral, o embotamento da idéia do eu e da idéia desse pequeno resíduo de futilidades peçonhentas que chamamos de não-eu, e mesmo de mundo, por preguiça”.

A relação singular que mantém com o corpo – a carcaça –, de verdadeiro desprezo e animado interesse por seu funcionamento (animal?) não deixa de estar associado com o maior de seus interesses: o embotamento da ideia do eu (diria que este é o seu projeto alentado de solidão). Mas aos 25 anos o homem moderno ainda está sujeito à ereção, observa o narrador. A mulher

disto se deu conta, pois “as mulheres farejam um falo no ar a mais de dez quilômetros e se perguntam, Como é que aquele ali me descobriu?”. E aí se dá a transformação que está em jogo no amor:

Não somos mais nós mesmos, nessas condições, e é penoso não ser mais você mesmo, ainda mais penoso do que sê-lo, apesar do que dizem. **Pois quando o somos, sabemos o que temos de fazer para sê-lo menos, ao passo que quando não o somos mais somos qualquer um, não há mais como nos apagar.** O que se chama amor é o exílio, com um cartão-postal da terra natal de vez em quando, foi esse o meu sentimento naquela noite. (Beckett [1945], 2004)

Nessa bela descrição – que não deixa de fazer ressoar traços importantes do encontro de Beckett com Suzanne – o exílio, a ameaça de morte... – somos confrontados com uma verdade que o poeta encena antes que o psicanalista teorize: no amor somos presenteados com o mais importante meio de que dispomos de desconhecer o que causa o nosso ser de desejo. O empobrecimento do eu que Freud descreve como a condição do enamoramento não coincide com o apagamento do eu que marca a posição necessária do analista na direção da cura. E o amor de transferência não é justamente, como todo amor, o que vem impedir que o sujeito se defronte com o seu ser de desejo?

Ela continuou a vir e um dia ele lhe disse que estava farto, pois “ela me incomodava profundamente, mesmo ausente”. Ela pergunta: “então você não quer mais que eu venha?” ao que ele respondeu que ela viesse de vez em quando. Interpelado quanto ao que significava “de vez em quando” ele diz para ela vir com menos frequência, “muito menos frequência, para não vir mais se fosse possível, e se não fosse possível para vir o mínimo possível”.

Ele decide refugiar-se em um estábulo de vacas abandonado que encontrara em suas andanças e foi aí que

pela primeira vez na minha vida, eu diria com prazer a última se tivesse morfina à mão, tive que me defender de um sentimento que se arrogava pouco a pouco, em meu espírito glacial, o horrendo nome de amor [...] Sim, eu a amava, é o nome que eu dava, que ainda dou, aí de mim, ao que eu fazia, naquela época. Eu não tinha dados sobre isso, nunca tendo amado antes, mas tinha ouvido falar da coisa, naturalmente, em casa, na escola, no bordel, na igreja, e tinha lido romances, em prosa e em verso [...] Portanto eu era capaz, apesar de tudo, de dar nome ao que eu fazia, quando me via de repente escrevendo a palavra Lulu numa bosta velha de novilha. (Beckett [1945], 2004)

Mas que tipo de amor seria este, pergunta o narrador: o amor-paixão que ele define como o amor priápico, ou seria o amor platônico, desinteressado? Não lhe interessa decidir entre o amor sensual e o amor de meta

inibida, pois ele pensava nela e, “se isso não é tudo, já é o suficiente”. “Então eu pensava em Anne, eu que tinha aprendido a não pensar em nada, a não ser nas minhas dores, muito rapidamente, depois nas medidas a tomar para não morrer de fome, ou de frio, ou de vergonha, mas jamais, sob nenhum pretexto, nos seres vivos enquanto tais”. É por pensar nela que se pergunta se o amor que sentia seria um amor intelectual, mas conclui que não, pois “se a tivesse amado dessa maneira, será que teria me distraído escrevendo o nome Anne em imemoriais excrementos bovinos? Arrancando urtigas com as mãos? E teria sentido sob minha cabeça suas coxas palpitem, como dois travesseiros possuídos?”.

Para colocar um fim naquela situação decide ir ao banco na hora em que ela costumava vir encontrá-lo. Nesse dia não a encontrou, mas no dia seguinte, chegando mais cedo ao local encontrou-a já sentada debaixo dos galhos, tiritando de frio. E ele afirma que não sentia nada. Apenas perguntou que interesse ela poderia ter em persegui-lo assim? Ela respondeu que não sabia (ecos da resposta do mendigo que esfaqueou Beckett?) e então ele lhe implora que diga o que podia enxergar nele? Ou seja, se te amo tu deves saber o que em mim causa esse amor. As coisas iam mal, pois embora não estando triste ele começou a chorar e “quando me pegava chorando sem causa aparente, é porque eu tinha visto alguma coisa, sem me dar conta”. É quando ele a vê pela primeira vez: “sem forma, sem idade, sem vida quase, poderia ser uma velha ou uma menininha. E esse modo de responder, Não sei, Não posso. Só eu é que não sabia e não podia. É por mim que você veio?” Sim, ela respondeu, era por ele que tinha vindo. Ele sentou-se ao seu lado com vontade de ir embora, para saber se aquilo tinha terminado. Pede que ela cante e então cheio de incerteza vai embora. Mas algumas semanas mais tarde vai procurá-la e a encontra no mesmo lugar. Caminham juntos e ela lhe pergunta se queria que cantasse alguma coisa e pela primeira vez ele pede que ela fale algo, supondo que ela responderia que nada tinha a dizer. Foi surpreendido quando ela lhe disse que tinha dois quartos e uma cozinha. E então ele lhe pergunta por que ela não tinha lhe contado antes e observa que

é preciso considerar que eu estava fora de mim naquela época Eu não me sentia bem ao lado dela, mas pelo menos me sentia livre para pensar em outra coisa que não ela, e isso já era enorme, nas velhas coisas experimentadas, uma depois da outra, e assim pouco a pouco em nada, como que descendo gradualmente em águas profundas. **E eu sabia que, abandonando-a, perderia essa liberdade.** (Beckett [1945], 2004)

De que liberdade se trata aqui associada à possibilidade de descer gradualmente em águas profundas, senão aquela que se ganha quando consentimos em nos deixar enganar pelo logro do amor? A liberdade conquistada através da alienação ao amor. Não é sem razão que tão logo se instala na casa dela o narrador declara que começou a deixar de amá-la. Não vemos aqui de forma flagrante a extensão em que o amor vem recobrir o mal-estar da falta de resposta ao *Che vuoi?* Que nos interroga lá onde não há saber possível, ou onde o insabido faz morada?

O desfecho do romance inaugura uma possibilidade de saída deste logro, mas não sem uma aposta em outros amores. Mas, como afirma o narrador, “o amor não se encomenda”.

Para voltar ao amor e o que o romance encena do que a psicanálise ensina: supomos ser possível diferenciar entre o empobrecimento do eu – solidário do enamoramento – e o esvaziamento do eu decorrente de um processo de ascese subjetiva (o sujeito não tem subjetividade, mas é causado em seu ser pelo objeto que insiste em não se apreender no/pelo significante); entretanto, tal diferença não implica que um não se relacione com o outro e parece que o romance justamente ilustra a mutação possível de um em outro, ou pelo menos que um pode ser a condição para se alcançar o outro; o que não está distante do que se passa em um percurso de análise: a cura pelo amor não diz justamente dessa possibilidade? Seria então relevante avançar nesta distinção talvez porque a possibilidade de emergir o desejo do analista por uma mutação do amor de transferência esteja figurada na frase do narrador relativa à necessidade do amor para garantir o ser cada vez menos. Seria possível passar do empobrecimento do eu, efeito da sobrevalorização do objeto, para o esvaziamento do eu? Sim, caso o endereçamento deste amor encontre o desejo do analista.

Referências Bibliográficas

- BADIOU, A., *Beckett – l'increvable désir*, Hachette Littératures, 1995.
 BECKETT, S. *Primeiro amor*, Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
 BLANCHOT, M. *O espaço literário*, Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987
 FREUD, S. (1910) “Sobre um tipo particular de escolha de objeto no homem”, Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

MILÁN-RAMOS, J. G. & LEITE, N. V. A. *Terra-mar – litorais em psicanálise*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

Resumo

Tomamos a obra literária como presença por excelência do discurso do Outro, do inconsciente. A obra não imita a estrutura do inconsciente, não é sua metáfora, ela encena a estrutura. Em *Primeiro Amor*, de Samuel Beckett, buscaremos indicar a importância de algumas diferenças metapsicológicas entre o empobrecimento do eu característico do apaixonamento e o esvaziamento do eu que marca o final de um percurso de análise, investigando a transformação do amor de transferência em uma nova relação com o saber.

Palavras-chave

Samuel Beckett; verdade; ficção; transferência

Recebido para publicação
março de 2012

Abstract

We assume the literary work par excellence as a presence of the discourse of the Other, of the unconscious. The literary work does not resemble the structure of the unconscious, it is not a metaphor, it puts, however, structure on the scene. In *First Love*, by Samuel Beckett, we indicate the importance of some metapsychological differences between the impoverishment of the self and the emptying of the self that marks the end of a course of analysis, investigating the transformation of transference's love into a new relationship with knowledge.

Keywords

Samuel Beckett; true; fiction; transfer

Aceito em
maio de 2012