

## O ESCRITOR ENQUANTO LEOA SONÂMBULA

Pires Laranjeira<sup>1</sup>

**Período de recebimento dos textos:** 01/02/2014 a 30/03/2014.

**Data de aceite:** 30/04/2014.

**Resumo:** O romance *Gradiva*, de W. Jensen, serviu para Freud analisar o papel do delírio, do sonho e da fantasia na construção das obras de arte ou, de outro modo, para analisar como o escritor projetou no livro algumas das suas fantasias e desejos inconscientes. A partir desse estudo, a psicanálise ganhou a sua carta de alforria na interpretação literária. Nesta breve comunicação, não é ainda possível efetuar uma leitura psicanalítica de um qualquer livro de Mia Couto, mas apenas ensaiar uma aproximação entre alguns dos seus trechos discursivos e dois problemas permanentes da sua criação literária: a escrita como resolução existencial e como sedução do outro, sobretudo da outra, a mulher.

**Palavras - chave:** Romance, *Gradiva*, W. Jensen

**Abstract:** The novel *Gradiva*, W. Jensen, served to Freud analyzes the role of delusion, dream and fantasy in the construction of art works or, otherwise, to analyze how the author designed in the book some of his fantasies and unconscious desires. From this study, psychoanalysis gained his manumission letter in the literary interpretation. In this brief communication, it is not possible to make a psychoanalytic reading of any book by Mia Couto, yet. But only tested a new connection between some of its discursive passages and two permanent problems of his literary creation: the writing as an existential resolution and other seductive, especially a female one, the woman.

**Keywords:** Novel, *Gradiva*, W. Jensen

---

<sup>1</sup> Faculdade Letras da Universidade de Coimbra/ CLP-FCT; pires.laranjeira@gmail.com

O romance *Gradiva*, de W. Jensen, serviu para Freud analisar o papel do delírio, do sonho e da fantasia na construção das obras de arte ou, de outro modo, para analisar como o escritor projetou no livro algumas das suas fantasias e desejos inconscientes. A partir desse estudo, a psicanálise ganhou a sua carta de alforria na interpretação literária. Nesta breve comunicação, não é ainda possível efetuar uma leitura psicanalítica de um qualquer livro de Mia Couto, mas apenas ensaiar uma aproximação entre alguns dos seus trechos discursivos e dois problemas permanentes da sua criação literária: a escrita como resolução existencial e como sedução do outro, sobretudo da outra, a mulher.

No campo literário, o aparecimento do fluxo discursivo corresponde, na ordem individual, a uma descontinuidade entre o corpo, que pulsa caoticamente, numa desordem naturalmente biológica, se bem que com sua organicidade, e a escrita, que tende para a ordenação do universo simbólico, mesmo quando essa escrita se apresenta como caótica, desordenada e incongruente, em textos tantas vezes aparentemente ilegíveis. Haverá, então, uma similaridade entre a génese de um discurso psicótico, maníaco-depressivo ou mesmo esquizofrénico – o discurso de uma *folie* -, e a génese do discurso literário. A pulsão, que é pulsão parcial, **con-fundindo-se** com a pulsão da morte, é da mesma ordem da fantasia, quer dizer, irrompe como desejo de outra coisa (perfilando-se como fantasma) que dá satisfação ao sonhado e afasta o poder da negação. A consequência deste modo de pensar é que o ato de criação pode ser observado como um ato de vida que contém a sua outra face, a morte, como escreve Lacan: “a afinidade essencial de toda a pulsão com a zona da morte [...] (que) presentifica a sexualidade no inconsciente e representa, na sua essência, a morte” (*Les quatre concepts*..., p. 223). Se a criação é uma espécie de hesitação entre a vida e a morte, uma momentânea e subtil como que suspensão daquela para que esta não triunfe, pelo menos no próprio acto

funcional, ela oferece-se enquanto realização discursiva que apela a um fantasma não determinado nem resolvido. A lógica do fantasma conduz-nos diretamente à questão da neurose/perversão/psicose, uma vez que esse fantasma é uma fantasia que corrige uma **in-satisfação**: o “fantasma impõe-se como modo de produção material do desejo” (Assoun, p. 14). A escrita é, pois, o lugar onde os sintomas do fantasma habitam e podem ser analisados.

Ao escrever, o escritor vive e dá vida a universos antes inexistentes, nesse ato comprometendo-se com a morte, porque a pulsão libidinal (origem de toda a criação) é a energia da vida a querer escapar à morte, nesse ato em que o sujeito se anula (em que, portanto, *morre* ou *esmorece*) para dar lugar a uma força que o transcende porque suscetível de engendrar outros mundos e outros seres, que, prosseguindo por si próprios, na circulação social e histórica, transpõem a limitação individual.

O desejo cria esse referido fantasma, que é sempre um *fantasma corretivo*, não podendo ser entendidos um sem o outro. A tensão entre os dois pode ser vista como um funambulismo do fantasma, aquilo que Jensen, o autor da *Gradiva*, numa carta a Freud, definia como uma fantasia avançando “sobre uma aresta não mais larga do que a lâmina de uma faca, num passo sonambulista” (Assoun, p. 13), concluindo-se, então, que toda a criação artística é como que um passo de sonâmbulo sobre a lâmina de uma faca, o equivalente a uma atividade perigosa, no ato mesmo de se desenrolar, de que não é possível conhecer o rumo e o desfecho. O sonho, por outro lado, como disse Freud, “é um desejo realizado” (Freud, *Délire et rêves...*, p. 126). O escritor seria como o funambulista ou o sonâmbulo, à deriva entre o seu desejo e o fantasma, que, afinal, não o resolve, não o dissipa, por ser interminável. No poema intitulado “O poeta” (in *idades, cidades, divindades*), escreve Mia Couto: “Quando,/sobre o abismo da morte,/o poeta escreve *terra*,/ na palavra ele se apaga/e suja a página de areia [...] O poeta não quer escrever./Apenas

ser escrito.//Escrever, talvez,/apenas enquanto dorme”. O escritor seria, então, um sonhador, um realizador de desejos, os seus e os alheios.

Mas se o autor é o sonâmbulo que persegue o fantasma que o desejo convoca, apenas pode encontrar um substituto do fantasma, que é outro fantasma: **a leoa que há em si**. No poema “Leoa”, incluso em *Tradutor de chuvas*, a análise da gênese da criação literária incide sobre a imagem da leoa enquanto animal mítico que se **con-funde** com o sujeito da escrita. É um texto em que o problema da constituição do sujeito, conforme Lacan, ocupa o centro e se encontra explicitada a paranoia da consumição do sujeito pela escrita: “A leoa me fita./Seu olhar é um ventre.//E nele volto a nascer.//No incêndio de uns olhos/me entrego a ocultas divindades.//E a mim mesmo caço,/escravo de quem me dá fim.//Na felina sofreguidão me devoro. [...] Vem do fogo/o meu único descanso”. Passando ao lado da questão prometeica do fogo, por ora interessa sublinhar a paradoxal divisão/fusão do sujeito poético com a leoa, isto é, de o sujeito escrever para agradar ao olhar da leoa – que poderia, noutra leitura, ser a imagem da mãe e/ou da mulher, de uma mulher específica -, sendo que esse gesto de escrever é dado como “felina sofreguidão” de quem se devora a si próprio, nisto se assumindo o sujeito como “leoa”, ocorrendo a passagem da divisão entre duas entidades (leoa, sujeito) para a fusão entre elas (a leoa que escreve). Como escreve Lacan, “de nascer com o significante, o sujeito nasce dividido. O sujeito, é este surgimento que, justamente antes, como sujeito, não era nada, mas que, já aparecido, se petrifica em significante” (Lacan, *Les quatre concepts...*, p. 223). É talvez por isso, pelo que diz Lacan, que, em *Terra sonâmbula*, um dos grandes romances de língua portuguesa, será eventualmente mais importante, mais atrativa, a existência do texto dentro do texto (a história descoberta nos papéis e lida pelo mais novo ao mais-velho, que serve assim de motivo sobre o fazer de um texto e a sua leitura, sobre o próprio romance que se lê), do que propriamente o enredo do velho e do jovem

em peregrinação, numa terra sombria e calcinada pela guerra intestina, em busca do seu passado e do seu futuro. Numa travessia ou demanda que lembra Joseph Conrad ou Jack London, mas em que, no caso destes, não existia essa espécie de metatextualidade pós-moderna, podemos aproximar, por analogia, o autor dos cadernos do próprio autor do romance, por se tratar justamente de um problema de autoria, da figura do escritor, do responsável pelo texto, dentro ou fora do romance. Ao ler o romance de Mia Couto, aliás como qualquer outro dessa tipologia, é como se o escritor produzisse, no texto, uma projeção do tópico da escrita-leitura, sendo que o autor do texto no interior do romance poderá, com certos limites, representar a *fantasmática aparição do sonho* da escrita.

Poder-se-ia pensar que, ao assumir num determinado texto poético uma imagem da escrita enquanto processo de constituição de um sujeito **tocado pelo fogo** (não necessariamente o de Prometeu, mas o maníaco-depressivo, o da doença ligada à criação artística, como mostrou KayRedfieldJamison) que permanece para além do seu criador, na **figura felina e feminina de uma leoa**, Mia Couto estaria a optar, consciente ou inconscientemente, por uma via pelo menos aproximativa das questões relativas às mulheres moçambicanas, não necessariamente feminista, mas de sensibilidade pró-feminina. Assim se poderia pensar, já que é um escritor cujo mapa alusivo se encontra demarcado não só pela específica recriação de linguagens em português moçambicanizado, mas também pelo imaginário, referências e citações das culturas e da sociedade do seu país. Todavia, ao lermos alguns poemas do livro *Tradutor de chuvas*, podemos concluir que o esboço de retratos de mulheres ou alusões ao feminino contemporizam com a imagem patriarcal e machista que a sociedade moçambicana construiu em tempos imemoriais, no tempo colonial e no tempo da pós-independência. Em primeiro lugar, a mulher que lega um testamento, uma espécie de autobiografia

sobre os seus amores e desamores, em “Testamento da mulher suspensa”, é vista por si própria como “mulher que quase foi”. Trata-se de uma figura de mulher que perdeu as melhores esperanças, mas que muito viveu, por entre “ruínas e derrotas”, “cansaços e remorsos”, chegando ao ocaso do seu percurso: “Meus lutos, sem emenda, carrego:/viuvez de mulher/não vem de marido.//Vem do amor não mais sonhado. [...]//Tudo falei com meus amantes./Perante o amor, porém, não tive palavra.//O que da vida me restou:/pegadas alheias sob meus pés molhados”. Mía Couto usa o continuado recurso de, na sua poesia, contar uma história como de uma narrativa se tratasse. Neste tempo atual de pós-modernidade e variedade de meios expressivos, o sujeito é uma mulher, o que permite distanciar tal figura do autor do texto, menos os confundindo do que se o poema apresentasse um sujeito masculino falando de uma mulher. Essa “mulher suspensa” que comanda a enunciação refere a sua própria beleza, que não lhe terá “bastado”, por aspirar a “cetins de fogo”, “ilhas e mares” ou “varandas maiores do que o mundo”, constituindo sinais de ambição já patentes na infância: “tudo o que sou/já fui/na criança que sonhou ser tudo”. Ela refere-se explicitamente ao amor: “nos olhos de quem amei”. É, portanto, uma mulher que amou. Terá amado as pessoas erradas, ou amou à sua maneira, que agora, na hora do balanço, considera uma maneira errada? Se amou muitos homens (nada é aludido quanto a amores lésbicos), considera ela que isso não bastou para a sua satisfação na vida? Pode uma real mulher, nessas condições aqui indiciadas, fazer um balanço de vida tão negativo, relativamente às vivências amorosas? É necessário encontrar noutros poemas os elementos que ajudam a traçar um esboço mais apurado desse ponto de vista patriarcal que tende a ver nas múltiplas experiências amorosas de uma mulher o seu *quase-ser*, para usar a expressão poética transformada em conceito. Pode-se perguntar como diz o poema, que **coisa** é essa da “**mulher que quase foi**”? Há um outro poema em

que fala uma mulher sobre o ser, “Mulher”: “Solteira, chorei./Casada, já nem lágrima tive.//Viúva, perdi olhos/para tristezas.//O destino da mulher/é esquecer-se de ser”. Assumindo a voz de uma mulher que assume a sua condição naturalizada de incompletude, esta poesia não deixa de reiterar o pensamento patriarcal que uma boa parte das mulheres, no mundo real, em qualquer parte, assimila alienadamente como seu. A coisificação da mulher aparece expressa claramente, noutro poema também de teor narrativo, justamente intitulado “A coisa”, em que é descrito um quadro realista de mulher ao serviço do marido. Tomando a sua poesia o modo de ficção (que pode, inclusive, assumir o *fingimento* pessoal: “Quando escreve *sangue*/o poeta sangra/e a única veia que lhe dói/é aquela que ele não sente” – in “O poeta”), não se pode, no entanto, ignorar que no texto se desvelam os indícios de uma visão sobre a sociedade e nele se exhibe uma dialética da (in)consciência cultural tangendo a palavra. Assim, no poema “Falas de uns”, onde curiosamente há uma referência genérica ao caçador e ao marinheiro, num discurso que captura ambos em definições aforísticas (“O caçador fala,/o marinheiro cala”), duas estrofes detêm-se a respeito do homem, da mulher e do sexo, sendo um dos poucos exemplos de sexualidade na obra poética de Mia Couto. Neste caso, os aforismos expõem uma concepção decetiva da mulher e do sexo: “O homem faz amor/para se sentir bem.//A mulher faz amor/quando se sente bem”. Haveria necessidade de analisar a própria expressão “fazer amor” e o que isso pode significar numa determinada sociedade (a atual de Maputo, de Lisboa, de Nova Iorque ou de Tombuctu, e em que grupos sociais e culturais), mas basta, por agora, sem esquecer a ironia que atravessa toda a obra de Mia Couto, concluir que, fazendo um elogio à honestidade da mulher, em abstrato (só “fazendo amor” quando se sente bem), está a aprisioná-la num cliché de inteireza, integridade e bondade, que provoca o efeito contrário, o da falta de veracidade da condição feminina, tanto mais que esse é o retrato de uma

mulher frígida, aquela que nem sempre tem desejo sexual, tendo-o apenas em certas circunstâncias. O final do poema mostra também uma clara distinção de grau entre os que “amam” e aqueles que “de si mesmos escapam”, numa absolutização do amor (“Uns amam”) que passa ao lado da inescapável conclusão psicanalítica de que “amar” e ter “relações sexuais” não são ações, comportamentos, relacionamentos tão diferentes, porque quem “ama” ou “faz amor” procura escapar de si próprio, ou seja, encontrar-se consigo no outro, sujeito no significante que o outro lhe doou. A não ser que a ironia inverta este juízo analítico, mas, nesse caso, toda a sua poesia estaria ferida por fundas contradições. E, além disso, como interpretar o poema “Noite escandinava (saudade da Patrícia)”, em que, explicitamente, o sujeito poético refere uma estadia em Estocolmo, observando como os escandinavos não têm “tempo para esquecer o tempo” e todo o movimento da sociedade flui a um ritmo febril de ocupação intensiva? Diz o texto: “De manhã, despertam/com o sonho ainda a meio,/como quem é surpreso/de braço dado com o demónio.//E contam os sonhos a um médico/como se de doença se expurgassem.//Desconhecem/o atentado contra a poesia:/a lembrança do sonho/mata o termos sonhado”. Para Mia Couto, que aqui usa a sua apreciada linguagem aforística, mesmo que em forma poética, lembrar o sonho é dar cabo dele; para Freud e Lacan, o sonho é, como foi dito, a realização de um desejo impossível de cumprir de outro modo. A análise psicanalítica, quer no divã, quer na página, procura apenas dar asas ao discurso, não para matar os sonhos, mas para desenredá-los, como as redes de uma pesca frutífera, sarando fomes e sedes.

A tentativa de internalizar o mundo das mulheres, em *A confissão da leoa*, demonstra que, em Mia Couto, tanto o sujeito poético quanto o narrador, de um modo geral, não conseguem assumir uma postura de sensibilidade em prol dos interesses das mulheres moçambicanas, enquanto coletivo de género que é subalternizado pela cultura e o poder patriarcais. Enquanto escreve, nesse

ato de perseguição do fantasma que sempre escapa, o autor é andrógino, nem homem, nem mulher, porque o ato da escrita não tem género no momento da pulsão, podendo comparar-se a uma leoa sonâmbula, essa figura dupla de *tellusmater* correndo no fio da navalha para caçar outras criaturas, neste caso do romance, mulheres de Kulumani. Mas, ao travestir-se em discurso e trama romanesca, o efeito de fantasma aparece na figura do escritor-personagem, do caçador e dos narradores, homólogos ou não da figura autoral, como leões ameaçadores e dominadores, de garras não menos masculinas. Que a leoa seja mulher ou homem, tanto faz, desde que a literatura concorra para o divertimento e o discernimento do leitor e da leitora, mas fica por analisar até que ponto as mulheres, em Mia Couto, são apenas uma pálida sombra do poder de sugestão que os homens exercem e o que isso significa na sua obra. Um tema a desenvolver noutra espaço.

### Referências

- ANZIEU, Didier *et alii*, **Psicanálise e linguagem. Do corpo à palavra**, Lisboa, Moraes, 1979.
- ASSOUN, Paul-Laurent, **Lefantasme**, 2ª ed., Paris, Anthropos, 2010.
- COPPO, Piero, **Lesguérisseurs de la folie. Histoire du plateau d'ogon. Ethnopsychiatrie**, Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo pour le Progrès de la Connaissance, 1998.
- COUTO, Mia, **O outro pé da sereia**, Lisboa, Caminho, 2006.
- COUTO, Mia, **A confissão da leoa**, Lisboa, Caminho, 2012.
- COUTO, Mia, **Idades, cidades, divindades**, Lisboa, Caminho, 2007.
- COUTO, Mia, **Tradutor de chuvas**, Lisboa, Caminho, 2011.
- FOUCAULT, Michel, **Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir**, Paris Gallimard, 2011.
- FOUCAULT, Michel, **Histoire de la folie**, Paris, Gallimard, 1972.

- FREUD, Sigmund, **Délire et rêves dans la “Gradiva” de Jensen**, Paris, Gallimard, 1981.
- GOEPPERT, Sebastien e Herma, **Linguagem e psicanálise**, São Paulo, Cultrix, 1980.
- GROS, Frédéric, **Foucault et la folie**, Paris, PUF, 1997.
- JAMISON, KayRedfield, **Tocados pelo fogo. A doença maníaco-depressiva e o temperamento artístico**, Colares, Pedra da Lua, 2007.
- LACAN, Jacques, **Écrits I e II**, Paris, Seuil, 2002 e 1971.
- LACAN, Jacques, **Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le Séminaire, Livre XI**, Paris, Seuil, 2010.
- LACÔTE-DESTRIBATS, Christiane, **O inconsciente. Uma exposição para compreender, um ensaio para refletir**, São Leopoldo/Rio Grande do Sul, UNISINOS, 2007.
- NASIO, J.-D., **Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan**, Paris, Payot, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, **Les subalternes peuvent-elles parler?**, Paris, Amsterdam, 2009.