

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras

KRISHNA DE ALMEIDA E SILVA

**POR UMA “POÉTICA DA AMBIVALÊNCIA”: LEITURA DA OBRA
A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER, DE MILAN KUNDERA**

Belo Horizonte

2008

Krishna de Almeida e Silva

**POR UMA “POÉTICA DA AMBIVALÊNCIA”:
LEITURA DA OBRA *A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER*, DE MILAN KUNDERA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Prof^a Myriam Corrêa de Araújo Ávila
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2008

K96i.Ys-p Silva, Krishna de Almeida e.
Por uma "poética da ambivalência" [manuscrito] : leitura da obra
A Insustentável leveza do ser, de Milan Kundera / Krishna de Almeida
e Silva. – 2008.
113 f., enc.

Orientadora : Myriam Corrêa de Araújo Ávila.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia : f. 109-113.

1. Kundera, Milan, 1929- A Insustentável leveza do ser – Crítica e
interpretação – Teses. 2. Ambivalência – Teses. 3. Psicanálise e
literatura – Teses. 4. Cultura – Teses. 5. Literatura – Filosofia –
Teses. 6. Poética – Teses. I. Ávila, Myriam Corrêa de Araújo.
II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 891.8635

Para Adriano e Helena, por me permitirem nascer.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, gostaria de agradecer a algumas instituições que, de uma forma ou de outra, permitiram que essa dissertação fosse possível: à FUMP (Fundação Universitária Mendes Pimentel), pelo apoio durante minha graduação; ao CNPq, pelo apoio institucional e financeiro; à UFMG e ao programa de pós-graduação de Estudos Literários da FALE.

Também sou grato a minha orientadora, Prof^a. Myriam Ávila, pela paciência e dedicação, e pela “facilitação” no campo dos estudos culturais, e ao Prof. Marco Aurélio Máximo Prado e ao Núcleo de Psicologia Política (NPP), pela primeira chance de trabalhar e enveredar pelos misteriosos caminhos da pesquisa científica na graduação.

Meus agradecimentos aos amigos Júlio Primo, Ricardo Jaenicke, Ronaldo Jr. e Leonardo Gulart, pelas memoráveis noites e debates acalorados, e a Pedro Pizelli, pelos “pingos nos ‘is’”.

Também há várias pessoas que estiveram ligadas à confecção deste trabalho a quem gostaria de demonstrar minha gratidão: a Ana Paula, amor novo e antigo, meu espelho; Tia Laís, por ser impossível exprimir em palavras tantas “ajudas” ao longo de tantos anos; meus irmãos Clarissa, Matheus e Samuel, pelo apoio, carinho e amor; minha irmã Crystal, brilho primeiro de paternidade; minhas sobrinhas Luisa e Anna Beatriz, signos segundo do amor; ao meu “outro” irmão, de vida, Renato Lúcio, que me renasce a cada encontro.

“A beleza é uma coisa terrível e espantosa. Terrível, porque indefinível, e não se pode defini-la porque Deus só criou enigmas. Os extremos se tocam, as contradições vivem juntas. Sou pouco instruído irmão, mas tenho pensado muito nessas coisas. Quantos mistérios acabrunham o homem!”

Os irmãos Karamázovi, Fiódor Dostoievski

“A sombra acresce vida à coisa morta e morte à coisa viva
quando são as coisas as donas das sombras

[...]

Venturosa é a coisa morta
(tão oposta é a coisa viva):
não sente falta
quando a sombra a abandona
não sente nada.”

A coesia das coisas, Zéfere

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise textual e elucidação dos aspectos narrativos do romance *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera, por meio do conceito de ambivalência. Para isso trata da incidência do conceito em alguns autores em Psicanálise e nos Estudos Culturais, em diálogo com os dois campos em sua potencial interseção crítica com a Teoria da Literatura. Pretende-se que esse apoio sirva para verificar a hipótese de que o romance em questão pode ser lido sob uma ótica ambivalente.

ABSTRACT

This work intends the literal analysis and briefing of the narrative aspects of the romance *The Unbearable Lightness of Being*, by Milan Kundera, by means of the concept of ambivalence. For this it deals with the incidence of the concept in some authors in Psychoanalysis and the Cultural Studies, in dialogue with the two fields in its potential critical intersection with the Theory of Literature. It intends that this support serves to verify the hypothesis on reading the related romance under an ambivalent optics.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Capítulo I – A Ambivalência em Psicanálise.....	17
Capítulo II – Estudos Culturais e Ambivalência.....	33
Capítulo III – Kundera, o Romance e a Ambivalência.....	63
Considerações finais.....	105
Referências bibliográficas.....	109

INTRODUÇÃO

Lembro-me com clareza de quando a palavra “ambivalência” me foi apresentada numa acepção diferente da que até então sabia, causando-me grande impressão. Fazia ainda o curso de Psicologia na UFMG, e estava numa supervisão do estágio de psicologia clínica. O professor Eduardo Gontijo explicava algo no quadro negro (algo de que não me lembro) e de repente se virou e perguntou de chofre: “Qual dos dois conceitos vocês acham mais importante para a psicanálise, o conceito de ‘falta’ ou o de ‘ambivalência’?”. Não me lembro exatamente de suas palavras, mas sei que, ante o silêncio dos alunos, veio a resposta, na forma simples, clara e sábia com que ele nos ensinava, e era algo próximo a isto: “O de ‘ambivalência’. Ela contém o núcleo do processo de conflito psíquico, e nele estão contidos o a noção de autonomia do sujeito, implicados de uma forma ética e política”. Sujeito político por natureza, professor da disciplina de “Ética aplicada à psicologia”, Eduardo Gontijo seguiu dando mais explicações.

Aquilo me impressionou tanto, quer dizer, essa idéia da ambivalência que comporta contrários ligados à autonomia do sujeito, que por muito tempo andei pesquisando sobre o tema. Também tinha uma formação em psicologia política. Havia feito uma pesquisa sobre o movimento negro em Minas Gerais, junto ao NPP (Núcleo de Psicologia Política) da FAFICH, orientado pelo professor Marco Aurélio Máximo Prado. Por essa atração e formação em psicologia política e em psicanálise, resolvi, a partir daí, que aproveitaria as noções que aprendi por meio do conceito de ambivalência no atendimento aos meus clientes, servindo-me delas para minha futura prática clínica.

Ao fim do curso, e com um sentimento “ambivalente” em relação a ele, pois sempre andei indeciso entre Psicologia e Letras, nesse estado em que os recém-formados se encontram quanto ao que fazer, resolvi tentar o mestrado em Teoria da Literatura. Com isso matava dois coelhos com uma cajadada só, por fazer confluir dois desejos diferentes. Ao

mesmo tempo em que buscava algo que a compreensão profunda da ambivalência provoca – o entendimento dos aspectos cambiantes do ser humano – poderia adequar meus interesses então confusos, juntando meus conhecimentos trazidos da psicologia, em especial da psicanálise, com o estudo da literatura, minha outra paixão.

Nessa mesma época – os pássaros do acaso pousavam em meus ombros – peguei um dos meus livros que se acumulavam no grupo dos “quero lê-lo o quanto antes, quando tiver tempo”. O livro: *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera. O título já me chamara a atenção pela sua proposição paradoxal. Pus-me a lê-lo. Seguiu-se um encantamento e surpresa: eu tinha a sensação, a cada página que lia, de que o livro me causava as mesmas impressões que tivera ao tomar conhecimento da “tal ambivalência”. Ou seja, o romance parecia provocar a impressão de ambivalência. Resultado, tinha diante de mim um objeto de estudo que serviria novamente para matar o tal “coelho”: faria a análise da obra usando o conceito de ambivalência da psicanálise.

Durante a elaboração do projeto, enfrentei o problema em fazer confluír duas coisas tão distintas quanto um conceito científico, de uma área distinta dos estudos literários, com uma obra literária. Se pudesse expressar isso numa metáfora, seria algo próximo a querer fundir chumbo – o conceito – em ouro – a obra literária. Além disso, eu tinha pouco conhecimento em estudos literários.

Aprovado na seleção, cursei as disciplinas da Pós-graduação, e por sugestão de minha orientadora, Myriam Ávila, li alguns textos numa “área nova” do conhecimento, “de que tinha ouvido falar”, que abordava aspectos próximos a essa dicotomia tratada pela ambivalência. Surpreendi-me com os textos que li, pois a tal “área nova”, que se chamava “Estudos Culturais”, empregava por vezes exatamente a palavra “ambivalência”. E mesmo que não dissesse explicitamente, outros conceitos pareciam correlatos. Pela formação na

psicologia política e por não conseguir me desvencilhar do “político” em mim, desejei novamente aproximar campos tão distintos como psicanálise e estudos culturais.

Aquilo me pareceu um prato cheio: juntar o conceito de ambivalência na psicanálise e nos estudos culturais, para análise do romance de Kundera. Pronto, estava completa a fórmula para começar o trabalho.

* * *

A insustentável leveza do ser é um livro enigmático de saída. É labiríntico por se apresentar a nós como uma esfinge. Às vezes sem uma narrativa linear, mas de linguagem simples. Não é um livro que chamaria a atenção, à primeira vista, de algum estudioso de literatura comparada que se detenha em psicanálise e literatura. Aí, a maioria dos trabalhos se debruçam sobre objetos de outra ordem. Algumas das coisas que escreverei nessa dissertação podem às vezes aproximar-se com esses trabalhos, pois o aporte psicanalítico sempre recorre a certos conceitos centrais, comuns, numa ou noutra das escolas dessa área. Mas como se verá, em muito se distingue, sobretudo pela aproximação “inusitada” entre psicanálise e estudos culturais.

Mas não nos espantemos, que quem verdadeiramente tem a dizer é o romance. A história se tece a partir de velhas histórias, e seus teseus e édipos crescerão e ampliarão seus tentáculos abarcando cada parágrafo, página ou parte desse romance. Do mito do eterno retorno de Nietzsche à história bíblica de Moisés, Kundera insistirá em repetições, ampliando as fronteiras do romance.

Pelo que vejo de valor nessa obra, parece enigmático o fato desse romance ter passado despercebido à crítica universitária¹. Ganhou as telas dos cinemas com o filme de

¹ Quanto a isso, é preciso fazer uma ressalva: pesquisando sobre o autor, encontrei um trabalho de pós-graduação, em língua inglesa, sobre Milan Kundera. Infelizmente não pude ter acesso ao texto (Cf. WESLEY,

mesmo nome, popularizando-se ainda mais. Kundera também já fora indicado ao Nobel. Essa estranheza pela falta de estudos sobre o romance é atestada pelas palavras de Silviano Santiago (1994b, p.2) – ainda que não sobre o romance, mas sobre o livro de ensaios *Os Testamentos traídos*, de Milan Kundera:

Como romancista e como teórico do romance, a contribuição maior de Kundera se encontra no fato de ele ter rompido com a tradição realista do romance, herdada do século 19. [...] A nova geração de romancistas se desvencilha desses mestres de hoje por uma inveja nostálgica do universo heteróclito dos velhos romances de Rabelais e Cervantes. Eles integraram a reflexão ensaística à arte do romance, tornaram mais livre a composição, insuflaram no romance o espírito do não-sério e do jogo e reconquistaram o direito à digressão. [...] Esse salto em direção a Rabelais e Cervantes se fez por um primeiro estágio nos romances iconoclastas do século 18, os de Lawrence Sterne e Denis Diderot, os mesmos romancistas que fascinaram o imprevisível e atualíssimo Machado de Assis das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ao corte com a modernidade e a esse duplo envolvimento com o passado distante, segue-se um interesse de Kundera pela literatura da Europa Central, tradicionalmente menosprezada pelo Ocidente e por isso recalçada pela modernidade canônica. Com exceção de Kafka, poucos foram os leitores dos austríacos Robert Musil e Hermann Broch, do polonês (exilado na Argentina) Witold Gombrowicz e alguns mais.

O presente trabalho se detém também a prestar certa reverência a esse brilhante romance – e a partir dele – ao tentar mostrar como pode se dar o contato de áreas tão amplas como os estudos literários, psicanálise e Estudos Culturais. Para isso, como se verá, há um cuidado ao longo de todo o trabalho em se explicitar questões metodológicas empregadas, que ou são consubstanciadas por referências bibliográficas ou expostas em uma forma de “pensar alto”, apontando as conseqüências que daí decorrem. E para deixar claro meus objetivos, exponho agora os meios que segui no decorrer do trabalho, desde sua concepção ao resultado e o esqueleto metodológico empregado.

É importante destacar o fato que, embora seja citada apenas em parte no capítulo II deste trabalho, a questão da literariedade, a questão ontológica dos estudos literários, que

Richard. *Absurdity in the works of Milan Kundera*. Dominguez Hills: California State University, 2004.). Outro texto relativo a Kundera, de Pierre Brunel, terei a chance de trabalhá-lo durante esta dissertação. Ainda assim, me parece pouco, pelo que penso que a obra representa.

tanto me interessa, guiou em grande medida esta pesquisa, mesmo que não estivesse no foco da argumentação escrita. Aliás, isso me parece uma redundância, já que deveria ser uma preocupação de todos os que estudam literatura.

* * *

Os capítulos deste trabalho são cambiáveis, e, em parte, até mesmo independentes. Sem dúvida o que os une é o conceito de ambivalência com destino à análise do romance *A insustentável leveza do ser*. No entanto, os capítulos I e II podem ser lidos sem que se tenha em mente o romance, pois eles dizem respeito ao conceito de ambivalência em psicanálise e nos estudos culturais. Apesar disso, intentei que todas as partes da dissertação formassem um conjunto.

O capítulo I terá como propósito explicitar a incidência do conceito de ambivalência em alguns autores na psicanálise, sobretudo porque o termo foi cunhado em aproximação com essa área, pelo psiquiatra suíço Eugen Bleuler. Tanto por essa aproximação do conceito com a psicanálise, e sua reapropriação por Freud, temos que o conceito incide em discussões travadas na filosofia em torno da questão da dualidade humana, as quais me pareceram relevantes ao conceito de ambivalência. Considerei então importante apresentar, antes da incidência do conceito na psicanálise, um percurso filosófico à discussão, tendo como base o livro *Mimesis: desafio ao pensamento*, de Luiz Costa Lima, que contribuiu muito para a mesma. Muito dessa discussão, sobretudo questões muito específicas da teoria dos filósofos tratados, foi colocado em nota, já que fugia aos aspectos essenciais do texto, podendo torná-lo enfadonho. Da mesma forma, o trato sumário com vários dos conceitos em psicanálise, que destaco no capítulo I, não traduz uma desimportância a eles conferida, mas sim uma dificuldade imposta ao trabalho: ou este se dedicaria a tratar da ambivalência

somente em psicanálise para daí fazer uso dos conceitos de forma mais específica e detalhada – o que resultaria numa pesquisa somente psicanalítica – ou se faria, como foi feito, para que fosse possível dedicar tempo e espaço aos estudos culturais e análise do romance.

Cabe ressaltar, antes de nos adiantarmos, que o aporte teórico em psicanálise se dará basicamente a partir de formulações de Jean Laplanche. Sua graça e inteireza argumentativa o leva a estudar os deslizamentos, deslocamentos do texto freudiano, justificando pelas próprias armas analíticas da psicanálise o lançar dos seus conceitos no devir, numa “cautela” necessária em lidar com o saber, e com o cuidado do ato doutrinário inconsciente de se recorrer a estruturas postas, de fácil acesso cognitivo, quase sempre tomadas de uma “posição hegemônica”. Como se verá, estabelece-se uma ponte com parte dos Estudos Culturais que será uma das propostas do capítulo II.

Naturalmente, a posição de Laplanche não é a única possível dentre as várias em psicanálise. Mas é ela indubitavelmente que aqui estabelece, sob o signo do conflito, em psicanálise e estendível à nossa argumentação, o referencial teórico em torno da ambivalência. Não se trata de “defender” as idéias desse autor, já que suas argumentações se estendem por campos amplos, e por argumentações estas que não tem em si como objeto a ambivalência. Esse conceito, mesmo que orbital em Laplanche revela, a propósito de uma oposição fundamental no sujeito, o caráter de impossibilidade em torno da ambivalência necessário ao que propomos – oposição essa sim tratada pelo autor.

O capítulo II é também um recenseamento das incidências do conceito de ambivalência no campo dos Estudos Culturais. É, como já foi explicitada, uma tentativa de articulação com o mesmo conceito em psicanálise. A tentativa, por isso hercúlea, residiria no traço mais característico da ambivalência derivado da psicanálise, precisamente aquele em que marca, pela impossibilidade de resolução do conflito psíquico, uma solução não-dialética. Espero que isso fique mais claro com a leitura da dissertação, mas tenha-se em conta, desde

já, que o conceito e seus termos correlatos nos Estudos Culturais adquirem significações outras daquelas pretendidas na psicanálise. Na psicanálise dá-se no campo subjetivo, para articular a relação dual, de amor e ódio, entre sujeito e objeto de desejo. Nos Estudos Culturais adquirirá conotação explicitamente política, como na configuração de forças entre posições de subalternismo e de dominação. É nesse embate que se configuram as tentativas articulatórias, que sempre se mostram insuficientes, entre duas posições possíveis na configuração das forças políticas ou de configuração do texto escrito. Obviamente que só se poderia aproveitar aquele núcleo que dizíamos advindo do conceito de ambivalência da psicanálise, com a noção aqui introduzida de “impossibilidade”. E no caso dos Estudos Culturais, sobretudo os textos que no capítulo II serão levantados, que tratam de forma mais explícita desse aspecto ambivalente, tais como Homi Bhabha, Siviano Santiago, Du Bois, dentre outros. Eles indicam uma espécie de necessidade de “indecibilidade” em relação ao trato com o texto. Para ser coerente com isso na tentativa de articulação dos dois campos para análise do romance, essa noção será transposta também para o romance e sua análise. Outro teórico que trataremos neste capítulo, Alberto Moreiras, terá um pouco mais de espaço na dissertação. Às vezes de difícil leitura, no entanto, apresenta conjecturas que parecem trazer de volta aos Estudos Culturais traços do “sujeito” psicanalítico.

Por fim, o capítulo III, que trata especificadamente do romance em questão, espero que fale por si. Nele pode-se notar certa mudança no tom de minha escrita, por tentar ser fiel à estruturação que apresento da análise do livro. Como se sabe, quando debruçamos por dois anos sobre uma obra literária, o “mimetismo” é quase inevitável. Assim tentaremos demonstrar através do romance essa “poética da ambivalência” por três caminhos possíveis. Esses caminhos, de certa forma independentes e não-excludentes, são recursos um tanto visíveis na narrativa de Kundera. São eles: o “jogo de duplos”, o uso recorrente de imagens de duplo registro e o “jogo especular” entre as personagens, por meio de pontos de vistas

diferentes. Poder-se-iam usar as repetições que abundam na obra, mas elas só entrarão no corpo do texto e poderão ser comprovadas pelas passagens e citações do romance. Na obra, existem muitas mais. O conjunto dessas repetições, somadas aos três recursos citados, parecem corroborar o que foi dito, para imprimir na narrativa seu aspecto principal ambivalente.

CAPÍTULO I – A AMBIVALÊNCIA EM PSICANÁLISE

Em se tratando do tema proposto neste trabalho, uma questão fundamental surge, em torno da qual este capítulo em parte se nutre, qual seja: se a afirmativa da ambivalência nos seres humanos é uma premissa filosófica generalizável, a que modo ela poderia ser abordada enquanto objeto de estudo? Com essa pergunta em mente e tendo em vista os estudos literários, passando pelos aspectos do conceito de ambivalência em psicanálise, o objetivo desta parte do trabalho é também investigar em que medida uma assertiva nesses termos seria estendível a sua expressão nos textos literários. Mas pode-se adiantar que propor um axioma nesses termos requereria uma pesquisa das mais extensas, sem a garantia de que se encontre uma solução.

A questão da ambivalência¹ tem suas raízes nas contradições humanas e desdobra-se em boa parte na própria história do pensamento ocidental. Assim, o aedo Hesíodo estruturará os pares Gaia e Urano tendo Hades como contraponto antinômico na conformação inicial das forças teogônicas. Ou seja, seu mundo mitológico, desde seus primórdios, passando pelas lutas e buscas de equilíbrio que alcançarão seu apogeu em Zeus, acena para os aspectos duais da alma humana². Também no pré-socrático Heráclito (2000)³ percebe-se uma busca de racionalização, e por isso ordenadora de um *logos* específico, de tendências contrárias na natureza e nos seres humanos.

Ainda sob esse ponto de vista, pode-se propor que, sob várias formas, Aristóteles e Platão se atinham de alguma maneira sobre a questão da ambivalência. Assim, por

¹ Já foi dito na introdução deste trabalho que o termo *ambivalência* tem seu nascimento na psiquiatria moderna. Por isso, ainda que se corra o risco de confusão, ao se falar do termo relacionando-o com pensadores antigos, quero dizer da problemática das contradições humanas que podem ser percebidas como tratadas por esses pensadores, contradição esta que está implicada no conceito, mas sem a acepção propriamente psicanalítica.

² O estudo introdutório do livro *Teogonia* de Hesíodo (2001), por Jaa Torrano, é especialmente elucidativa quanto a esse aspecto.

³ Minha idéia aqui, que se refere a reflexões extraídas a partir de Heráclito e seus *Fragments*, será retomada em seu viés literário a partir das referências feitas ao filósofo pelo próprio Milan Kundera no romance *A insustentável leveza do ser*, no terceiro capítulo desta dissertação.

exemplo, temos a dualidade em torno do mundo das idéias e o das aparências platônico, ou ao que Aristóteles notadamente referia-se como “meio termo”, no que tocava a experiência dos cidadãos gregos em torno da ética. De forma que tais aspectos da dualidade humana podem ser vistos como refletidos nesses pensadores, mesmo que, de acordo com o idealismo ou pragmatismo de um ou outro, se tenha disposições filosóficas específicas.

Existem obviamente outras maneiras de apreciação desse “caminhar filosófico” e fica clara certa simplificação quando colocamos as coisas somente nesses termos. Mas notemos que falar sobre a dualidade humana de forma generalizável, tanto daquela tratada por Hesíodo, como da estabelecida na filosofia de Platão e Aristóteles, recobre-se de uma dificuldade que chega ao tautológico. É que o recorte necessário para a percepção desse aspecto humano se dá na eleição de uma forma do olhar: a percepção, se para isso se volta, irá encontrar em praticamente qualquer teoria, de qualquer ciência, tais aspectos. Dir-se-ia até que em qualquer civilização, de qualquer tempo, existem formas de expressão cultural onde fica à mostra a busca de compreensão de qualidades antagônicas humanas, exprimíveis ou não. Ou seja, a generalização, sedutora, recai numa dificuldade argumentativa aparentemente – e provavelmente – incontornável.

A dificuldade, no entanto, não deve ser motivo para que se vire o olhar. Mas também não se deve, pela infinita possibilidade que a questão da dualidade humana dá ao pesquisador, partir da premissa de que tudo vale. Onde se segue uma busca de referencial teórico em que a questão levantada já tenha sido especificamente tratada.

Questões filosóficas em torno da ambivalência

Em seu livro *Mímesis: desafio ao pensamento*, Luiz Costa Lima (2000) sugere uma outra instigante questão que implicará o olhar filosófico sobre a ambivalência, mesmo

que aqui não se trate especificamente da relação da mimesis. De forma extremamente sucinta, podemos dizer que a tentativa desse autor é revisitar vários teóricos e artistas para corroboração de sua hipótese, a concepção de “sujeito fraturado”, para contrapor-se à noção de uma “mimesis substancialista”. Há em suas análises um gradativo caminhar histórico que, sob seu olhar, é paralelo ao caminho da filosofia ocidental: desde a Grécia antiga aos pós-modernos – dando grande ênfase a Kant – e terminando no aparecimento desse estado de fratura do sujeito que terá como expressão principal a literatura de Kafka.

É essa idéia de sujeito fraturado, traço da modernidade, que equivaleria ao que vem a ser mimetizado nos textos, em complementaridade a outra concepção por ele cunhada, qual seja, a de “mimesis de produção”. Ou seja, uma produção no devir, sempre inacabada. Essa imponderabilidade da mimesis revela-se no trabalho interminável do crítico literário – sendo o produto dessa mimesis seu objeto de apreciação, e ao mesmo tempo uma de suas ferramentas⁴. Por tratar-se de uma análise lançada no devir, o crítico não deveria se focar somente na linguagem, pois assim se perderia o elo com o real. Quer dizer, seu trabalho se dá num possível interstício entre ambos, embora não seja possível recuperar nenhuma totalidade desse real supostamente refletida nos textos. Imbuído na tentativa de extrair um saber nos textos literários, Costa Lima apóia-se, portanto, na importância concedida ao valor do histórico e social, mas não descarta a linguagem como seio do que no fim se vê defrontado o crítico: a própria linguagem. Note-se, para apontar uma das várias implicações das formulações deste autor, que o enfoque proposto baseia-se em posições em certa medida antagônicas, ou pelos menos por mediações distintas, como se houvesse, do real à linguagem, ou mais especificadamente do objeto à apreciação do sujeito, um interstício por onde caminha a busca daquele saber contido nos textos por uma espécie de mediação. E nesses termos,

⁴ Pra não dizer do processo, no ato da criação e análise do crítico, em que a sua “estrutura fraturada” entraria em cena, por onde caminham outros estudos em psicanálise e literatura. Nosso objetivo, no entanto, se foca na questão da ambivalência – nos termos de Luiz Costa Lima, do “sujeito fraturado” – sobretudo enquanto fenômeno estético.

pode-se pressupor no texto uma espécie de estrutura fraturada enquanto forma de expressão, resultado daquela fratura do sujeito⁵.

Indo um pouco além nesse olhar do sujeito fraturado pode-se propor uma variante próxima e distinta na leitura de boa parte desses autores eleitos por Costa Lima⁶: a de que, principalmente a partir de Kant, o que vinha sendo posto em cena no campo filosófico ocidental era menos uma idéia de sujeito fraturado, do que uma espécie de ascensão do desejo frente ao saber⁷ e desse embate no sujeito. E daí sim resulta uma espécie de “fratura”.

Não espero que isso seja ponto passível de concordância, mas observemos, para citar três exemplos, que se em Kant tomarmos os aspectos da problemática do juízo, como o faz Costa Lima, podemos assentar esse olhar no fato de que o “jogo livre”, da imaginação e entendimento na apreciação do belo, demonstraria já uma dificuldade crescente em adequar a função ambígua dessa experiência não somente enquanto impossibilidade de juízos sintéticos válidos na arte⁸, mas num aspecto da desideração que a Kant escapava, ou que ele tencionava negar; ou como em Schopenhauer, onde a questão da “vontade individualizante”, da problemática do *sublime*, e o sujeito puro do conhecimento pela contemplação estética da arte seriam começos de racionalizações do desejo, ainda que em concordância com concepções kantianas⁹; e, sobretudo em Nietzsche, levando-se em conta outra obra sua não tratada por

⁵ Isso, além de implicar a psicanálise à argumentação, como se verá, expõe outra constituinte e medida ao texto literário, como via de acesso à sua análise sob um olhar ambivalente, impondo ao desejo de conhecimento certa imponderabilidade expressa no próprio conceito de ambivalência.

⁶ Ou seja, as duas posições não serão excludentes, embora a proposta seja relativa a uma visada psicanalítica.

⁷ Essa hipótese baseia-se em formulações feitas pelo Prof. Verlaine Freitas durante a disciplina “Psicanálise e Estética”, do Curso de Pós-Graduação em Filosofia, da FAFICH, com algumas adequações de minha parte. Aqui foram aproveitadas em boa medida para a exposição, sobretudo a releitura dos três filósofos alemães, Kant, Schopenhauer e Nietzsche. A leitura paralela com o livro de Luiz Costa Lima é de minha responsabilidade.

⁸ Obviamente está em jogo também a questão de juízos válidos na crítica de arte. A questão, aliás, é longamente discutida por Luiz Costa Lima em seu livro. Mas, se reafirmarmos a hipótese de uma cisão entre saber e desejo, essa tentativa tenderia sempre a ser falha em Kant, se nesse sentido o que ele tentava era abarcar o objeto artístico com a precisão científica, donde haveria uma oposição mais fundamental dificultosa para essa apreciação: o rechaço do desejo.

⁹ Uma das maiores contribuições de Schopenhauer, como atesta Costa Lima (2000, p. 118-119), será conceder ao artístico um lugar privilegiado em suas conceituações filosóficas, e, portanto, ao pensamento ocidental. Para o autor de *Die Welt*, a experiência contida na contemplação da obra de arte se aproximaria da verdade, pelo “conhecimento puro independente da vontade”. Embora assim proceda, e a experiência com desejo seja

Costa Lima, que tomará a questão do dionisíaco e o apolíneo enquanto forças motivadoras do artístico e enquanto possibilidade de sua apreciação filosófica, numa remissão quase explícita entre o saber e o desejo na figura de Dionísio¹⁰. Isso terá ainda mais eco precisamente no que, pós Nietzsche, se faria sentir na psicanálise a propósito de seu aparato teórico em torno do desejo. Sobretudo se temos em mente que “o que fez a psicanálise marcar seu território e alcançar sua especificidade foi a insistência na importância dos investimentos afetivos na constituição do aparelho psíquico” (FREITAS, 200-, p. 2)¹¹.

Ou seja, percebe-se implícita ou explicitamente nesses autores uma tentativa de estabelecer um saber que tentava apartar-se do desejo – como na filosofia, até Kant¹²; a partir de então, uma crescente na tentativa de uma relação do saber com o desejo que culmina na psicanálise. Penso que isso está em concordância com Costa Lima (2000, p.116), quando afirma que não se poderia conceber o sujeito moderno sem a influência de Kant, ao lado de Descartes, para a configuração desse sujeito como uma unidade de si, enquanto portador do saber. Por isso o alcance da legitimidade epistemológica das ciências da natureza se deve à derivação das seguranças dessa unidade¹³. E é no sujeito – e posso dizer entre a legitimidade

levantada, há ainda em todo o campo conceitual schopenhauereano lastros fortes daquilo que dizíamos a respeito de Kant. Ou seja, cabe ao esteta estar livre da “vontade” para que possa olhar objetivamente. Quanto a isso, lê-se em Schopenhauer (1997, p. 175), ao dizer da experiência do sublime: “A tormenta das paixões, o impulso do desejo e do temor, e todo sofrimento do querer são imediatamente apaziguados de um modo maravilhoso”.

¹⁰ A tentativa de uma “nova visão de mundo” expressa nesse livro já não mostra tanto receio em admitir o desejo. E no caso da arte são inevitáveis as emoções, que são por vezes inconciliáveis através do jogo de formas, da “transfiguração”. A apreciação do objeto artístico não pode ser uma contemplação isenta de desejo, pois é através do extremo da articulação formal apolínea que se passa a perceber o impulso dionisíaco (NIETZSCHE, 1992, 130-134).

¹¹ Cf. nota 19.

¹² Algo como uma “lógica” de escamotear do saber as “paixões”. Tenha-se em conta, por exemplo, o que inaugura Descartes, em torno de um projeto filosófico, no que toca as intromissões do “anjo mal” no saber. Que fique claro que o recorte, assim proposto, se dá de maneira um tanto arbitrária, já que poderíamos levantar outros filósofos em que a questão fora de alguma forma tratada, ou onde a questão do desejo pudesse suscitar reflexões a partir deles. No entanto, o diálogo aqui se abre em relação às conjecturas de Luiz Costa Lima e o supracitado livro, o que nos compele a “reproduzir” sua estruturação histórica, e por força argumentativa, fazer uso da filosofia alemã, como se verá.

¹³ Mas ao falar dessa legitimidade no campo artístico, voltaríamos a Schopenhauer para dizer já de uma mudança de contexto, ou seja, do lugar concedido ao artístico, uma mudança panorâmica onde “o sujeito se torna um ponto obscuro, que já não se salva por seu investimento cognoscitivo, por mais refinado que seja” (LIMA, 2000, p. 118). Será nesse sentido que buscar a certeza na ciência, como o queria Kant, será uma tentativa

epistemológica kantiana e o desejo – o palco da luta entre a razão que o dilacera, ao mesmo tempo em que é palco da “vontade”¹⁴ (*Ibidem*, p. 123). Também nesse sentido Costa Lima nos fala de uma “fábula do eu solar”, para dizer do “engodo” que é a pretensão do *cogito* de Descartes, na busca da inabalável fé na certeza da razão enquanto projeto filosófico. Por isso ao se propor uma “solaridade do ser do *cogito*” (*Ibidem*, p. 90) tem uma desconfiança dos sentidos e do corpo (*Ibidem*, 84-99, *passim*)¹⁵. Ora, a questão posta mais à frente a Kant, Schopenhauer e Nietzsche, na forma que expomos, nos diz de uma resposta crescente a certa demanda desses sentidos/corpo frente à razão. O que vai sendo deixado enquanto projeto filosófico termina por soçobrar num saber que teria de se haver com o desejo. E nesse contexto, a arte e o pensamento alemães conheceram essas facetas humanas que os intrigavam: a existência simultânea de formas e tendências contraditórias nos seres humanos e na natureza. O expressionismo alemão explorará essa questão no campo artístico de forma inquietadora, ao passo que a psicanálise está surgindo, com suas idéias que irão revolucionar a nossa visão sobre o homem.

Ao mesmo tempo, como notará Laplanche (1985, p. 11), a psicanálise apresenta-se por um lado, como um pensamento filosófico, e por outro como pensamento científico; desta forma

trata-se de um modo extremamente original de imbricação do pensamento teórico e da experiência, diferente de qualquer outro, em virtude deste dado insuperável: a exigência “interna” da doutrina e o impulso “interno” daquilo que se revela à observação, no campo da cura, estão inseridos numa mesma raiz, coincidindo em profundidade num mesmo “umbigo”.

sempre frustrada, parcial e incerta, visto que representação e sujeito não serviriam senão ao entendimento, isto é, sustentam o privilégio apenas da ciência e da técnica.

¹⁴ Uma retificação, em tempo: tanto em Schopenhauer como em Kant a palavra “desejo” oscila por outras acepções, ao menos nas traduções que tenho em mãos. Em nota, J. Guinsburg nos esclarece quanto ao uso da palavra “vontade”, em *O nascimento da tragédia*. Nesta o termo “é sempre utilizado por Nietzsche no sentido schopenhaueriano, isto é, como centro e núcleo do universo, que assume as formas da multiplicidade fenomenal no espaço e no tempo, seus ‘princípios de individuação’, constituindo a antítese do estado de contemplação” (NIETZSCHE, 1992, p. 146).

¹⁵ É claro que se tem em mente as implicações das concepções religiosas por onde caminha o *telos* religioso de Descartes – também retificando o fato de o estarmos citando de forma tão perempta. Mas mesmo que se omita isso aqui, ou não se trate a extensão em importância das suas teorias, não é na maioria das vezes quase explícita a relação de contenção do desejo em quase todas as religiões?

Essa originalidade balizará uma relação com o desejo, nesse duplo movimento em que a psicanálise se expressa, como quando ela assenta seu olhar sobre o desejo não como despojo, mas enquanto parte do humano, indefensável, constituinte enigmática – que é o que fica expresso na idéia de que “querer algo”, não importa que racional ou irracionalmente – sendo menos uma “idéia” que uma “pressão”¹⁶ para o objeto, e atestado por sua clínica; mas também a psicanálise tenta “pensar” esse desejo, tomá-lo como objeto no movimento filosófico de sua análise, que é em si uma tentativa de sua junção ao conhecimento, uma maneira de torná-lo inteligível.

Ou seja: diante de questões que vinham sendo gestadas em vista de uma ruptura às bases do cogito cartesiano na filosofia ocidental, a psicanálise tratará do saber de alguns rejeitos de uma modernidade que se pretendia calcada na razão, criando um ponto obscuro naquele saber. E, enquanto saber inovador entre pensamento filosófico e científico, assim aparecerá com a tentativa de imbricação de conceitos heterogêneos até então de campos filosóficos distintos, como ao tentar a articulação do psíquico ao somático, contido no conceito de “pulsão”¹⁷, ou em sua prática clínica com um outro dado inquietador: o papel da sexualidade nos transtornos histéricos¹⁸ e na conformação do sujeito.

¹⁶ Neste ponto tenho em mente distinguir “idéia” para que não se confunda com o conceito de pulsão, que aqui será tratado em parte. Idéia giraria mais em torno do antigo projeto filosófico.

¹⁷ Tratar do conceito de pulsão requereria aqui uma pesquisa extensa, que excede os limites desse trabalho na proposta e na capacidade. As questões que parecem relevantes serão expostas ao longo do trabalho. No entanto parece importante apontar alguns pontos, ao menos em nota: Laplanche conduzirá sua argumentação em torno dos elementos da pulsão, pulsão essa que para ele talvez seja o problema central em relação à origem da sexualidade. Pois a sexualidade humana se dá por um desvio, assentado por um lado nos instintos, e por outro na pulsão propriamente, como uma espécie de apoio desta naquele. Ele observa que *Quelle* (fonte da pulsão) equivaleria ao somático (órgão) que é representado no psíquico pela pulsão. E como “representante” a sexualidade é como um efeito marginal (LAPLANCHE, 1985, pp. 20-21, 28, 30). Laplanche traz à sexualidade ares de importância que tinha nas primeiras conceituações freudianas, em muito deixadas pela “segunda tópica”. Por isso lembra bem a propósito que “para o ‘não especialista’ é com efeito a sexualidade que resume o essencial da contribuição psicanalítica ao pensamento contemporâneo. Freud acentua, em contrapartida, que, nos ‘homens de ciência’ [a propósito das descobertas psicanalíticas], é a sexualidade que é relegada, ao passo que o que se aceita mais facilmente, o que se integra, são alguns dos *mecanismos* descritos em psicanálise, como por exemplo, o recalque, o benefício da doença, etc.”. O autor segue daí com uma assertiva controversa: “digamos, de maneira abreviada e polêmica, que *se aceita o recalque, mas se recalca o recalado: e o recalado é o sexual*” (*Ibidem*, p. 34-35). E mais, sexual não como sexualidade genital, mas

Em sua relação com o saber e tornando-o objeto, o desejo em psicanálise torna-se um conceito em suas teorizações, passível de análise na clínica e também objeto teórico. A “rachadura do sujeito” irá um pouco mais além daquela proposta que falávamos. Ela é estrutural e também exprimível.

E em se tratando da concepção de desejo, vale ressaltar que “em qualquer concepção do homem existem noções tão fundamentais que não podem ser delimitadas. Este é incontestavelmente o caso do desejo na doutrina freudiana” (*Idem*, 1986, p. 158). Levando-se isso em conta, não caberia tomar o conceito sob seus vários aspectos. No recorte de que estamos tratando, quando se fala do desejo no caso específico da psicanálise, queremos dizer de um dos pólos do conflito defensivo do indivíduo que se impõem exigências contrárias, sendo o conflito constitutivo do ser humano¹⁹. Freud já notava a partir de 1895 que a atividade defensiva relativa ao conflito psíquico, resultando nos sintomas neuróticos, é o mecanismo principal na etiologia das psiconeuroses (*Ibidem*, p.131)²⁰.

É em torno do ideário da sexualidade – se a ela queremos estender a idéia de desejo, embora sejam conceitos distintos – que se estabelecerão para o indivíduo, concomitante à formação do aparelho psíquico, os pares de representações relativos ao conflito. Assim, falamos de pares opostos de representações de desejos inconscientes que resultam em toda sorte de sintoma, enquanto essas representações referentes ao conflito estão recalçadas (são fundamentalmente de fundo sexual), isto é, fora do campo consciente. Assim também, quando falamos do produto de nossas ações, estamos falando de uma solução de

como descolamento da função instintual, do instinto básico, de tal forma que a sexualidade seria o recalcado por excelência (*Ibidem*, p.36).

¹⁸ Ver por exemplo, nesse sentido, o texto de Freud e Breuer, capital no nascimento da psicanálise, *Estudos sobre a histeria*.

¹⁹ Em psicanálise, para retomar o que dizíamos na nota 12 deste capítulo, embora haja a dificuldade de delimitação do conceito de desejo, pode-se inferi-lo como objeto de conhecimento e distingui-lo do puramente sexual. No caso da filosofia que discutíamos, o desejo estaria muito próximo àquele “sentido/corpo”, num embate no sujeito, e assim ao saber era necessário expulsá-lo.

²⁰ Aqui também se tem outra dificuldade em relação à questão do recorte teórico, já que a idéia de conflito leva a conceitos como o de recalque, sintoma, às concepções das instâncias psíquicas freudianas, etc, que poderiam ser aproveitadas à argumentação, mas com o perigo de perder-se o foco.

compromisso, uma terceira via entre aquelas representações contrárias. Por isso se diz muito comumente em psicanálise que tudo são soluções de compromisso; e especificadamente no campo da teoria da literatura, pode-se estabelecer um saber com aporte psicanalítico tendo em mente essas formações inconscientes resultantes em textos literários.

Não é isso que se busca aqui. Se estamos pensando nos aspectos estéticos do texto, da forma que abríamos este capítulo, teríamos de demarcar uma espécie de “expressão” do conceito de ambivalência como resultado do processo que discutíamos em torno do saber e desejo. E neste caso, chegamos ao ponto em que a aproximação entre o desejo psicanalítico e o conceito de ambivalência, de forma mais geral, pode ser estabelecida, em vistas da proposta de alcance – ou limite – em que a ambivalência, ao menos na psicanálise, forma-se como um substrato ao campo da teoria da literatura.

Expressa por certos textos, a antagonia relativa aos pares de representações concernentes ao conflito repousará num saber em terceira via, num “efeito colateral” que é a qualidade que define a literatura para muitos estudiosos. Sabemos que o conceito cristaliza idéias. O passo seguinte, então, seria de lançá-lo no devir, em concordância com Costa Lima, enquanto ferramenta temporária de análise. Isso nos lembra que, tanto em psicanálise como nos Estudos Culturais, a idéia de ambivalência traz em si uma noção de impossibilidade. Para que se prossiga e isso fique mais claro, parece necessário um pequeno levantamento do conceito de ambivalência em psicanálise, com as implicações que daí advêm.

A ambivalência em psicanálise

Embora nunca tenha merecido, em termos teóricos, uma sistematização, o termo ambivalência sempre foi retomado, de forma mais ou menos específica, por diversos teóricos da psicanálise. Aparece pela primeira vez em Freud em *A dinâmica da transferência*, com a

finalidade de explicitar o fenômeno da transferência negativa na cena analítica. Em *Os instintos e suas vicissitudes*, Freud volta ao conceito a propósito dos opostos atividade-passividade na moção ativa e passiva das pulsões. Aí a ambivalência pressupõe a “presença simultânea, na relação com um objeto, de tendências, de atitudes e de sentimentos opostos, por excelência o amor e o ódio” (LAPLANCHE e PONTALIS, 1986, p. 49). Nesse sentido o termo fora cunhado e tomado emprestado por Freud do psiquiatra Eugen Bleuler, para quem a ambivalência seria um sentimento que acompanhava o recalçamento (KAUFMANN, 1996, p. 25).

Outros teóricos psicanalistas se servirão do conceito: Karl Abraham (1970), que o toma como categoria genética para especificar a relação objetual própria de cada fase do desenvolvimento libidinal; e em Melanie Klein (1997), filiada nos trabalhos de Abraham, acentuando o caráter ambivalente da pulsão de forma indissociável na clivagem do objeto. Para Klein, como mostrará Mijola (2005, p. 75), a ambivalência preside à constituição do eu e a resolução do conflito edipiano. Já Paul-Claude Recamier se servirá do termo, também acompanhando Abraham nos estudos das psicoses maníaco-depressivas e da melancolia, mas para pressupor que na melancolia há predominância de um estado “hiperambivalente” e que a esquizofrenia seria de caráter “anti-ambivalente” (*Ibidem*, p.75).

Para Laplanche e Pontalis (*Op.cit*, p. 49),

a originalidade da noção de ambivalência [...], reside, por um lado, na manutenção de uma oposição do tipo sim-não, em que a afirmação e a negação são simultâneas e indissociáveis; e por outro lado, no fato de que essa oposição fundamental pode reencontrar-se em diversos setores da vida psíquica.

Como se vê, a ambivalência é própria do conflito psíquico, já que no cerne do conceito de conflito temos o antagonismo de forças, a dualidade, em que “a componente positiva e a componente negativa da atitude afetiva estão simultaneamente presentes, indissociáveis, e constituem uma oposição não dialética, inultrapassável para o indivíduo que

diz ao mesmo tempo que sim e que não” (*Ibidem*, p. 50). Não somente num estágio inconsciente do conflito, como no caso do desejo, mas em várias partes do psiquismo na relação com o objeto.

Jean Laplanche não fará uso específico do conceito, mas seguirá a lição de oposição não dialética, inultrapassável pelo indivíduo, que resultará numa fissura constitucional do sujeito como categoria genética nos primórdios do surgimento do aparelho psíquico, mas tendo essa fissura uma raiz anterior à proposição ambivalente, ou seja, sendo antes resultado da vivência da sexualidade e suas representações.

Como aponta Verlaine Freitas (200-, p.5), a partir dos *Três ensaios sobre a sexualidade*, Freud associa a vida sexual infantil aos traumas fundadores da psique, ou seja, “que todo ser humano se forma a partir de traumas ligados à vivência da sexualidade no período inicial da vida”. Trauma é uma ferida (na acepção grega). Em termos psicanalíticos, tendo semelhanças com o termo na biologia, trauma refere-se à ruptura de certo limite devido a uma tensão que não foi assimilada e demonstra a existência de seqüelas, “cicatrizes”, mas não de natureza bioquímica. É provocado pelo impacto psíquico da carga afetiva na situação dita traumatizante²¹.

Isto porque tudo que o bebê experimenta gera uma espécie de efeito colateral, isto é, excitação, o que para Laplanche resume-se no desvio ocorrido dos instintos à sexualidade²². E por não possuir uma consciência minimamente desenvolvida, não é possível ao bebê controlar ou suavizar essas excitações, muito menos compreender o que quer que seja. Com um ego ainda em formação, essas excitações são sentidas como ameaçadoras, ao passo que o ego surgiria do bombardeio dessas mesmas excitações:

é como se toda a energia dos estímulos criasse uma espécie de intumescência psíquica, de modo análogo a como partes da epiderme se

²¹ Nos próximos parágrafos apresentarei uma exposição das idéias de Laplanche do livro *Vida e morte em psicanálise*, revisto por Freitas (200-).

²² Cf. nota 17 deste capítulo.

torna mais espessa devido ao esforço constante com um instrumento. Mas o eu, sendo efeito do bombardeio dessa estimulação, funciona também com instância responsável por controlá-la [...]. Assim, o eu tem que se formar a partir das “cicatrices psíquicas” deixadas pela estimulação corporal [...] que são constituídas por traços minésicos, recordações arcaicas, como se fossem um texto fragmentado, descontínuo (*Ibidem*, p. 8).

Isto é, “todo este processo – de contenção desesperada da energia da estimulação corporal através da malha de cicatrizes que forma uma espécie de proto-ego – é chamado recalçamento originário” que constitui o que se chama de primeiro tempo do trauma. (*Ibidem*, p. 8). Segue-se, portanto, que todo trauma psíquico se realiza em dois tempos, já que aqui não existe, a rigor, conflito psíquico, “uma vez que não há instâncias psíquicas que se degladiam, ou seja, desejos inconscientes e censura”. Isso se dará com o fim do recalçamento originário, quando o ego ganha uma unidade expressiva, e finalmente

quando todas as experiências familiares conduzirem à percepção da diferença entre os sexos [...], e, a partir daí, todo conteúdo do recalçado originário será associado à dimensão sexual em sentido mais específico, e virtualmente todos os prazeres a serem experimentados no futuro serão, de alguma forma, o resultado de se digerir, metabolizar, simbolizar, desviar a carga explosiva dos primeiros extratos inconscientes.

Por isso se diz que

as formas conscientes de percepção do mundo, desejos, ideais, prazer, medo e demais sentimentos, como tristeza, o orgulho e vaidade, enfim o que normalmente vivenciamos na esfera consciente é resultado da formação de soluções de compromisso entre as exigências fascinantes e ameaçadoras deste núcleo de fantasias originárias e a censura operada pela unidade narcísica do eu (*Ibidem*, p. 9).

Como soluções de compromisso, que indicam uma terceira via de experienciar o conflito do inconsciente e do ego, também se dá que todos os sintomas neuróticos possuem um sentido, sendo respostas a uma demanda desconhecida. Por isso estamos condenados a vivenciar nossos desejos por vias “desviadas”, por sintomas que são derivados do desejo inconsciente de satisfação e seu contra-investimento egóico.

É por esses meios, voltando ao que discutíamos em torno da mimesis e em torno da idéia de sujeito fraturado, que Costa Lima (2000, p. 147) irá perceber que “a mimesis contém uma *Entstellung* (deformação ou truncamento), dentro da qual se inclui um ‘sujeito do desejo’”. Especificamente em relação ao objeto artístico, é por isso que para o sujeito, de cuja fenda²³ derivam ‘representações’, não serão por certo coincidentes algumas das impressões vistas depois por outros sujeitos, igualmente fraturados. Ou seja:

A mimesis tem uma relação paradoxal com a realidade: independente dela por sua impulsão, dela, entretanto, se aproxima e se alimenta, porque é nas formas sociais com que se mostra a realidade que a mimesis encontra meio em que sua dinâmica se atualiza (*Ibidem*, p. 148).

E desta forma aponta para a parte social da arte enquanto objeto de recepção, enquanto traz uma possibilidade de que, num dado momento, essa obra possa ser estudada, valorizada, levando em conta os aspectos de uma cisão intrínseca do sujeito – aquela em que está em cena enquanto ferramenta na análise de uma obra ou enquanto ato deliberado de uso dessa cisão como meio narrativo.

Possíveis aspectos estéticos em torno da ambivalência: o problema da “instrumentalidade” do conceito em psicanálise

Voltando ao contexto filosófico de que falávamos em que a psicanálise se inseriria, e de tudo que dissemos até aqui, temos a perspectiva de que a psicanálise marca um campo específico do saber, e um olhar específico sobre o saber. Mais que isso, acompanhando o que propõe Luiz Costa Lima, o que se patenteia é que (1) a expressão da fissura constitucional é possível em textos; por isso, (2) é um recurso narrativo e enquanto tal exprime aspectos estéticos; e assim, (3) o conceito de ambivalência assume um valor crítico,

²³ Não seria mais acertado dizer da fenda como resultado do conflito?

pelo fato de que esse conceito concentra as posições em torno do desejo e do saber, sobretudo pela sua reapropriação pela psicanálise, demonstrando uma estrutura que também será exprimida – por eleição de olhar? – nos textos literários.

Assim, em aproximação à teoria da literatura, a ambivalência conforma-se como conceito aglutinador, num segundo momento, em torno do desejo. Não é necessário escamotear o desejo: para a proposição ambivalente ele é necessário, e traz em si a noção de conflito. Em torno do conceito giraria uma espécie de poética, pois ele marcaria uma posição radical, já que, repito-me, este conceito marca “**uma oposição não dialética**, inultrapassável para o indivíduo que diz ao mesmo tempo que sim e que não” (LAPLANCHE e PONTALIS, 1986, p. 50. Grifo meu). Não é o caso de busca de síntese, mas sim de se comprovar o quanto é possível que o conceito seja um índice verificável de diferenciação de outros textos²⁴.

Vêm-se novamente as infinitas possibilidades para o pesquisador em sua eleição do olhar. Uma possível solução a isso seria apontar para um limite do conceito de ambivalência na teoria psicanalítica. Quer dizer, seu estreitamento conceitual feito no tópico anterior pode ao mesmo tempo demarcar uma necessidade de apoio em outros campos do conhecimento, tendo em mente que “limite” não quer dizer fraqueza. E o limite do conceito em psicanálise coaduna-se com o que levantávamos a respeito do seu alcance, pois sua vasta amplitude aplicativa traz em si uma dificuldade operacional. Isso é atestado por Kaufmann (2005, p. 25-26), já que em psicanálise,

um esboço puramente descritivo da ambivalência, que se apóia no prolongamento que a clínica fornece ao testemunho da experiência comum, não ajuda muito a construir seu conceito de modo a lhe conferir valor operatório. Isto é atestado, em particular, pela contribuição de Abraham, obtida na análise da melancolia, assim como a de Bleuler o fora à da esquizofrenia. De fato, situando-se numa perspectiva genética, aberta pela afecção melancólica, porque esta lhe pareceu estar marcada pelo selo da oralidade, Abraham tentou apresentar a ambivalência como característica desse momento da organização libidinal em que a devoração agressiva do objeto se revela originalmente associada ao investimento do mesmo. Desse

²⁴ Essa questão será mais detidamente tratada ao longo da dissertação.

modo, não se consegue estender a esse novo campo de investigação os primeiros traços que o conceito havia recebido da análise da esquizofrenia.

A não operacionalidade do conceito, visto sob a ótica de Laplanche, se deve também ao fato de a problemática da sexualidade ser mais fundamental em termos genéticos – a ambivalência, por exemplo, implicaria aspectos tantos da pulsão como do desejo²⁵. Ou seja, sua não operacionalidade pode ser vista como um limite do conceito nessa ciência, não necessariamente um limite intrínseco do conceito.

Serão, por outros meios, os Estudos Culturais, que, nem sempre empregando o conceito especificadamente, tratarão dessa relação de forças contrárias num contexto mais social e assim trarão ao termo um traço específico: ele engendra formas para além do sujeito. Aqui o enlace com a teoria da literatura se dá por forte aproximação com as conjecturas teórico-críticas dos Estudos Culturais. Quer dizer, sendo a psicanálise um meio de análise de obras literárias, e assumindo a ambivalência em sua relação conflituosa, pode haver uma troca com outros saberes, como esses dos Estudos Culturais, onde a expressão do conflito firma-se como um artifício narrativo e enquanto poética dos tempos modernos.

Resta ainda perguntar se mesmo fazendo a restrição da extensão do conceito de ambivalência, pelo fato da operacionalidade – ou melhor, da impossibilidade de operacionalidade – ainda não estaríamos sugerindo uma resposta à questão da dualidade humana, respondendo àquela difícil questão com a qual iniciávamos o capítulo. Em parte sim, pois a psicanálise nos diz de um momento do saber. Mas não diz tudo, e o que pode ser dito agora – a partir de tudo que foi exposto – que é uma marca da ambivalência, por seu conteúdo intrínseco conflituoso, é sua noção de impossibilidade.

²⁵ Pode-se supor aqui que aprofundar essa questão, que levaria a talvez uma especificação da ambivalência no contexto da psicanálise, poderia acarretar numa independência do conceito e sua operacionalidade neste campo. Não temos tempo e espaço para tanto. Novamente sugerimos que fique como proposta para trabalhos futuros.

E se a questão parece não ter resposta em termos lógicos, ao menos liberta, em boa medida, o conceito de uma resposta certa. Quer dizer, o conceito traz, sim, uma dificuldade parecida ao olhar sobre a dualidade humana, pois também tem sua capacidade mimética de extensão, conformação, adequação ao olhar do pesquisador. Pode-se impregná-lo como dialética; como estatuto fundamental da física nos pares negativo e positivo, prótons e elétrons; pode-se fazer seu uso nos orientalismos tipo yin-yang, a trindade católica ou hindu, por meio de Shiva-Vishnu-Brahma. A lista aqui poderia transcorrer por diversas culturas e diversos campos do saber. Mas também o conceito pode ser restringido por recorte. Façamos um, de suma importância para a teoria da literatura atualmente, e mote de todo o próximo capítulo: os Estudos Culturais.

CAPÍTULO II – ESTUDOS CULTURAIS E AMBIVALÊNCIA

Há para a maioria dos estudiosos – e em boa parte do senso comum – certo senso de que a obra de arte ultrapassa o tempo¹. Também há concordância, tanto nos estudos literários, como no meio científico, de que a tentativa de abarcar o objeto de estudo é uma resposta temporária, que, descritiva, estará circunscrita a aspectos metodológicos que se vêm determinados pelo momento sócio-histórico. Sobretudo no caso dos estudos literários, que pelo acúmulo de saber e da diversidade de escolas de teóricas, além de sua interseção com variados campos do conhecimento humano, formam seu cabedal teórico para a interpretação do objeto de estudo.

Buscar os limites do instrumental metodológico, portanto, no caso de um levantamento nos Estudos Culturais² e na psicanálise do conceito de ambivalência, ou de termos correlatos, revela-se como possibilidade de minimamente precaver-se de avançar numa análise com a falta da explicitação do caminho teórico percorrido. Não reconhecer isso assentará em duplo risco: ou numa análise mal fundamentada, ou de avanço numa apreciação em castelos de areia. Dito isso, uma posição de quem pretende fazer uma análise de um romance seria a de, nesses limites impostos pela obra e pelo caráter do trabalho acadêmico, apontar o procedimento que recobre seu estudo.

O capítulo anterior assentou-se nas incidências do conceito de ambivalência em psicanálise e no recorte das implicações filosóficas que a questão da dualidade humana traria ao termo. Por isso emprestaria à sua configuração um problema operacional na psicanálise. A questão, vista pela ótica psicanalítica, tem em si um dado problemático. A exigência de delimitação do conceito pareceu trazer a necessidade de apoio em outras áreas, já que a

¹ Tão antiga é essa compreensão quanto tão antigo é o aforismo *Ars longa, vita brevis* grego, readaptado pelos romanos.

² Por “Estudos Culturais” entende-se aqui a disciplina que se formou a partir de trabalhos de, por exemplo, Richard Hoggart e Raymond Williams, tendo seu desenvolvimento global na última década do século XX. Para o *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* (PAYNE, 1997, p.124), *Cultural Studies* diz respeito a uma análise crítica de formas e processos culturais na sociedade contemporânea.

ambivalência não seria marca exclusiva daquele campo, embora viessem de lá suas primeiras sistematizações. Mas da psicanálise temos que o conceito marcaria uma oposição no sujeito, em relação ao objeto, que se estende à nossa relação com o mundo.

Seguindo-se à impossibilidade³ aí proposta na limitação do conceito, já que essa impossibilidade ultrapassa o campo psicanalítico, e tendo em vista a tensão criada a partir dos pólos do conflito, sobrevém uma tentativa de articular o conceito de ambivalência na psicanálise e nos estudos culturais, como forma de prisma, ferramenta para análise de obras literárias. Em aproximação com os estudos culturais, e, mais à frente, com os estudos literários, a tentativa então será demonstrar que alguns textos – ou mais precisamente o romance *A insustentável leveza do ser* – podem ser lidos como concebidos sob uma ótica ambivalente e enquanto artifício narrativo contemporâneo. Mais especificamente, como se esse romance demarcasse um estilo tal como fora proposto no título deste trabalho: como uma “poética da ambivalência”⁴.

Nesse sentido, não caberia à psicanálise, somente, apontar os traços em que se configura nossa relação com o mundo e com os textos, se no caso da psicanálise já tenha sido explicitada com o objeto de desejo e o saber – e que em si já é um dado importante. As malhas em que se tecem as representações contidas numa obra se estendem alhures. Se a questão pode ser tomada sob esse ponto de vista, o conceito de ambivalência defronta-se com os estudos culturais, onde um traço estético, juntamente com um traço político, se estabelece na configuração dos textos.

O presente capítulo se guiará por várias das incidências do conceito de ambivalência nos estudos culturais, e, pela atualidade do debate, será menos propositivo que

³ De agora em diante optarei para dizer da oposição relativa no sujeito, pelo que levantamos da ambivalência em psicanálise, com a noção de “impossibilidade”. A idéia de indecidibilidade, que já citei no primeiro capítulo é uma reapropriação dessa idéia de cisão, mas na área dos estudos culturais, em que é, de várias formas, exposta nas conceitualizações desse campo. Isto já fora apontado, por exemplo, por Myriam Ávila (2003) como proposta para se chegar a aspectos críticos do texto nos estudos literários, e na qual me apoio.

⁴ Essa “sugestão”, de que o trato do aspecto ambivalente do texto seja extensível a uma forma de trato com o romance e do texto, é uma das hipóteses desse trabalho, e será tratada com mais propriedade no capítulo III desta dissertação.

descritivo, seguindo alguns passos no trato do tema em alguns autores. Isto clareará, ao menos um pouco, o difícil solo dos estudos culturais, diminuindo os perigos de especulações grosseiras.

Encontros interdisciplinares nos estudos culturais e o problema do estatuto nos estudos literários

No capítulo anterior não havia, a rigor, um olhar sobre a questão ontológica dos estudos literários, ou seja, de seu objeto e de sua especificidade. Não seria o caso desta discussão aqui – ainda mais pelas dificuldades já impostas pelas propostas iniciais deste trabalho – se isso não implicasse o conceito de ambivalência e os estudos culturais. Como se sabe, a discussão do estatuto dos estudos literários é sempre reacendida e/ou mantida pela sua importância. Seriam então já suficientes para uma dissertação as questões geradas no encontro de áreas tão amplas como a filosofia, psicanálise e estudos culturais, se o que Walter Moser (1998, p. 63) chama de o “estatuto fantasmagórico da literariedade” não apontasse para a dificuldade de delimitação do objeto em nossa área, e nesse sentido para o importante fato dos contatos interdisciplinares dos estudos literários⁵. Somem-se a isso as importantes contribuições que esse contato veio a trazer às universidades.

Para Moser, haveria atualmente uma parte dos estudos literários que se excede na “intransitividade do texto”, numa imanência absoluta dele; e por outro lado aqueles que acentuam a “transitividade do texto”, como por exemplo na sua forma homóloga a um

⁵ Como já várias vezes disse, estamos tratando nos dois primeiros capítulos de uma aproximação entre a psicanálise e os estudos culturais, por meio do conceito de ambivalência, para daí chegar aos estudos literários. Por isso infiro disso um encontro interdisciplinar. Isso por si só parece ser importante, já que há uma reapropriação do conceito, pelos estudos culturais, vindo do campo psicanalítico. Essa influência nem sempre é claramente exposta. Dos textos que tratarei apenas dois apontam de maneira mais direta essa reapropriação: Homi Bhabha, por meio do fetichismo e Julia Kristeva – esta com uma formação marcadamente psicanalítica e não ligada aos estudos culturais. Esta parte do trabalho é também uma tentativa de justificar a aproximação interdisciplinar que proponho.

documento histórico. Lembra a propósito, e num sentido crítico, que ambas as tendências levaram e levam a extremos e excessos. Por isso o desafio à imperativa existência da realidade do texto

consiste, portanto, em não permanecer fechado no objeto textual e em encontrar “mais além” um objeto de uma natureza diferente – e talvez menos simbólica – que é de natureza prática. Em suma, o que se deseja é sair do objeto privilegiado, e às vezes único dos EL [estudos literários]⁶, a fim de encontrar realidades extratextuais (*Ibidem*, p.68).

Para ele, a controversa discussão assenta-se num erro de atribuição de valores que foram estabelecidos pelos próprios estudos literários. Nesse caso, o problema da tensão criada na dicotomia texto *versus* prática, quer dizer, entre a influência literária e a sociológica, entre ir além do texto e só se ater ao texto. Se há concordância de que nos estudos literários “o texto escrito seja o objeto principal” (*Ibidem*, p. 68), a discussão se deve ao fato de que

o texto é o elemento que apresenta dificuldades. É, ao mesmo tempo, incontornável, uma vez que o acesso às práticas e o conhecimento delas passam na maioria das vezes, por intervenções textuais. Simultaneamente, é preciso transcendê-lo, dada sua conceptualização (*sic*) limitada e seu uso “idealista” em EL (*Ibidem*, p.69).

Com isso Moser quer ratificar o quanto o texto é, ao mesmo tempo, incontornável e problemático nos estudos culturais, e embora eles sejam os objetos principais, nessa disciplina “os estudamos para termos acesso a outra realidade que em si não é de natureza textual”. A questão – proposta pelo autor – estaria em estabelecer de que “outra – ou outras – realidade(s)” tratar-se-ia(m)⁷. Mas é satisfatória sua constatação de que já é “suficiente indicar com isso o estatuto ambivalente – ao mesmo tempo importante e problemático, central e periférico – do texto em EC, isso em virtude da mediação da cultura por meio de texto e linguagem” (*Ibidem*, p. 71).

⁶ Moser empregará as siglas “EL” para estudos literários e “EC” para estudos culturais. Para ser coerente com o autor, ao citá-lo, empregarei as siglas.

⁷ O autor, neste ponto, é claro ao indicar que tratar desse assunto excederia a sua proposta naquele trabalho.

Parece que o posicionamento aí deveria então passar pela difícil questão das dicotomias expressas numa estrutura fraturada do texto, isto é, pelo que Moser constata como seu “estatuto ambivalente”, e ao mesmo tempo um reposicionamento ante o texto e ante as múltiplas funções que o texto literário pode assumir⁸. Penso que a antagonia gerada deveria ser posta em evidência, averiguando, especificadamente no momento atual, se ela não estaria ligada a um reposicionamento de um momento histórico, isto é, por um momento de passagem no debate que poderia ser superado no futuro; ou se seu caráter não viria de um dado intrínseco do texto, de uma impossibilidade, e aceitação de uma indecidibilidade em seu trato⁹. Como resposta temporária, Moser perceberá que, ao citar Stuart Hall¹⁰ (1992, p.283-284, *apud* MOSER, 1998, p.70),

a refiguração da teoria, feita como um resultado da necessidade de pensar as questões culturais por meio de metáforas de linguagem e textualidade, representa um ponto além do qual os estudos culturais devem hoje, necessariamente, sempre situar a si mesmos. A metáfora do discurso, da textualidade, exige um atraso, um deslocamento que me parece estar sempre implícito no conceito de cultura. [...] Há sempre algo descentralizado quanto ao meio de cultura, à linguagem, à textualidade e à significação, que sempre escapa e foge à tentativa de vinculá-los, direta e imediatamente, a outras estruturas.

Se a intenção de Hall é colocar essa discussão “em termos que se situam além dos lemas e oposições binárias”, conclui Moser a respeito da relação entre EC e EL e concordando com Meaghan Morris (1992, p. 455, *apud* MOSER, 1998, p. 72)¹¹: “Em vez de resolver suas diferenças formalmente como uma oposição, quero aceitar a tensão entre elas

⁸ Quanto a essas funções, Moser (*Ibidem*, p. 73-75) irá enumerar sete. São elas: (1) que “o texto literário pode representar o mundo adjacente a sua situação de produção”; (2) “pode representar, quando não fabricar, todas as peças dos mundos ficcionais”; (3) “pode se auto-representar, tomando a si mesmo como tema ou referindo-se a si mesmo de maneira mais ou menos metafórica”; (4) tem uma função discursiva, reproduzindo em seu núcleo a pluralidade de discursos diferentes e especializados, que constituem seu próprio ambiente discursivo; (5) pode representar as condições de sua produção e existência; (6) pode representar a natureza e a qualidade intermediária da literatura; e por fim, (7) pode representar práticas artísticas não literárias, bem como práticas não artísticas, além de suas relações com essas práticas.

⁹ É disso em boa medida que tratará Moreiras (2001) na sua análise do conceito de hibridismo, e uma das propostas mais gerais dos estudos culturais, mesmo que às vezes não seja explicitada.

¹⁰ HALL, Stuart. Cultural Studies and its Theoretical Legacies. In: GROSSBERG, L.; NELSON, G.; TREICHLER, P. (eds.). *Cultural Studies*. Nova York/Londres: Routledge, 1992.

¹¹ MORRIS, Meaghan. On the Beach. *Ibidem*, 1992.

como produtiva. [...] Essa tensão, na verdade, cria um espaço no qual posso situar meu trabalho”. Isso explica em boa medida a aproximação freqüente de disciplinas tão diferentes que vemos nos estudos culturais. Se o que está em jogo é um reposicionamento dentro dos estudos culturais em que se leve em conta essa tensão, sem descartar ou subsumir uma disciplina na outra, isto é, os estudos literários nos estudos culturais; e tendo em mente a dificuldade de manter a discussão, vale citar novamente Hall, “além dos lemas e oposições binárias”, isto trataria tanto de uma questão metodológica quanto pragmática¹².

Recuando aos estudos intersemióticos de Julia Kristeva (1974), perceberemos que a questão, aproximadamente, já estava posta em evidência. Se a questão do estatuto dos estudos literários não estava, em seus trabalhos, ligados ao posterior surgimento dos estudos culturais, no entanto representa uma proposta que por retribuição de valores será discutida pelos culturalistas. Esse “atraso” à retomada de Kristeva se deve também ao fato de que a questão da ambivalência é tratada em sua análise da obra de Mikail Bakhtin, na tentativa de articular o discurso literário fora de uma lógica lingüística do tipo digital “0 – 1” (*Ibidem*, p. 61-90, *passim*). Nesse sentido, o problema do estatuto dos estudos literários estaria (muito apropriadamente, já que se insere na perspectiva de Hall que citamos acima) na inoperância do procedimento científico para falar da linguagem poética numa lógica binária 0-1 (falso-verdadeiro; nada-notação), sendo que para Kristeva o discurso literário pertence a uma lógica extensível a um *continuum* de 0 a 2, que transgride 1, a linguagem científica. Ou seja,

Não conseguiremos, pois, formalizar a linguagem poética, com os procedimentos lógicos (científicos) existentes, sem desnaturá-la. Uma semiótica literária deve ser constituída a partir de uma *lógica-poética*, na qual o conceito de *potência do contínuo* englobaria o intervalo do 0 a 2, um contínuo onde o 0 denote e o 1 seja implicitamente transgredido (*Ibidem*, p.69),

¹² Caberia aqui uma nota para indicar que essa minha afirmação levaria a pesquisas futuras. É importante indicar isso para mostrar um dos reflexos, da forma que vejo, das idéias psicanalíticas em torno da ambivalência nos estudos culturais. Como tentei mostrar ao tratar do desejo e do conflito no primeiro capítulo, essa era uma tentativa da psicanálise quando se propunha enquanto movimento filosófico e prático. Valeria a pena aprofundar esta perspectiva para estabelecer um “diferencial de diferenças” – se assim posso dizê-lo – para averiguar o quanto essas tentativas estão, talvez, implicadas num movimento da modernidade.

Neste caso, nota Kristeva, o interdito é precisamente o lugar do 1, sendo o discurso poético o único que escapa a esse interdito¹³. Por isso a noção de signo na linguagem poética foge à própria proposição de signo, já que este é “resultado de uma abstração científica (identidade-substância-causa-finalidade, estrutura da frase indo-européia)”. Há, portanto, nessa referência a Saussure, o traço do atraso ao se falar de cultura:

A linguagem poética no espaço interior do texto, tanto quanto no espaço dos *textos*, é um ‘duplo’ [...], estende-se de *zero* a *dois* – em seu campo o ‘um’ (a definição, “a verdade”) não existe. Isto significa que: a definição, a determinação, o signo “=” e o próprio conceito de signo, que supõe um corte vertical (hierárquico) significante significado, não podem ser aplicados à linguagem poética, que é uma infinidade de junções e de combinações (*Ibidem*, p.68).

Desta forma, o texto literário obedece a “uma lógica de *analogia* e de *oposição não-exclusiva* [dialógica], em oposição ao nível de causalidade e de determinação identificadora, que será designada como monológica [...]. O termo ambivalência será aplicado à permutação de dois espaços observáveis na estrutura romanesca: 1) o espaço dialógico, 2) o espaço monológico” (*Ibidem*, p.71).

Tenho em mente que as conceitualizações de Kristeva remetem a um momento preciso da teoria literária, resultante de certo estado de “ebulição revolucionária” de seu tempo. Não por acaso trata da obra de Bakhtin nesse espaço revolucionário. Assim, para ele, os romances concebidos por uma lógica “monológica”, do tipo 0-1, de narrativa contínua e

¹³ Por tratar-se de uma discussão um tanto antiga, vale lembrar certos traços do momento em que se insere Kristeva. Para ela, “O termo ‘ambivalência’ implica a inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história; para o escritor, são uma única e mesma coisa [...]. Falando de ‘duas vias que se unem na narrativa’, Bakhtine (*sic*) tem em vista a escritura como leitura do corpus literário anterior, o texto como absorção de, e réplica a um outro texto (o romance polifônico é estudado como absorção do carnaval, o romance monológico como dissimulação daquela estrutura literária que Bakhtine (*sic*) chama de ‘menipéia, em virtude de seu dialogismo)” (*Ibidem*, p. 67). Considera Kristeva que a “translinguística” que propõe Bakhtin compreenderia melhor as relações intertextuais. A ambivalência é tomada como a posição relativa à prática moral dos romances do século XIX, por meio de um “valor social”, ou “mensagem” moral da literatura. De forma que a ambivalência seja uma espécie de crítica ao corpus literário precedente, “professando uma moral ambivalente, a de negação como afirmação” (*Ibidem*, p. 68).

descrição precisa das personagens serão “dogmáticos” (*Ibidem*, p.69). O discurso que realiza a “lógica poética”¹⁴ por excelência – num sentido 0-2 – seria a do “carnaval”, próxima à lógica do sonho, com seu “rompimento formal relativamente à norma e uma relação de termos oposicionais não-exclusivos” (o romance que englobaria essa estrutura subversiva seria o de tipo “polifônico” de Rebelais, Dostoievski. Entre os escritores “modernos”: Joyce, Proust, Kafka). Kristeva tem em mente que essa ruptura com o dogmatismo não é unicamente literária, mas também social, política e filosófica (*Ibidem*, p.70).

Há grande valor nessa constatação e na contribuição que significa pensar numa “lógica diferenciada” do dogmatismo. Como veremos, a tentativa de enlace entre os estudos culturais e a psicanálise para análise da obra de Milan Kundera se aproxima também da constatação de Moser, do contato com estudos culturais no manuseio dos textos, e da constatação de que

o que é diferente nos EC é que o *corpus* textual em que se apóia a pesquisa é normalmente constituído de séries heteróclitas não provenientes de coleções de textos institucionalmente constituídos e socialmente legitimados (os “cânones”). Cada pesquisa exige a constituição inédita de uma tal série, que compreende, portanto, textos de diferentes procedências e inclui, em geral, tipos de textos muito variados. Essas séries contêm muitas vezes textos literários, mas, na maioria dos casos, transcendem ao literário (MOSER, 1998, p. 71).

Parece difícil estudar a literatura de Kundera, se não for por um viés desse tipo, que se justifica pelos novos vínculos proporcionados pelos estudos culturais nas universidades que “criam interstícios, criam espaços institucionais instáveis que favorecem a inovação

¹⁴ Note-se a questão do uso do termo “lógica” para referir-se à questão de posicionamento ante o texto literário, para questionar a própria lógica. Isto nos diz da dificuldade da autora em escapar ao próprio precipício lógico em sua crítica, que demonstra um dos limites teóricos tão latentes nas discussões atuais. Essa questão é de certa forma exposta em Bhabha (2003, p.110), que discutiremos mais a frente: “Não pode haver um deslizamento inevitável da atividade semiótica para a leitura não problemática de outros sistemas culturais e discursivos. Há nessas leituras uma vontade de poder e conhecimento que, ao deixar de especificar os limites de seu próprio campo de enunciação e eficácia, passa a individualizar a alteridade como a descoberta de suas próprias pressuposições”.

intelectual” (*Ibidem*, p. 73)¹⁵. Obviamente que essa perspectiva “otimista” apresenta problemas. E parte do que tratamos aqui é um exemplo das dificuldades encontradas.

A “prática dupla” proposta por Moser – e de forma análoga, pode-se dizer de Kristeva – no entanto, conduz a uma tensão no próprio seio dos estudos culturais, mantendo o interesse pela textualidade e pela obra de arte lingüística de todas as formas e gostos. Por isso, para ele, os estudos literários devem considerar o texto literário como um texto que depende de um discurso entre outros e que interage ativamente com todo um sistema discursivo, do qual, por outro lado, ele mesmo faz parte. Isso obrigaria os estudos literários a estabelecer contato com o “vasto horizonte das práticas discursivas e culturais”. Essa abertura do objeto de estudo levaria os estudos literários a terem que “imaginar seu próprio inconsciente político” (*Ibidem*, p. 76). Seria o caso mesmo de nos perguntarmos, por imaginar um inconsciente que só existe em si enquanto recalque, acerca de uma implicação menos accidental dessa aceitação dos outros campos nos estudos culturais, e de propor se não seria esta uma das razões pelas quais nele se faça tanto uso dos vários conceitos relativos à ambivalência.

Já nesse ponto, uma objeção poderia surgir, já que adotar um conceito central como o de ambivalência não seria fugir à inevitável tensão gerada nos âmbitos dos campos, neste caso, da psicanálise e estudos culturais. O conceito assim “apaziguaria” tal tensão por seu caráter unificador.

¹⁵ Dizíamos no projeto de dissertação, a partir de uma colocação de Silviano Santiago, citada na introdução, sobre o “recalque” acadêmico da falta de estudo de alguns escritores, e dentre eles Kundera, que “Parece-nos que há um espaço entre a aclamação popular de Kundera e seu lugar nos estudos literários, de forma que podemos nos valer desse espaço de dessimetria na medida em que nos remeteria metodologicamente às nossas colocações anteriores relativas à estranheza do conceito de ambivalência, da perspectiva da localização periférica de Kundera como escritor “emigrado” e “recalcado” e os estudos culturais. O presente trabalho não se prende, portanto, somente aos cânones literários propagados tradicionalmente na academia – e que excluem como parâmetro o sucesso editorial do autor – não se prendendo, igualmente, a uma crítica reiterativa. Pretende, entretanto, buscar nas diversas coordenadas, nesse entrecorte da atualidade dos debates onde a ambivalência se expressa, algo que possa ampliar as possibilidades de leitura de Kundera, ao mesmo tempo em que seu romance dá corpo á discussão teórica em torno dos conceitos propostos. Desta forma, a composição da obra adquire sentido para a reflexão teórica daí resultante” (SILVA, 2006, p. 7).

É nesse sentido que o problema do objeto dos estudos literários, para Luiz Costa Lima, convergirá também para a tentativa de resposta do que justificaria sua natureza, teoricamente falando, na literatura – ou na arte – “que se pergunta como a razão poderá, com propriedade, falar de uma experiência que não pode ser generalizada” (LIMA, 2000, p. 16). Quer dizer, como falar dessa experiência que é a análise de uma obra literária? Lembra-nos, a propósito do que dizíamos, da possibilidade de juízos no campo artístico. A perspicácia de Costa Lima o leva a fazer uma espécie de costura entre as tendências culturalistas, sem, no entanto, assumir tal postura¹⁶.

Costa Lima nos diz que “o caráter *sui generis* da experiência da arte deveria coibir que a crítica assumisse uma direção normativa”, embora isso não impeça que o crítico empregue conceitos, e embora neste caso o conceito perca sua força homogenizadora. Por outro lado, será a ferramenta com que trabalhará o crítico para pensar: “algo por definição, plástico e modificável de acordo com o objeto singular que analisa, com sua posição no espaço e no tempo [...]. À diferença daqueles que têm uma profissão reconhecida, o crítico não tem lugar definido. Dispõe apenas de um horizonte.” (*Ibidem*, p. 17). A dificuldade aqui tratada é outro dos motivos do livro *Mímesis: desafio ao pensamento*. A força argumentativa de sua análise da série de pensadores para corroborar a tese de sujeito fraturado é a mesma da tarefa interminável de quem se aventura na crítica em arte. A instabilidade e tensão não são só inevitáveis, mas desejáveis, dado o perigo de tomarmos a “direção normativa”, com a possibilidade de mediação do conceito.

Com isso quero dizer, no que considerava Costa Lima, que a imprecisão aí consiste em se manter, nos diversos âmbitos culturais, não o sentido de arte enquanto uma atividade normatizadora, pautada em aplicação de normas. A parceria com a psicanálise – a de Laplanche, no caso – poderia soar de tal forma, pelo seu caráter mais pragmático, e pelo

¹⁶ Por outras vias, Costa Lima também criticará em seu livro, como Moser, os “excessos” da “pós-modernidade” no campo teórico.

fato de se considerar uma teoria ou quadro teórico pelo qual se opta algo a ser aplicado, fechando-se em teorizações quase sempre problemáticas. A aproximação com os estudos culturais poderia então ser também uma prestação de contas, trazendo um outro viés político ao campo psicanalítico: pelo viés político do caráter ambivalente do discurso, das relações de dominação, de desigualdades, etc. E o conceito assim transposto tem um parâmetro condutor no contexto social.

Assim, esse duplo movimento da teoria à análise do romance por meio do conceito de ambivalência não quer dizer uma troca de construtos, embora a pesquisa em torno de conceitos tenda a apresentar novos desdobramentos semânticos. A tentativa, portanto, é de dar certa autonomia ao texto literário, ao mesmo tempo em que as balizas venham do *corpus* teórico empregado na análise do romance. E desta forma, que um duplo movimento se desse: que o lugar de indecidibilidade se postulasse e um revigoramento conceitual fosse possível, acarretado por se articularem campos distintos. Ou seja, um diálogo entre a psicanálise e estudos culturais sob a ótica da ambivalência, por meio da qual a teoria da literatura também se valesse; ao passo que o conceito, embora contido numa cristalização semântica, se servisse do indizível de seu núcleo, seu paradoxo, lançando-se novamente no devir. Por esses meios, penso que seja dado ao romance “deixar inexplicado aquele tanto que é a reserva de vitalidade da obra de arte” (SEGRE, 1986, p.202).

A ambivalência – e seus ecos – nos estudos culturais

A teoria da literatura, sobretudo com os estudos culturais, retomará o conceito de ambivalência sob um ponto de vista próprio. Segundo Myriam Ávila (2003, p. 3),

o conceito de “dupla consciência”, forjado por W. E. B. Du Bois e amplamente explorado por Paul Gilroy em *O Atlântico negro*, é apenas um entre vários conceitos hoje em circulação que se assentam, de uma forma ou de outra, sobre a idéia de ambivalência. Alberto Moreiras¹⁷ retoma a expressão, ao discutir a produtividade ideológica de um outro conceito – o de hibridismo, propondo a variante “registro duplo”. Lembre-se ainda a importância do conceito de ambivalência em Homi Bhabha, especialmente sua leitura do estereótipo como “crença dupla”, com base na interpretação freudiana do fetichismo. Bhabha vê o discurso colonial como aquele que, postulando crenças contraditórias, é levado a reiterar-se infinitamente na tentativa de se autolegitimar.

A partir do que Ávila já constataria como desdobramentos do conceito de ambivalência, pode-se estender a discussão e mostrar como cada autor atribuirá a idéia contida no conceito, referindo-se aos aspectos que contribuirão ao trato com o texto. Assim, deve-se ter um cuidado crítico no uso específico com que cada autor trata o tema, que pode remeter ou não às noções psicanalíticas no sentido de uma ambivalência que a tudo abarca; ou supor que estes autores dizem coisas idênticas. Com esse cuidado, pode-se perceber que ocorrem deslocamentos, tanto na escolha diferenciada do uso de nomes particulares que se referem a esses conceitos de acepção dupla, bem como no emprego teórico específico que eles terão.

Parece que Paul Gilroy (2001, p.228), por exemplo, via na tentativa de W. E. B. Du Bois algo que se assenta no conceito de ambivalência, mas numa tentativa de forjar um discurso autônomo, e “um sentido de necessidade de novos jargões e procedimentos analíticos”. Ao mesmo tempo, a importância dos escritos de Du Bois foram, para Gilroy, fundamentais no desenvolvimento de diversos estágios dos “movimentos pan-africanos, fundados na seqüela da escravidão”, bem como na busca de espaços autônomos pelos negros no sistema de relação políticas que caracterizam a modernidade (*Ibidem*, p.225). Essa tentativa, no que dizia Gilroy, pode ser percebida nos escritos de Du Bois, para ilustrar também sua postura ambivalente ante os “frutos da modernidade” (*Ibidem*, p.226), delineada

¹⁷ Cf. MOREIRAS, 2001, p. 352, *passim*.

através de projetos criados na “tensão entre uma política de realização e uma política de transfiguração” dos negros (*Ibidem*, p.225). Isso se revela em Du Bois (1999, p.55):

Aqui na América, nos breves dias desde a Libertação, a agitação do Negro, em muitos esforços hesitantes e duvidosos, tem feito muitas vezes com que a sua própria força perca a eficácia, dando a impressão de ausência de energia ou fraqueza. E no entanto não é fraqueza –, é a contradição de objetivos duplos.

Ante essa dificuldade de posicionamento do povo negro, de “consciência dupla”, Du Bois adota também uma postura crítica, onde “a indagação permanente e irreduzível do conceito de progresso a partir da perspectiva do escravo” revelará também uma dificuldade do próprio autor (*Op. cit*, p.226). As conceitualizações e escritos de Du Bois refletem, portanto, uma tentativa articulatória num sentido autobiográfico e também político.

Gilroy se servirá de Du Bois também para dar força à sua argumentação, conduzida pela noção de “dupla consciência”. Ratifica, no seio dos estudos culturais, a importância do caminho de posições teóricas autônomas às práticas de exclusão das minorias:

idéias convencionais de cidadania moderna às vezes tem sido esticadas de forma a poderem acomodar as esperanças negras. Outras vezes, tem sido comprimidas até o ponto de implosão pelo peso morto do sofrimento negro. Isto é uma outra maneira de dizer que as formas específicas de democracia e mutualidade inerentes às estruturas opositoras dinâmicas que os negros criaram para fazer avançar seus interesses exigem um vocabulário político e filosófico diferente daquele endossado pelas convenções científicas sociais passadas e presentes (*Ibidem*, p.228).

Isto exigirá uma complexidade de posicionamento não só teórico.

Assim, o que ocorrerá com os avanços dos escritos de Du Bois é que eles “produzem uma forma assumidamente polifônica que nasceu dos dilemas intelectuais que haviam crescido ao lado da insatisfação de Du Bois com todos os jargões eruditos disponíveis”, um misto de “escrita reconhecidamente sociológica com a história pessoal e pública, ficção, autobiografia, etnografia e poesia” (*Ibidem*, p.229). E não só nisso revelava a

postura de Du Bois, mas nos “problemas da ontologia e da identidade racializadas – a tensão entre ser e tornar-se negro – estão portanto, profundamente gravados na própria vida de Du Bois” (*Ibidem*, p. 230). É o que registram suas palavras, ao lembrar de um episódio de sua infância:

Lembro bem quando a sombra tomou conta de mim. Eu era uma coisinha de nada, lá longe nas colinas da Nova Inglaterra [...]. Em uma pequenina escola de madeira os meninos e as meninas, não sei por quê, tiveram a idéia de comprar – a dez centavos o pacote – deslumbrantes cartões de visita para trocá-los entre si. A troca foi alegre até que uma menina alta, recém-chegada, recusou meu cartão. Recusou-o peremptoriamente, com um olhar. Então me ocorreu, com uma certa urgência, que eu era diferente dos outros; ou talvez semelhante no coração, na vida e nos anseios, mas isolado do mundo deles por um imenso véu. Dali em diante, não senti qualquer desejo de rasgar esse véu, de perpassá-lo. A todos do outro lado incluí no mesmo desprezo e vivi acima dele, em uma região de céu azul e de grandes sombras errantes. Esse céu tornava-se mais azul quando eu derrotava meus colegas nos exames ou em uma corrida, ou mesmo quando espancava suas cabeças pegajosas. Ai de mim; com o passar dos anos todo esse belo desprezo começou a empalidecer; pois as palavras pelas quais eu ansiava, com todas as brilhantes oportunidades que encerravam, eram deles e não minhas (DU BOIS, 1999, p.52-53).

A partir do conceito de dupla consciência, Gilroy explorará a idéia de que “as culturas dos negros da diáspora podem ser proveitosamente interpretadas como expressões das – e comentários sobre as – ambivalências geradas pela modernidade e seus posicionamentos [*locations*] dentro dela”. Ou seja, “Uma percepção profunda do modo pelo qual a modernidade estrutura a cumplicidade entre a racionalidade e a prática do terror supremacista branco” (*Op. cit*, p. 234). Por meio da dificuldade imposta ao se apropriar de um saber e fontes de informação que refletem tanto o apagamento do negro nos processos de subjetivação e na “racionalidade burrocática” ocidental, e ante o fracasso do “projeto da modernidade”, e no posicionamento crítico diante dela, temos a resistência por meio dos sons, das análises das músicas negras, das práticas negras de resistência não contadas, a noção de diáspora e nacionalismo, assentados no terror da implementação dos estados nacionais (*Ibidem*, p.238-239). Mas também enquanto inovação estilística pelo livro *As almas da gente*

negra, “no modo como o poder da música era invocado e as citações musicais utilizadas para estruturar e qualificar o que o texto escrito poderia transmitir” (*Ibidem*, p. 246).

A idéia de dupla consciência, tanto a partir da proposta de posicionamento, quanto da inovação estilística em Du Bois, “projeta ou espacializa as concepções contrastantes de raça, nação, cultura e comunidade” (*Ibidem*, p. 247). A partir disso, Gilroy (*Ibidem*, p.248) constata que o conceito de dupla consciência é inicialmente utilizado no *The souls...* para transmitir as dificuldades de internalização de uma identidade negra: “desejo sugerir que Du Bois produziu este conceito no ponto de junção de seus interesses filosóficos e psicológicos não só para expressar o ponto de vista distintivo dos negros americanos, mas também para esclarecer a experiência das populações pós-escravas em geral”. Isso fica claro na passagem do *As almas da gente negra*, passagem esta também citada por Gilroy:

o negro é uma espécie de sétimo filho, nascido com um véu e aquinhado com uma visão de segundo grau neste mundo americano –, um mundo que não lhe concede uma verdadeira consciência de si, mas que apenas lhe permite ver-se por meio da revelação do outro mundo. É uma sensação estranha, essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos dos outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade. E sempre a sentir sua duplicidade – americano, e Negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroe (DU BOIS, 1999, p.54).

Assim, como ponto articulatório de uma experiência política por meio do discurso, Gilroy constrói e aponta um meio também articulatório em que as questões trazidas por Du Bois possam ser reaproveitadas, tanto do ponto de vista estilístico, intelectual e poético em sua análise, como sob um ponto de vista de crítica cultural (tomada num sentido mais amplo), como no exemplo de um outro escrito de Du Bois, *Dusk of Dawn*¹⁸(1986, pp.639-70, *apud* GILROY, 2001, p.249):

¹⁸ DU BOIS, W. E. B. *Dusk of Dawn*. Nova York: Library of America, 1986.

uma coisa é certa: o fato de que desde o século XV esses meus ancestrais tiveram uma história comum, sofreram um desastre comum e possuíam uma única e longa memória... o emblema da cor [é] relativamente insignificante salvo como emblema; a essência real deste parentesco é herança social da escravidão; a discriminação e o insulto; e esta herança não reúne apenas os filhos da África, mas se estende pela Ásia amarela e pelos mares do Sul. É esta unidade que me atrai para a África.

Diante disso Gilroy (2001, p. 249) percebe que

A dupla consciência emerge da simbiose infeliz entre três modos de pensar, ser e ver. O primeiro é racialmente particularista, o segundo, nacionalista, porque deriva mais do estado-nação, no qual se encontram os ex-escravos, mas ainda-não-cidadãos, do que de sua aspiração por um estado-nação próprio. O terceiro é diásporico ou hemisférico, às vezes global e ocasionalmente universalista,

realçado pela não fixidez de Du Bois, dado sua vida errante e nômade (*Ibidem*, p.233).

Com isso conclui que

The Souls of Black Folk é particularmente valioso precisamente porque cristaliza essas tensões recorrentes entre o desejo compreensível de Du Bois de abarcar a particularidade africano-americana e uma ordem mais vaga e mais geral de experiência subalterna que ele descreveu sugestivamente como o “significado estranho de ser negro no alvorecer do século XX” (*Ibidem*, p. 251).

Continuando a discussão em torno das noções de colonialismo, é preciso mencionar Homi Bhabha, que tratará da relação da ambivalência de forma mais próxima à psicanálise. A ambivalência não terá um caráter emancipador, ou exatamente articulador entre posicionamentos possíveis no seu viés político, mas sim, contrária a práticas libertadoras, já que a ambivalência é usada no discurso colonialista de dominação através do uso fetichista da estereotipia, como no uso de epítetos sobretudo raciais e sexuais. Ele entende que a noção de estereótipo no discurso colonialista,

que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente perdido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de

prova, não pudessem na verdade ser provadas jamais no discurso. É esse o processo de ambivalência, central para o estereótipo (BHABHA, 2003, p. 105).

Assim, a lógica discursiva colonial, sob o aspecto da ambivalência, pode se basear nesse jogo infundável próprio da impossibilidade de síntese relativa à ambivalência, o que

garante sua repetibilidade em conjunturas históricas mutantes; embasa suas estratégias de individuação e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que poder ser provado empiricamente ou explicado logicamente (*Ibidem*, p.106).

Quer dizer, Bhabha tratará, por meio do fetiche em psicanálise, de exteriorizar o uso perverso da ambivalência que tem de se legitimar indefinidamente pela impossibilidade de resolução da tensão em que algo do outro é afirmado enquanto presença, mas, ao mesmo tempo, precisa se reiteradamente negado.

A questão centrar-se-ia no fato de que o estereótipo, pelo seu caráter “de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exige não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos mas que mudemos o próprio objeto da análise”, ao mesmo tempo em que o estereótipo, por esse caráter mesmo, “pode ser lido de modo contraditório, ou, de fato, de modo equivocado” (*Ibidem*, p.110).

Sabemos que o fetichismo para Freud (1974b, p.179), por seu caráter perverso, se caracterizaria por dificilmente ser sentido como sintoma ou acompanhado por sofrimento, e na análise é uma descoberta subsidiária. Há na composição do comportamento do fetichista uma afirmação conjuntamente com uma negação:

a atitude dividida se mostra naquilo que o fetichista faz com o fetiche, seja em realidade ou em sua imaginação. Assinalar que ele o reverencia não é tudo; em muitos casos, trata-o de maneira obviamente equivalente a uma representação da castração [...]. A afeição e a hostilidade no tratamento do

fetichismo — que correm paralelas com a rejeição e o reconhecimento da castração — estão mescladas em proporções desiguais em casos diferentes, de maneira a que uma ou outra seja mais facilmente identificável (*Ibidem*, pág.184),

ao tempo em que há esse processo de recusa em aceitar sua posição perversa. Assim, a relação de poder estabelecida entre dominador e dominado é exercida de tal forma que a tensão e o conflito estejam deslocados pela estereotipia (BHABHA, 2003, p.110-111). Embora essa relação seja posta em evidência muitas vezes em vários teóricos, eles tendem a “ignorar o processo ambivalente, psíquico, de identificação que é crucial ao argumento” (*Ibidem*, p.110). Leitor atento da psicanálise, Bhabha (*Ibidem*, p.114) observa, ao tratar do orientalismo em Said:

O fechamento e coerência atribuídos ao pólo inconsciente do discurso colonial e à noção não problematizada do sujeito restringem a eficácia tanto do poder como do saber. Não é possível ver como o poder funciona produtivamente enquanto estímulo e interdição. Tampouco seria possível, sem a atribuição de ambivalência às relações de poder/saber, calcular o impacto traumático do retorno do oprimido – aqueles aterrorizantes estereótipos de selvageria, canibalismo, luxúria e anarquia que são indicadores de identificação e alienação, cenas de medo e desejo, nos textos coloniais.

A justificativa de Bhabha, segundo suas palavras, para o uso de uma leitura do estereótipo racial do discurso colonial a partir do fetichismo passaria tanto por uma justificativa estrutural como funcional. A longa citação a seguir é esclarecedora e ao mesmo tempo uma síntese do uso psicanalítico e do funcionamento dessa estereotipia que se desdobra do sujeito ao social:

O fetichismo, como recusa da diferença, é aquela cena repetitiva em torno do problema da castração. O reconhecimento da diferença sexual – como pré-condição para a circulação da cadeia de ausência e presença no âmbito do simbólico – é recusado pela fixação em um objeto que mascara aquela diferença e restaura uma presença original. O elo *funcional* entre a fixação do fetichismo e o estereótipo (ou o estereótipo como fetichismo) é ainda mais relevante. Isto porque o fetichismo é sempre um “jogo” ou vacilação entre a afirmação arcaica de totalidade/similaridade – em termos freudianos: “Todos os homens têm pênis”; em nossos termos: “Todos os homens têm a

mesma pele/raça/cultura” – e a ansiedade associada com a falta e a diferença – ainda, para Freud: “Alguns não têm pênis”; para nós: “Alguns não têm a mesma pele/raça/cultura.” Dentro do discurso, o fetiche representa o jogo simultâneo entre a metáfora como substituição (mascarando a ausência e a diferença) e a metonímia (que registra contiguamente a falta percebida). O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial. Isto porque a cena do fetichismo é também a cena da reativação e repetição da fantasia primária – o desejo do sujeito por uma origem pura que é sempre ameaçada por sua divisão, pois o sujeito deve ser dotado de gênero para ser engendrado, para ser falado [...]. O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (*Ibidem*, p.117).

O discurso fetichista colonial é tanto uma tentativa de afirmação de supremacia, como algo a mais, um *plus* com que terão que se haver todos. Pode-se deduzir disso que Bhabha tem em vista demonstrar a impossibilidade do discurso de estereotipia, sem tirar-lhe o traço fetichista/perverso, mas vendo nessa impossibilidade a força a se aliar contra esse discurso, num sutil deslizamento entre estruturas sociais ao sujeito. Como fantasias de raças puras, “como fantasias de origem da sexualidade, as produções do ‘desejo colonial’ marcam o discurso como ‘um ponto favorecido para as reações defensivas mais primitivas, como voltar-se contra si próprio, tornar-se um ponto de projeção, uma negação’” (*Ibidem*, p.125)¹⁹.

Assim, a importância de Bhabha estaria em alertar para os perigos decorrentes da ambivalência nas relações de poder. Isso é de suma importância para nós, se queremos fazer uso do termo. Contudo, o uso perverso do fetichista não quer dizer que a ambivalência seja

¹⁹ A última parte da citação refere-se, no livro de Bhabha, ao verbete “fantasia”, em inglês, em Laplanche e Pontalis (Cf. LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.B. *The language of Psychoanalysis*. London: Hogarth Press, 1980. Phantasy [or fantasy], p. 318). A título de nota, na edição em português, que tenho em mãos, lê-se a seguinte versão: “[...] dá matéria aos processos de defesa mais primitivos, tais como a volta ou retorno sobre a própria pessoa, a intersessão (*sic*) da pulsão, a (de) negação, a projeção” (LAPLANCHE e PONTALIS, 1986, p. 233). A proximidade nesse verbete entre a fantasia e desejo é fundamental para que se entenda a citação de Bhabha, por nós reaproveitada. O desejo está articulado com a fantasia por esta ser expressão, em última instância, de um desejo inconsciente. A fantasia é, portanto, uma “encenação imaginária em que o indivíduo está presente e que figura, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo” (*Ibidem*, p. 228).

em si uma perversão – entendida em sentido estrito. Por tender sempre a uma impossibilidade (discursiva, narrativa, política, etc., onde quer que se proponha usar seu jogo), ela conterà um lançar-se no devir impraticável, como no caso da estereotipia. Parece que é isso que Bhabha quer dizer, sem torná-lo precisamente claro, pois a estereotipia sempre conta com a impossibilidade que sempre remeterá a uma falta, e o discurso colonizador

é o cenário da fantasia colonial que, ao encenar a ambivalência do desejo, articula a demanda pelo negro que o próprio negro rompe. Isto porque o estereótipo é ao mesmo tempo um substituto e uma sombra. Ao aceder às fantasias mais selvagens (no sentido popular da palavra) do colonizador, o Outro estereotipado revela algo da “fantasia” (enquanto desejo, defesa) daquela posição de dominação (*Ibidem*, p.126)²⁰.

Sob um outro viés desse olhar colonizador-colonizado, mas ainda tendo em vista a concepção de um discurso próprio e crítico em relação à prática discursiva, Silviano Santiago (1978, p. 21), no seu *Uma literatura nos trópicos*, irá estabelecer a noção de “entre-lugar” enquanto “valor crítico da diferença” no contexto latino americano. A tentativa aqui de certa “tradução” do conceito pode ser vista, como mostra Moreiras, competindo com a noção de “entre” em “in-between”, hibridismo e interculturalidade (ÁVILA, 2003, p. 3). No caso de Santiago, não só tomar um jogo entre colonizador e colonizado, mas a exploração de um outro lugar no discurso, ao mesmo tempo fora de lugar – e não entre dois lugares como foi para Du Bois – e questionador do próprio discurso: “um provável processo de inversão de valores” (*Op. cit.*, p. 13) que guardasse “a marca do conflito eterno” (*Ibidem*, p.12). Para isso citará em seu artigo passagens históricas em que haviam tais tensões e que se vêem no espectro latino-americano quanto à colonização pelo traço da violência. Por isso será necessária uma crítica tão virulenta de sua parte quanto aos aspectos da “influência” da metrópole na elaboração do pensamento latino-americano. O objetivo é de

²⁰ Com isso quero dizer que Bhabha parece assinalar outro cuidado, que é um uso específico da ambivalência, e que está em jogo nesse circuito de dominação. Ou seja, não é “a” ambivalência, mas o “uso” da ambivalência. Se não, correríamos o risco de invertermos as coisas. Algo como acusar Einstein pela criação da bomba atômica.

declarar falência de tal método [que] implica a necessidade de substituí-lo por outro em que os elementos esquecidos, negligenciados, abandonados pela crítica policial serão isolados, postos em relevo, em benefício de um novo discurso crítico, o qual por sua vez esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença (*Ibidem*, p.21).

Isso por sua vez se daria por uma relação de “uma assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga”, com o preço do aprendizado da “língua da metrópole para melhor combatê-la” (*Ibidem*, p. 22), “na transgressão ao modelo, no movimento imperceptível e sutil de conversão, de perversão, de reviravolta” (*Ibidem*, p. 27). Para Santiago, a atitude combativa do escritor latino-americano, mesmo que desapercibida, passa pelo caráter dúbio do signo que se apresenta muitas vezes numa língua estrangeira, e se daria por uma espécie de pastiche, de paródia, de digressão (*Ibidem*, p.23). Sua conclusão, aos moldes frankfurtianos, e em referência a muito da crítica universitária, é de que

a eficácia de uma crítica não pode ser medida pela preguiça que ela inspira; pelo contrário ela deve descondicionar o leitor, tornar impossível sua vida no interior da sociedade burguesa e de consumo. A leitura fácil dá razão às forças neocolonialistas que insistem no fato de que o país se encontra na situação de colônia pela preguiça dos seus habitantes (*Ibidem*, p. 28).

Em outra forma de posicionamento teórico que incide sobre a noção de ambivalência, Alberto Moreiras irá propor outro conceito diferenciado, em sua crítica ao conceito de hibridismo, e que foge ao princípio de busca de unidade com a criação de uma assimetria interna e à diferenciação, já que “a lógica da uniformização parece acompanhada do discurso colonial”. Logo, impõe-se a necessidade de outro discurso, mas que remeteria à necessidade de outro discurso indefinidamente: “a validade do conceito de diáspora está em sua tentativa de especificar a diferenciação e a identidade de um modo que possibilite pensar a questão da comunidade racial fora de referenciais binários restritivos – particularmente aqueles que contrapõem essencialismo e pluralismo” (MOREIRAS, 2001, p.239). Nesse

sentido, tanto a análise culturalista, como os estudos literários, teriam de se haver com uma crítica que levasse em conta um discurso calcado no devir, nos termos de Costa Lima, ou que se pensem essa questão das minorias sob renovada ótica. *The souls...* foi o primeiro nessa perspectiva, da expropriação do negro, das minorias, sob um ponto de vista de mudança panorâmica, de deslocamento do eixo do debate num sentido do desafio de desenvolvimento justo e sustentável, e da fronteira de bolsões de miséria (*Ibidem.*, p.317). No próximo tópico, pelo caráter próprio de sua argumentação, que nos remeterá aos aspectos do texto de Kundera, iremos tratar com mais cuidado a respeito das proposições de Alberto Moreiras e seu conceito de articulação dupla.

Aspectos críticos em Moreiras

A idéia de ambivalência ou dupla inscrição parece, portanto, ser suscitada de várias maneiras pelas práticas e discursos contemporâneos, como já notou Ávila (2003). A potencialidade de tais conceitos reside, pode-se dizer, numa procura de articulação entre posições hegemônicas e de subalternismo com que a produção do discurso se vê defrontada e, como lembra Moser (1998, p. 62-76, *passim*), remontam ao próprio processo de busca de autonomia no seio de uma produção teórica, em si heterogênea, como é o caso dos estudos culturais. E diante do que dizíamos, a questão da indecidibilidade está por isso ligada ao campo dos estudos literários, pois também supõe uma oposição ao orgânico, à busca de ordem filiada ao racionalismo ou a análises textuais que retiram o parâmetro ambivalente do texto. Mas também nisso pode residir uma armadilha.

Como vimos no tópico anterior, especificamente nos estudos culturais, são pretendidas bases instrumentais de análises em variados campos (política, economia, artes, entre outros) capazes de dar conta do perigo de que contraconceitos que envolvam etnia,

gênero ou identidade nacional se assentem ou em posições reificadoras, ou contra-hegêmicas. Como demonstra Moreiras (2001, p. 313), ambas as posições “não são boas do ponto de vista político, especialmente porque elas parecem depender de uma inversão, ao invés de uma negação de posições hegemônicas contra as quais lutam”. O autor irá dedicar uma análise mais extensa para demonstrar, sob esse ponto de vista, que os conceitos de consciência dupla e de hibridismo estão genealogicamente ligados às noções históricas em si mesmas calcadas em posições hegemônicas. Sem que se tire a importância dessa busca de um referencial conceitual capaz de dar voz ao subalterno, e nesse sentido a importância que os conceitos hibridismo e consciência dupla tiveram, Moreiras expõe por meio de sua análise os elos pelos quais os dois conceitos estabelecem suas raízes históricas e seus limites. Por isso, proporá a variante de “um subalternismo de articulação dupla” (*Ibidem*, p. 318), apoiado em boa medida na idéia de “hibridismo selvagem” de Bhabha. Seria o caso de nos atermos um pouco mais detalhadamente nas proposições de Moreiras, que trarão importantes contrapontos críticos aos posicionamentos teóricos em torno de todos esses pensadores, onde aparecem idéias e conceitos que gravitam em torno do de ambivalência, no que dizíamos ser seu aspecto político, e em relação ao saber e o trato com o texto.

Dentre seus vários reposicionamentos, para esse autor, deveria haver um redelineamento de arranjo ante os avanços do neoliberalismo. Mas deve-se levar em conta o fato de que as “forças de conservação” (referência a Bourdieu) que querem manter a “ordem antiga”

foram construídas ao longo de séculos de desenvolvimento capitalista e que são consubstanciadas com o colonialismo, a escravidão, o patriarcado, o racismo e a dominação de classe, possibilitaram que a utopia neoliberal fosse deslançada, estando elas próprias implicadas em sua violência (*Ibidem*, p.323).

Essas forças de conservação se assentam, portanto, em formas de discurso também ambivalentes, pois que comportam um deslocamento do antigo no novo. Nessa esteira de

reapropriação discursiva pelo neo-colonialismo, Moreiras (*Ibidem*, p.330) vê, em uma crítica a Hall, que a “opção de Hall por uma ‘etnia’ híbrida, entendida como uma contrapolítica do local na nova era da globalização, representa o que veio a constituir uma forte corrente de pensamento”. Mas,

Na medida em que ela própria é um resultado do movimento do capital global, a contrapolítica do local está sempre essencialmente sujeita a ser seqüestrada pelo próprio movimento do capital: ela poder ser domesticada e reduzida a um simples mecanismo para consumo da identidade, do mesmo modo que somos induzidos a consumir produtos de diferentes tipos (*Ibidem*, p. 331).

A tentativa então estaria no estabelecimento de um discurso através das noções que propõe em torno da articulação dupla. Nas palavras de Moreiras (*Ibidem*, p.337):

A relação entre essencialismo tático contida nas ficções teóricas subalternistas e o radicalismo do subalternismo como pensamento da negatividade (na medida em que o subalternismo é o pensamento do que quer que seja deixado de fora, isto é, negado [e, portanto, também “energizado”] por uma relação hegemônica em qualquer momento) não deve ser pensada de modo dialético, mas sim através da noção de uma articulação dupla, ou registro duplo, em que o subalternista poderá engajar, simultaneamente e de modo distinto, tanto a negatividade radical quanto a positividade tática [...]. Em outras palavras, a política hegemônica pode sempre abolir algumas subalternidades, mas nunca abolir todas elas – elas são necessárias por serem aquilo sobre a qual a política hegemônica se constitui.

Assim a noção de articulação dupla do pensamento subalternista parece adequada à resolução da relação aparentemente aporética²¹ entre a apresentação negativa do subalterno como tal e a necessidade política de ação hegemônica. (*Ibidem*, p. 340).

Por isso Moreiras vê na noção de “hibridismo selvagem” de Bhabha um modo de apoio e de articulação, precisamente enquanto tangente dos discursos pós-colonial e de dominação. Ou seja, nem dentro nem fora da história da dominação (*Ibidem*, p. 343), num sentido de indecibilidade, fora da lógica discursiva digital, em terceira via, onde a própria

²¹ Moreiras, ao citar a noção de aporia, parece ter em vista seu uso contemporâneo, do caráter desconstrucionista do discurso com base em Derrida.

“transversalidade ou tangência vis-à-vis qualquer dos dois pólos da relação de dominação hegemônica dá ao hibridismo a possibilidade conceitual de viver em ambivalência, de ser capaz de optar entre a transgressão e a reticência”. O custo para tal coisa seria que “tal indecisão estrutural da posição híbrida pareceria impor um preço político, na medida em que, ao permitir a escolha em termos práticos, ela esvazia a necessidade de uma prática específica contra a subjetivação eurocêntrica” (*Ibidem*, p.343).

O “hibridismo selvagem”, neste caso, é uma radicalização de hibridismo que poderia levar à articulação dupla. Na citação a seguir vemos os traços do que propunha Silviano Santiago, mas sob o ponto de vista próprio de Moreiras, da criação de uma impossibilidade subjetiva para o avanço sobre o comodismo intelectual que caracteriza parte da dominação colonial. Ao mesmo tempo, Moreiras retorna ao sujeito o caráter de impossibilidade com que a relação estabelecida em sua formação como o desejo e seu aspecto cindido²²:

A subjetividade híbrida, através de sua própria indecidibilidade *qua* híbrida, se apropria antecipadamente do fechamento de qualquer posição discursiva em torno da identidade ou da diferença. A subjetividade híbrida, em seu limite, não permite por vezes a identidade e por vezes a diferença, mas sim simultaneamente mina tanto as posições identitárias quanto diferenciais, que são levadas a uma aporia. Mais do que o local da ambivalência, o hibridismo, enquanto base diaspórica ou fundação abissal da constituição subjetiva, é um não-local ou a própria ambivalência. Não é, portanto, o lugar para uma conciliação subjetiva. Pelo contrário, ele sinaliza as condições de possibilidade para a constituição do sujeito sociopolítico como sendo ao mesmo tempo as condições de impossibilidade: porque o sujeito, através de sua indecidibilidade constitutiva, híbrida, já está dividido. (*Ibidem*, p.344).

Há uma diferença, portanto, entre uma subjetividade híbrida (pela idéia de que, para se falar de identidade, depender-se-á de um sistema diferencial, assim como a idéia de cultura), competindo com uma idéia, também exposta no livro, de hibridismo cultural, que é

²² A questão é mais do sujeito e a passagem propõe uma radicalização aporética do hibridismo cultural só possível pela não tomada de nenhuma posição do particularismo ao universal, como na sua crítica a Laclau pela sua hibridização de particularismos (*Ibidem*, p.346).

em si uma complexação da questão, o que traz de volta o sujeito da psicanálise. Ora, isso retoma a relação do sujeito do discurso, às vezes renegado pela sua abstração no social, expressando tanto o que se dá no ato criativo do texto como enquanto objeto de análise pelo seu viés estético. Por isso:

Nenhum pensamento diferencial pode estabelecer um fechamento em sua autodeterminação sem uma base sistêmica ou fundadora que lhe dê um princípio de constituição. Na falta de tal fundação, a impossibilidade de fechamento do sistema de diferenças é sua relação aporética. Ela não pode ser resolvida de modo lógico, e é, portanto, um limite para o pensamento. Politicamente, como vimos, ela resulta na possibilidade de criação de uma relação hegemônica historicamente contingente: nela, um dos elementos da cadeia diferencial irá ocupar o lugar do objeto impossível ou significante vazio, tornando-se assim uma base que não oferece base, um princípio da razão sobre o abismo (*Ibidem*, p.346-347)²³.

Quero dizer com isso que as conjecturas de Moreiras parecem remeter a um trato com o texto que tangenciaria nossa análise do romance. Embora não seja essa sua intenção, remete novamente à dicotomia sujeito-texto. Também, ao citar Bhabha²⁴ (1994, p.158, *apud* MOREIRAS, 2001, p.348), que diz que “o hibridismo é então, ‘ao mesmo tempo muito cultural e muito selvagem’”. Com essa reaproximação, por assim dizer, entre o dionisíaco e o apolíneo, Moreiras retoma certas proposições com as quais trabalha Kristeva no texto de que tratamos: “Como contralimite, o hibridismo selvagem é o *ne-plus-ultra* de qualquer limite, e, portanto, o limite do limite, e uma possibilidade impossível. Como possibilidade impossível, ele marca a fissura constitutiva de qualquer posição (híbrida) de sujeito” (*Op. cit.*, p.348-349). O que propomos pode ser uma extrapolação difícil de ser sustentada, que se verá refletida sobretudo no texto literário. Mas note-se que nos limites impostos a um devir imprevisível, “A razão histórica é sempre contingente. Sua contingência preserva dentro de si mesma a própria ordem da razão crítica. E somente é possível existir a razão crítica que imagine a si própria sempre em confronto com contingências históricas alternativas”. Bem a propósito,

²³ Moreira, nesta parte, tem em mente a “resolução” da aporia na sua leitura de Laclau.

²⁴ BHABHA, Homi. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.

Moreiras lembrará no final do seu texto que “a noção de registro duplo apresentada aqui [isto é, no texto de Moreiras] preserva tal possibilidade. Gilroy prefere o termo ‘consciência dupla’, que adapta do texto de W. E. B. Du Bois, para se referir a uma estrutura específica de consciência subalterna na modernidade” (*Ibidem*, p.351-352).

* * *

A questão assim levantada leva-nos novamente a inquirir nosso trabalho. Seria necessário então, que nos perguntássemos como fazer uso do conceito de ambivalência de forma mais específica nos limites de posições hegemônicas, sendo que é essa mesma, em boa medida, a tentativa dos estudos culturais. Ou seja, como manter esse lugar de indecidibilidade, que deve pretender-se no devir – olhando sob o prisma do incessante jogo da ambivalência -, para que se possa fazer uma análise de um romance? Uma pista estaria no fato de que

não se trata aqui de trocar um construto pelo outro, mas de reconhecer, ao lado de uma produção discursiva que tem por estratégia a indecidibilidade, outra que opera simultaneamente com duas chaves. Esta última operação, que Gilroy e Moreiras identificam em práticas libertadoras, [como já apontamos] pode ser associada com frequência ao discurso ideológico de dominação, exclusão e estereotipia (ÁVILA, 2003, p. 3).

O lugar de indecidibilidade do discurso teórico pretendido ou não, e, portanto, do conceito, estará preso a essa questão. E nesse sentido parece importante a dissecação²⁵ do conceito – que pelo processo de institucionalização se vê preso nessa luta incessante do horizonte pretendido e sua cristalização – e do seu possível revigoramento conceitual, sob o aspecto de “revisão”, para retomar daí seu tônus subversivo. Também por esses meios é que a literatura caminha – ou seja, da indecidibilidade, de outra ordem do discurso, como o queria Kristeva; ou que se vale de um lugar privilegiado para além do discurso institucional, como o

²⁵ Palavra que apropriadamente lembra que algo morto pode ser estudado, para que se conceba algo novo.

fez Du Bois. Neste, sobretudo, vimos como podem caminhar, conjuntamente, a tentativa de expressão literária com traços inovadores, políticos, ante a dolorosa constatação de “falta de lugar” no mundo. Uma solução reconhecidamente ambivalente, não somente como artifício narrativo, mas como possibilidade de que essa impressão seja “sentida”.

Por outro lado, o discurso psicanalítico será uma ferramenta onde se assentam várias das tentativas de desarticulação da lógica discursiva binária, que dão ensejo a outras práticas discursivas até a contemporaneidade. Tanto o ponto obscuro no conhecimento pela “descoberta” de um inconsciente em si conflituoso, como sua assimetria entre a proposta teórica e a prática, terão reflexos nos diversos textos psicanalíticos, também como sintoma. Já dizíamos que a psicanálise, ao discutir Laplanche, não está livre de sintomas, muito menos do embate do desejo em seus teóricos. Além disso, se esse embate entre saber e desejo se der no campo sócio-político-histórico – pois seria difícil sustentar que isso esteja restrito ao campo das descobertas psicanalíticas, como apontávamos a propósito da imbricação do surgimento da psicanálise com a filosofia – então, esse embate se dá também numa “volta ao sujeito”, portador de representações entre o psíquico e o somático, influenciando essas representações. Bem a propósito, Bhabha percebeu que é por meio desse embate, pelo uso perverso da ambivalência do discurso colonial, que se darão formas de dominação.

Pode-se supor, indo ainda mais além e acompanhando Kristeva, que esses processos e tentativas expõem, de uma forma ou de outra, ensaios para estabelecer no simbólico algo parecido ao conceito de ambivalência em psicanálise. Aí a ambivalência supõe, além do que foi dito no capítulo anterior, uma compreensão profunda dos antagonismos insolúveis no caminho da cura. Quer dizer de uma falta não somente por sua vertente lacaniana. Obviamente que o projeto (as *Anfänge*)²⁶ da psicanálise estava, em sua

²⁶ Um “sintoma” nos estudos psicanalíticos e disciplinas universitárias é a falta de apresentação de um texto de Freud, a meu ver capital para a psicanálise e que participa de sua fundação: *Projeto para uma psicologia científica*. O “esquecimento” deste texto parece refletir o que dizíamos a respeito dos sintomas no campo psicanalítico. Nele vemos claramente a tentativa de Freud em propor uma configuração e funcionamento do

conjunção histórica, ligado ao racionalismo que os estudos culturais criticam. Mesmo que se leve isso em conta, e isso merecer um contraponto crítico, parece que um passo para uma resolução da exaustão dos “conceitos duplos” deva se dar numa volta àquela cisão fundamental no ser humano como vimos em Laplanche, e para o que apontam Bhabha e Moreiras. O que sintetiza, em bom termo, essas aspirações teóricas faz também referência à questão do desejo cindido – embora ressaltar a especificidade dessa experiência, no corpo do negro, como o faz Bhabha, Du Bois, ou na forma crítica de Gilroy, seja necessário e salutar, visto que há modos e graus de experiência dessa dualidade.

De uma forma ou de outra, parece haver na questão da indecidibilidade, ou a dificuldade e grande interesse em resolver esse impasse nas conceitualizações contemporâneas, até mesmo pela importância dos debates, algo que se reflete no literário. Ao mesmo tempo, de um romance à teoria, da teoria ao romance, emanam aquelas sensações que extrapolam o campo conceitual. Seriam como dois tempos complementares e/ou circulares, de uma tentativa de “saber” pelo conhecimento do conceito, e outro de fonte libertadora, que podem ser expressos nos livros. Deixo com Du Bois a exemplificação disso nas “malhas do literário”. Primeiro o instante do conceito: “o ideal da ‘sabedoria dos livros’; a curiosidade, nascida da ignorância compulsória, de conhecer e testar o poder das letras cabalísticas do homem branco, o anseio de saber”. E um outro momento, nesse em que uma espécie de dupla consciência se expressa, frente à autonomia nos caminhos do saber:

Se, no entanto, as paisagens não mostravam ainda qualquer meta, qualquer lugar de descanso, pouca coisa além de lisonjas e de crítica, a jornada ao menos dava ensejo à reflexão e ao auto-exame; ela transformou o filho da Libertação no jovem de nascente consciência, conhecimento e respeito por si mesmo. Nas sombrias florestas de seus esforços, a própria alma elevou-se à sua frente e ele viu na escuridão, como que através de um véu; no entanto, ele avistou em uma tênue revelação do seu poder, da sua missão. Começou

aparelho psíquico sob o aspecto teórico abertamente científico (Cf. FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica. In: _____. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974e, p.387-529. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1). Em parte é sobre ele que Laplanche trabalha.

a ter um vago sentimento de que, para conseguir seu lugar no mundo, teria que ser ele mesmo e não outro (DU BOIS, 1999, p. 59).

CAPÍTULO III – KUNDERA, O ROMANCE E A AMBIVALÊNCIA

Seguindo a proposta inicial, passamos a discutir o caráter ambivalente do texto de Kundera, servindo-nos da articulação proposta entre o conceito de ambivalência na psicanálise e nos estudos culturais.

Assim, a partir das incidências do conceito nesses dois campos, sugerimos que a noção de indecidibilidade seria uma forma de trato com o texto, necessária no caso da literatura, dado o perigo de posições essencialmente normatizadoras. Desta forma, por meio do capítulo anterior, tentaremos a partir de agora manter essa indecidibilidade, bem como a aceitação de certa “impossibilidade” na leitura do romance, o que implica, pelo lado analítico da ambivalência, nos atermos à compreensão dos aspectos do desejo; e pelo lado dos estudos culturais, no devir conceitual, na resistência e cuidados ante posições “hegemônicas” e “totalitárias”, a que os estudos culturais remetem. O importante, em todo caso, é a passagem dessas problematizações discutidas nos capítulos anteriores – que nem sempre implicavam a teoria literária – e, a partir da ambivalência, tomarmos um posicionamento crítico em relação ao romance em questão – e, por conseguinte, aos aspectos de outros textos literários. É o que pretende a análise do livro nesse capítulo.

Resta saber se, apresentar um texto enquanto ambivalente poderia ser uma obviedade, visto o conhecimento de que a ambivalência, que estendemos à indecidibilidade no trato com o texto¹, não seria uma marca distintiva da obra em questão, se tomarmos o fato

¹ É importante destacar, na minha abordagem, a diferença entre conceber um texto na sua criação e sua recepção no caso da experiência estética – por vezes ambas se assemelham durante esta dissertação. É que o “trato” com o texto às vezes pode dizer de uma experiência conjunta, que não se distingue tanto da experiência estética enquanto intenção do autor e aquela que experimenta o leitor. Não se negligencia nenhum dos pólos do objeto em sua recepção, pois creio que haja uma diferença entre os dois pontos de vista. Nesse sentido, a Estética da Recepção já nos mostrou o papel do leitor na conformação do texto literário. Mas em termos estruturais, percebe-se, como mostram os estudos culturais, um conjunto de fatores que extrapolam o autor e o leitor. Nesse caso, forma-se uma triangulação autor – leitor – contexto social na configuração do texto e na experiência ante o texto, um pouco diferenciada da estética da recepção (algo como uma influência social na estrutura).

de que qualquer texto é em si resultado dessa tensão de pólos contrários, de desejos conflituosos; ou da articulação entre posições hegemônicas e de subalternismo em que a escritura se dá. Nesse sentido pode-se alegar que o romance em questão demarca especificadamente um estilo ambivalente – e se isso é algo exprimível em qualquer texto, aqui se trata de um artifício narrativo.

Se a intenção era estabelecer um elo – por ressonância, identificação de diferenças, por analogia e contradições – entre a psicanálise e os estudos culturais quanto aos usos do conceito, temos que o romance propõe algo que vai além desses dois campos. Não há nele a pretensão teórica, a justificativa acadêmica ou do juízo moral puro e simples, quando se destaca o lugar do deslocado/literário.

Mas por unificar a narrativa sob o signo da ambivalência, não estaríamos uniformizando sua diferença? Indeterminar não quer dizer determinar? Eis os perigos de um jogo dialético simplista que dizíamos tentar evitar. Por isso propomos as noções de impossibilidade, da psicanálise, e indecidibilidade, dos estudos culturais, como via de acesso ao texto, para com isso ao menos minimizar esse risco, diante da necessidade de imprimir um sentido abrangente ao trabalho.

O saber expresso no texto literário, se ele realmente vai além da intenção do autor, da sua imanência, ou de seus aspectos sociológicos, nos dirá de algo que permeia esse pequeno livro, *A insustentável leveza do ser*, e uma espécie de narrativa que pode encontrar eco em vários romances modernos. Isto é, os aspectos cambiantes da ambivalência, numa troca entre a impossibilidade e a intransitividade do texto escrito. Ou como já foi dito a respeito de Hall e Bhabha enquanto discutíamos os encontros interdisciplinares nos estudos culturais, de um atraso (*belatedness*), um deslocamento, quando se trata da linguagem, da textualidade e da significação, “que sempre escapa e foge à tentativa de vinculá-los, direta e

imediatamente, a outras estruturas” (HALL, 1992, p.283-284, *apud* MOSER, 1998, p.70)². No romance esse atraso torna-se também um recurso. E atraso, câmbio, oscilação, duplo, são metáforas ou desdobramentos da proposição ambivalente.

Ou seja, a tentativa é de demonstrar através do romance essa “poética da ambivalência” por três caminhos possíveis que se apresentam um tanto visíveis na narrativa de Kundera. Como dizíamos na introdução, são eles: o “jogo de duplos”, o uso recorrente de imagens de duplo registro e o “jogo especular” entre as personagens. Em conjunto com a série de repetições que abundam a obra, somados os três recursos citados, exploraremos essa poética que caracterizaria *A insustentável leveza do ser*.

A narrativa e suas “poéticas”

“Os extremos delimitam a fronteira para além da qual a vida termina, e a paixão pelo extremismo, em arte como em política, é um desejo de morte disfarçado” (KUNDERA, 1985, p.100). Vamos inicialmente concordar com Kundera, e propor que seu livro *A insustentável leveza do ser*, donde foi tirada essa citação, trabalhará uma “lógica” de extremos. Os extremos que tocam não só a vida humana, como ainda a arte e a política decorrentes de um autor nascido num país comunista que censurou alguns de seus romances. Exilado, redigiu esse livro já em Paris, onde ainda vive. Um Kundera distante de seu país a tal ponto que o faz afirmar que sua pátria é o romance³. O livro assim concebido poderia sugerir uma tentativa de descrição autobiográfica do romancista, sentado a uma mesa de um país estranho, de língua estranha. Imagino certo rancor nos olhos do escritor, certa nostalgia. Posso imaginá-lo também sentindo saudades de seu país, de seus amigos, enquanto escreve e

² HALL, Stuart. Cultural Studies and its Theoretical Legacies. In: GROSSBERG, L.; NELSON, G; TREICHLER, P. (eds.). *Cultural Studies*. Nova York/Londres: Routledge, 1992.

³ Kundera dirá isso em um de seus ensaios, como nos mostra Silvano Santiago (1994a).

revive alguns dos fatos que comporão sua obra. Sentirá mesmo saudade? Estará revivendo os fatos passados? Tem em sua frente o papel em branco, e uma imprecisão do sentimento pelos extremos. Quer dizê-lo, contar uma história, e começa a criar personagens...

É assim que o romance, nos limites extremos, e pensando em sua narrativa, aparece. Uma obra misteriosa, de narrativa contínua/descontínua. Kundera ambienta sua história por meio de lugares amorfos, numa imprecisão temporal, *flashbacks*. Se o narrador circunscreve a maior parte da trama na antiga Tchecoslováquia comunista, opressiva e totalitária, não deixa de causar a impressão de que poderia ser em outros países, outras cidades de outros tempos. Em Praga as personagens vivem suas questões existenciais, amorosas, dúvidas, numa oscilação entre temas fundamentais e fortuitos que refletem um eixo no vórtice da vida humana.

Esta oscilação abarca não só a vida das personagens como o conjunto do romance. Oscilar, aliás, poderia ser uma palavra que guia a narrativa. A acuidade do narrador estabelece essa oscilação por meio de imagens dúbias, temas contraditórios, repetições. O que sustenta essa oscilação, e um dos temas tratados em todo o livro, é a dualidade, leveza e peso, signos do personagem Tomas. O romance vai de um extremo ao outro. Oscilar sobre o mesmo tema, esse e outros, sob o mesmo capítulo, em partes diferentes do livro. Revivemos a mesma cena um número variado de vezes. Assim veremos recorrentes remissões à metáfora da leveza e do peso ao longo de todo o romance, da dualidade corpo e alma, de descrição de mesmos sonhos. Há também o uso freqüente da imagem das personagens diante de espelhos, ou o uso da invasão russa ao país de Kundera em 1968. Que dizer então do mito de Édipo e de Moisés? Isso para ficar em alguns dos exemplos. Ora descreve a mesma cena detalhadamente, ora a cita de passagem, mas as repete um número incalculável de vezes.

Por que repetir tantas vezes a mesma coisa? Porque, nos diz várias vezes o narrador, a vida é semelhante a uma sonata, é como variações do tema de uma sonata, e daí

várias circunvoluções sobre esse tema na tentativa de imprimir sentido. São essas variações, oscilações que compõem nossa vida.

Adentrar no romance, portanto, é adentrar numa repetição e recorrência não só de temas, mas de capítulos, parágrafos, ou numa construção do romance em sete partes que parecem distribuídas numa estrutura cíclica⁴. Brunel, autor que dedicará em seu livro *Transparences du roman: Le romancier et ses doubles au XXe siècle* um capítulo à obra *A insustentável leveza do ser*⁵, não exatamente concederá a esses ciclos e repetições um lugar de destaque, mas nota que “*Placé dès les premières pages sous le signe du mythe de l’Eternel Retour, le livre obéit dans son mouvement même au principe cyclique*”⁶ (BRUNEL, 1997, p.245). Ele, no entanto, parte de uma desconfiança de Kundera quanto à necessidade do século XX de transparência, em seu sentido lato e estrito, e supõe uma contraposição a isso na prática de vários romancistas modernos. Nesse sentido, citará Kundera, que vê que “*L’esprit du roman est l’esprit de complexité*” – sendo essa “paixão” moderna pela transparência algo “suspeito” (*Ibidem*, p. 10).

Mas o requinte de Brunel é apontar para o fato de que, por meios narrativos, a questão da transparência não é medida pela linearidade ou circularidade do texto (*Ibidem*, p.13-14) ou pelo texto ser simples ou insólito, pequeno ou grande: não é isso que define a

⁴ As partes do romance são distribuídas sob os seguintes títulos: Primeira parte: “A leveza e o peso”; Segunda parte: “A alma e o corpo”; Terceira parte: “As palavras incompreendidas”; Quarta parte: “A alma e o corpo”; Quinta parte: “A leveza e o peso”; Sexta parte: “A grande marcha”; e Sétima parte: “O sorriso de Karenin”. Seguindo o que o próprio autor sugere, parece que em termos da estruturação do romance, da distribuição especular dos capítulos, há uma tentativa consciente de exprimir uma noção de tempo cíclico, numa linha muito próxima do que propõe Octavio Paz (1974). Não sem intenção, Kundera inicia sua narrativa com comentários que têm como tema o “mito do eterno retorno” de Nietzsche. A questão levanta importantes questões em relação a uma narrativa propositalmente ambivalente. Terei tempo de comentar com mais detalhes essas questões.

⁵ Mais exatamente, Brunel (1997), em seu livro, tece conjecturas sobre importantes obras literárias do século XX, dispensando um capítulo para análise de alguns dos romances de Kundera. Procura com isso estabelecer que há nesses romances um jogo de duplos que serviria de substrato a análise não só dos romances de Kundera, mas também de outros escritores modernos.

⁶ “Colocado a partir das primeiras páginas sob o signo do mito do Eterno Retorno, o livro obedece a um movimento mesmo de princípio cíclico.” (tradução nossa). Não só sob o mito do eterno retorno, mas de outros mitos. Como veremos, Kundera trata com problemáticas filosóficas, por seu lado “teórico”, com a fluidez do texto literário. Diga-se de passagem, essa aproximação tem ares da própria tentativa de Nietzsche em seu *Zarathustra*.

transparência (*Ibidem*, p. 18) que poderia adquirir significações outras, dependendo da maneira como é empregada; e há, o que daria ênfase à diferenciação nos usos da transparência, o seu contrário, a espessura (*épaisseur*). Por isso existem mais coisas entre esses pares aparentemente simples, e o romance seria mais complicado do que supunha o leitor (*Ibidem*, p. 24). Observemos que ambas, transparência e espessura se implicam em extremos, dependendo do contexto e narrativa. Kundera poderá ser transparente ao imprimir em sua narrativa a complexidade, e vice-versa. Mas, sobretudo, é por meio dessas polaridades, tomando-as como guia ao recurso narrativo, que, para Brunel, muitos autores comporão suas obras.

Junto a essa dicotomia, e obedecendo a uma triangulação na criação do romance, seria possível obter uma forma de prisma de leitura do texto, num jogo de duplos que se estendem do autor e suas projeções aos personagens, com um contraponto mítico estrutural à narrativa. Isso se daria pelo endereçamento ao leitor do mundo do autor, por meio dessas variações, na tentativa de exprimir “transparência” ou “espessura” (*Ibidem, passim*, p. 9-40). (Novamente podemos imaginar Kundera em sua mesa a escrever seu mundo de extremos!).

Narrar, no caso de Kundera, será tratar de um substrato invisível, semelhante a uma busca incessante de outros “Ks”, outros “Kunderas”, como os introduzidos por Kafka em suas obras, suas várias personagens ligadas a esta simples letra: “*Le ballet, le turbillon des K. dans les romans de Kafka introduit le jeu dès doubles*”⁷ em sua complexidade e vertigem (*Ibidem*, p. 19). Essa complexidade de duplos em Kafka, nos dirá Brunel (*Ibidem*, p.20), sugere também a palavra “labirinto”, como na obra *O castelo*⁸, mesmo que ela jamais apareça na face do texto. Se o labiríntico em Kafka remeter ao labirinto mítico grego do minotauro/Teseu, como aponta o autor, teremos algo oculto (a palavra “labirinto”), e o seu traço mítico narrativo. Brunel, portanto, assinala um processo de construtividade em que o

⁷ “O bailado, o turbilhão dos K. nas novelas de Kafka introduz o jogo dos duplos” (tradução nossa).

⁸ Esse livro de Franz Kafka poderia servir de base para uma interessante análise da obra de Kundera a partir do que Brunel aponta. Seria, no entanto, inoportuno fazê-la agora.

“duplo” forma um paradoxo: “*Sans doute, quand l’ego de l’écrivain se divise (le doublé), ou s’éparpille (les doubles), le lecteur ne se trouve-t-il pas face à face avec lui.*”⁹

É esse artifício moderno, exemplificado por Kafka, que para Brunel (*Ibidem*, p. 34-35) – ao citar a análise que René Girard faz de *Madame Bovary* – estabelece, no ato criativo, “*un schéma triangulaire qui est celui du ‘désir triangulaire’: l’introduction entre le sujet désirant et l’objet désiré d’un médiateur qui rend l’objet infiniment désirable aux yeux du sujet*”¹⁰. Por isso, para Brunel, “*ce nouveau schéma, je voudrais le faire apparaître en transparence dans quelques romans du XXe siècle en partant une fois encore, non de personnages romanesques, mais de l’auteur et ses doubles.*”¹¹

Eis, a grosso modo, o esquema de Brunel. Cabe notar que esses duplos implicarão os duplos das séries literárias que o crítico elege para análise dos romances que tratará¹². Por certo que não há aqui a intenção de tratar dessa série. Mas lembremos que, para ele, a triangulação estabelecida com o mito na narrativa tem uma estrutura essencial. E se há projeção do autor, projeção quererá dizer algo além do mero reflexo. Além dos duplos projetados do autor – personagens – mítico/arquetípico, teremos as projeções das projeções desses duplos, ou, como sugere Brunel, “os duplos dos duplos”. Assemelha-se, portanto, mais a um caleidoscópio em que o crítico se defronta, e que responderia, desta forma, à proposta de Brunel e à complexidade pretendida por Kundera.

Sob esse ponto de vista, pode-se dizer que a complexidade será por meio do estabelecimento de imprecisões, contradições. Ao falar que “A contradição pesado-leve é a mais misteriosa e a mais ambígua de todas as contradições” (KUNDERA, 1985, p.11) como

⁹ “Sem dúvida, quando o ego do escritor divide-se (duplicando-se), ou se dispersa (em duplos), o leitor não se encontra face a face com ele.” (tradução nossa).

¹⁰ “um esquema triangular que é o do “desejo triangular”: a introdução entre o assunto desejante e o objeto desejado de um mediador que torna objeto infinitamente o desejável ao entender do sujeito” (tradução nossa). Estabelece uma triangulação, portanto, muito próxima do ato do crítico que identificamos em Costa Lima.

¹¹ “Este novo esquema, queria indicá-lo em transparência em algumas novelas século XX, partindo uma vez ainda, não de personagens romanescos, mas do autor e os seus duplos” (tradução nossa).

¹² Para citar os autores da série que ele elege, remetemos o leitor ao subtítulo da obra: Calvino, Cendrars, Cortazar, Echenoz, Joyce, Kundera, Thomas Mann, Proust, Torga, Yourcenar.

fruto do nascimento da personagem Tomas, ou da contradição alma/corpo no caso do nascimento de Tereza, e ao partir do mito do eterno retorno, o romance de Kundera destaca um de seus princípios, baseado nesse jogo de duplos em que se encerraria a narrativa moderna sob o olhar de Brunel. Não só conta com elementos autobiográficos do autor, mas toda sorte de argumentos. Se vemos o nascimento de Tomas ante a dúvida (*Ibidem*, p.12), ou o nascimento de Tereza a partir das dores estomacais de Tomas, “de uma situação que revela brutalmente a irreconciliável dualidade do corpo e da alma, essa experiência humana fundamental” (*Ibidem*, p.46), tais personagens, nos termos de Brunel, têm seu sentido a partir de dados do autor. Mas também remonta a uma dualidade, um fosso que separa o princípio cíclico almejado, o mítico, pela constatação de algo irremediavelmente perdido: “um mundo fundado essencialmente sobre a inexistência do retorno, pois nesse mundo tudo é perdoado por antecipação e tudo é, portanto, cinicamente perdido” (*Ibidem*, p.10).

Eis outro dado biográfico: a questão do exílio de Kundera na França que, para Brunel (1997, p.249), estabelece um elo com, por exemplo, a problemática da leveza, no sentimento de liberdade depois do exílio e do peso (a nostalgia do país natal, que ele ataca e conserva). Assim, há momentos em que esta gravidade torna a insustentável leveza do exílio. Nos dirá Kundera (*Op. cit.*, p. 33): “Aquele que quer deixar o lugar onde vive não está feliz”.

Sob o nome dessas projeções dos duplos, as condições políticas de Praga são semelhantes a um labirinto, e a transparência da vida no comunismo, os espões, etc, seriam como uma metáfora de um ambiente em que “a demasiada opacidade reina”¹³. Há algo de sedutor, para Kundera, nessa opacidade, mesmo que ele a censure a seu modo. É de um dos embates com o público e o privado que Franz, outro personagem do romance de Kundera, terá sua “espessura” por meio da transparência. Franz sonha em morar na “casa de vidro” de André Breton, casa em que o personagem, como o pai da crítica surrealista, poderá ser visto e

¹³ Em francês, no texto: “*La plus grande opacité règne*” (BRUNEL, 1997, p. 252).

ver todos. Franz é uma extensão de Tomas por negação, duplos de Kundera, assentados no mito edípico. Por outro lado, esse índice da transparência, do vidro, é que fará com que Tomas se torne um lavador de vidraças.

O que se passa é que Tomas, médico, tinha profundo amor a sua profissão. Por não concordar com as imposições de conduta e de retratação – sugeridas por certo sensor comunista – por ter escrito e publicado um artigo sobre a peça *Édipo rei*, de Sófocles, acaba tendo que deixar seu posto de cirurgião e tornar-se um lavador de vidros. Apesar de encontrar compensações na nova profissão¹⁴, mas sentindo-se traído pelo regime de seu país, Tomas fica numa posição deslocada. Sugiro mais: um Tomas “periférico”, entre ser e não ser médico (mesmo que o vidro ainda represente um “olhar através”, como em sua paixão ao operar seus pacientes). Tomas, como Kundera, está entre dois lugares, entre pertencer ou não a seu país que o oprime e censura. Semelhante a um Du Bois, não encontra lugar preciso nesse fruto da modernidade que é o comunismo. Há, sim, um Tomas/Kundera emigrado. Só, num país estranho e de língua estranha, pode dizer de seu país natal.

Voltemos ao título do capítulo que Brunel (1997, p.255) dedica à obra de Kundera: *Œdipe laveur de vitre*: o edípiano duplo do duplo, que revela o tema arquetípico da criança abandonada, no caso por sua mãe/pátria, que retorna; e o sentimento que acompanha a “estranha vergonha em redor de seu berço” (*Ibidem*, p. 256). Pode-se disso deduzir que o tema de Édipo, recorrente em outras partes do livro, somado à semelhança com a história de Moisés também contada no livro, estabelecem o contraponto à circularidade autor-personagens e seus duplos. Mas será assim? Para Brunel, as dimensões psicológicas e políticas do mito podem ser aproveitadas nessa leitura de *A insustentável leveza do ser*:

il semble que Kundera, dans son traitement de ce qui n'est même plus le mythe d' Œdipe, mais l'Œdipe, reste fidèle à sa technique du glissement.

¹⁴ Tomas passa a ter ainda mais amantes. Como mostra o romance, essa era uma conduta freqüente em Tomas.

*Mais il retrouve aussi l'implication politique du mythe d'Œdipe, - politique étant ici entendu au sens étymologique de terme.*¹⁵ (*Ibidem*, 257).

Assim, Praga se assemelha, com suas desgraças, a uma Tebas. Um exemplo dessa desgraças estaria refletida no fato narrado no livro, a invasão russa que se segue após a Primavera de Praga, por meio de um “*redoublement*” da própria estrutura mítica (*Ibidem*, p.260). E assim Brunel seguirá estabelecendo os elos de sua leitura.

Mas, se o cíclico quer dizer uma volta a um ponto, se nas sociedades antigas ele tinha uma função estruturadora – que responderia em parte a questão da dualidade -, na modernidade assume ares de uma busca nostálgica a algo perdido, como nas palavras do narrador que se seguem à citação do mito do retorno: “diversos membros de minha família foram mortos nos campos de concentração nazistas; mas o que era a morte deles diante dessa fotografia de Hitler que me lembrava um tempo passado da minha vida, um tempo que não votaria mais?” (KUNDERA, 1985, p. 10). Mas trata-se também da parte perdida, uma impossibilidade, de um outro mito lembrado no livro: do célebre mito do *Banquete* de Platão: “antigamente, os seres humanos eram hermafroditas, até que Deus os separou em duas metades, que, a partir daí, erram pelo mundo e se procuram. O amor é o desejo dessa metade perdida de nós mesmos” (*Ibidem*, p. 239). Ora, é daí que decorre a impossibilidade dos aspectos do desejo, fundada na cisão, no conflito – o “sujeito fraturado”. Estamos fadados a viver soluções de compromissos entre as duas metades, das projeções que somos e a que se espera alcançar. É por isso que a indecidibilidade será via de acesso político, estabelecida nesse conflito que nos lança no devir, como diria Costa Lima. É por meio da ambivalência, portanto, de certo aviso provocado por ela, cifrado no primeiro plano da história, que o narrador contará várias histórias, que podem ser vistas como seu duplo. Ou como um narrador

¹⁵ “parece que Kundera, no seu tratamento deste que não é mais o mito de Édipo, mas do edípico, continua a ser fiel à sua técnica do deslize. Mas reencontra também a implicação política do mito de Édipo - política aqui entendida no sentido etimológico de termo.” (tradução nossa).

de “dupla consciência”, entre duas posições. Mas sempre a mesma história, nos termos de um retorno impossível – o que não exclui o biográfico, o político do devir, nem o estrutural.

A questão da repetição, do especular, passa também pelo olhar de cada personagem, possibilidades de percepção e representação diferentes – aquilo que dizíamos ser um pólo conflituoso no campo social e também no indivíduo. As oscilações e repetições querem dizer dessa diferença.

Nesse sentido, por comportar ordens distintas de significação, o ciclo e as repetições podem ser tomados também como histórias paralelas, e para citar Ricardo Piglia (1991, p. 22) e suas *Tesis sobre el conto*: “*la intriga [que] se plantea como una paradoja*” – ou novamente, o atraso das significações em Hall.

“Duplo” tem acepção de dissimulado, escondido, não só no português como no francês¹⁶. Piglia (*Ibidem*, p. 22) via a questão do duplo não enquanto experiência de certa extensão do autor, mas como algo que compõe a estrutura do conto em proximidade ao mito, definido na sua “primeira tese”: “*Un cuento siempre cuenta dos historias*”. O duplo então é definido enquanto algo cifrado na história, algo não contado, presente e oculto (história 2), e a história que se apresenta, o “*previsible y convencional*” (história 1). Por isso, “*El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 em los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario*”. Se concordarmos com Piglia, podemos dizer que, parodiando sua primeira tese, “uma história conta sempre duas histórias”¹⁷. Ou contar várias vezes a mesma história, de forma fragmentária; ou repetir os mesmos temas de uma sonata, etc. Algo se passa sem que o leitor se aperceba: sim, seu “espassamento”. Mas a impressão de Brunel e Piglia em nada exclui a impressão provocada pela ambivalência num paradoxo, e que, se não exatamente distintiva ou

¹⁶ Cf. DOUBLE. In: *Petit dictionnaire français*. Librairie Larousse: Paris, 1978, p.200.

¹⁷ Há certa diferença entre os apontamentos de Piglia, suas “teses”, que discorrem sobre a estrutura conto, e o fato de tratamos de um romance. Mas para nosso argumento, mesmo nesse autor a diferença pode ser dada como ínfima, se tivermos em mente que “contar histórias” vai além do fato de escrever contos.

vista enquanto tal pelo leitor, é “sentida” como algo presente sem que ele o perceba. O leitor não se defronta somente com o escrito, onde a transparência do romance, a exigência de clareza, usando Brunel (1997, p. 26) novamente, passa por esse “aprofundamento” – nos termos de um “*épaisseur*”.

O que toca a narrativa de Kundera, os ciclos, repetições, relações especulares entre as personagens é o “toque” da ambivalência, o duplo da história narrada: o tema da confecção do texto no autor, seu aspecto mimético, de que falávamos no capítulo I. Ou por um posicionamento cambiante, onde o autor se situa nos termos de uma consciência dupla. No caso de uma tentativa de imprimir a ambivalência como recurso narrativo, consistiria em truncá-la, se ainda levamos em conta o fato de que a experiência ambivalente é em si algo que resiste, por certo caráter defensivo, distante do “*previsible y convencional*”. E pela duplicidade que está em sua raiz, na experiência mortificante da relação dual com o objeto, no jogo de duplos, no embate do sujeito com seus desejos e o absurdo de um devir imprevisível. Isso implica o olhar desavisado do leitor.

Nesse sentido Brunel via, a propósito dos duplos Tomas/Teresa, Sabina/Franz, personagens centrais do romance, um sentido de união e também de separação, de diferença. Pareceria haver um tom confessional se Kundera assumisse somente um papel. Sob o olhar do narrador, mesmo ele se confunde com o olhar desses “duplos de Kundera”. Se para Brunel (*Ibidem*, p. 246) esses duplos não escapam dum narcisismo do autor, no entanto, não chegará a ser ele mesmo. O que se apresenta, portanto, não é somente o eu/narrador, mas um duplo dele mesmo quase anônimo: “*il met en avant un double de lui-même, anonyme, quase anonyme [...] ou non*”¹⁸ (*Ibidem*, p. 27-28) – o duplo ambivalente. Nos atrasos das metáforas, Tomas – como as outras personagens – pode reaparecer um número incalculado de vezes, para o arranjo estrutural cifrado:

¹⁸ “ele põe adiante um duplo dele mesmo, anônimo, quase anônimo [...] ou não” (tradução nossa).

E mais uma vez o vejo [nós o vemos] como ele apareceu no começo deste romance. Está na janela, e olha, do outro lado do pátio, a parede do prédio em frente.

Ele nasceu dessa imagem. Como já disse, os personagens não nascem de um corpo materno, como seres vivos, mas de uma situação, uma frase, uma metáfora que contém em embrião uma possibilidade humana fundamental que o autor imagina não ter sido ainda descoberta, ou sobre a qual nada ainda foi dito de essencial.

Mas não se diz sempre que o autor só pode falar de si mesmo?

Olhar o pátio com angústia e não conseguir tomar uma decisão; ouvir o ruído obstinado de seu próprio ventre num momento de exaltação amorosa; trair e não poder parar na estrada tão bela das traições: levantar o punho no desfile da Grande Marcha; exhibir seu humor diante dos gravadores escondidos pela polícia: eu próprio conheci e vivi todas essas situações; de nenhuma delas, no entanto, saiu o personagem que sou, eu mesmo, no meu *curriculum vitae*. Os personagens de meu romance são minhas próprias possibilidades que não foram realizadas. É o que me faz amá-los todos e temê-los ao mesmo tempo. Uns e outros atravessaram a fronteira que apenas me limitei a contornar. O que me atrai é essa fronteira que eles ultrapassaram (fronteira para além da qual termina o meu eu). Do outro lado começa o mistério que meu romance interroga. O romance não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que é a vida humana, na armadilha em que se transformou o mundo (KUNDERA, 1985, p. 221-222).

Por isso, “*Kundera peut se servir encore du roman comme d’un miroir. Ses personnages masculins se ressemblent trop ne pas lui ressembler*”¹⁹ (*Op.cit*, p. 274). Eis o limite sorrateiro dos extremos cifrado nas malhas da narrativa. Nesse sentido invoca um labirinto por onde caminha não só o leitor como o narrador. De forma que Brunel aponta para um processo de construtividade que se avizinha ao da junção linearidade/não-linearidade, e de modo especular, à busca de uma distensão do romance como meio narrativo ao ponto de toque no retorno cíclico, ao mesmo ponto: o jogo “caledoscópico” dos vários “Kunderas” que não são ele mesmo.

Evoquemos novamente a narrativa kafkaniana labiríntica. Para Piglia (1991, p. 24), “*Kafka cuenta con claridad y sencillez la historia secreta, y narra sigilosamente la historia visible hasta convertirla en algo enigmático y oscuro*”. Então o jogo de duplos em Kafka é “*Esa inversión [que] funda lo ‘kafkaniano’*”. Kafka trataria então de trocar a

¹⁹ “Kundera pode ainda se servir do romance como de um espelho. Os seus personagens masculinos assemelham-se demasiado por não se assemelhar” (Tradução nossa).

espessura pela transparência, ou a transparência pela espessura? Não seria narrar o labirinto? E novamente para Brunel (*Op.cit*, p. 32) estará ainda presente “*le motif mythologique du labyrinthe, bien qu’il ne soit jamais explicite dans le texte [...] [ou que] le mot Labyrinth [...] n’affleure jamais à la surface.*”²⁰

Vemos no romance de Kundera uma obstinada repetição. Há algo que sobrevive oculto nessa teia oscilante, nesse labirinto invisível, e que permeia sem que o saiba o escritor em sua mesa, seu duplo, sem que ele se aperceba e que será transposto ao texto. Quer dizer do paradoxo que se revela por ecos quando lemos: o indefensável sussurro da leveza e do peso da ambivalência, assim com de outros extremos. Em assim sendo, podemos concordar com Piglia (*Op.cit*, p. 25), para quem

El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la busca siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie apaca de la vida, una verdad secreta. “La visión instantánea que nos hace descubrir lo desconocido, no en una lejana terra incognita, sino en el corazón mismo de lo inmediato”, decía Rimbaud.

Esa iluminación profana se ha convertido en la forma del cuento.

As imagens de duplo registro e os paradoxos

Se o jogo de duplos estabelece um circuito narrativo entre autor, personagens e mito, que dizer das imagens paradoxais firmadas em metáforas, de duplo registro? É o próprio Kundera que fornecerá uma infinidade de exemplos dessas imagens, de forma reiterativa e por repetição, e de forma narrativa e intertextual, como a propósito do segundo encontro entre os personagens Tomas e Teresa:

²⁰ “o motivo mitológico do labirinto, ainda que não seja nunca explícito no texto [...], a palavra Labyrinth [...] nunca nivele à superfície” (tradução nossa).

No princípio do pesado livro que Teresa carregava embaixo do braço no dia em que viera para a casa de Tomas, Ana encontra Vronsky em circunstâncias estranhas. Estão na plataforma de uma estação e alguém acabara de cair sob o trem. No fim do romance, é Ana que se atira sob um trem. Essa composição simétrica, onde o mesmo motivo aparece no começo e no fim, pode até parecer “romântica”. Admito que seja, mas somente como a condição de que romântico não signifique para você coisa “inventada”, “artificial”, “sem semelhança com a vida”. Porque é assim mesmo que é composta a vida humana” (KUNDERA, 1985, p. 57-58).

A alusão ao livro de Tolstói, *Ana Karenina*, irá reaparecer mais vezes, como no fato de a cadela que Tomas dará a sua esposa Tereza se chamar Karenin (referência também ao título da última parte do romance). A citação diz obviamente de um fator autobiográfico de Kundera, por sua afeição a esta obra. Pode-se entrever seu duplo nas recorrências e repetições da citação do romance russo. De uma forma ou de outra, parece-nos mais apropriada, neste caso, a idéia de que o narrador vale-se da terceira pessoa do discurso, assumindo o papel de espectador e narrador, enquanto a narrativa gravita em simetrias projetadas num espelho que, em última instância, é a busca de sentido no caleidoscópio dos acasos e fatuidade da vida dessas suas personagens. Essa sua estratégia fica mais clara na passagem que se segue, em que temos novamente o tema da sonata:

Ela [a vida] é composta como uma partitura musical. O ser humano, guiado pelo sentido de beleza, transpõe o acontecimento fortuito (uma música de Beethoven, a morte numa estação) para fazer disso um tema que, em seguida, fará parte da partitura da vida. Voltará ao tema, repetindo-o, modificando-o, desenvolvendo-o e transpondo-o, como faz um compositor com os temas de uma sonata (*Ibidem*, p.58).

A dimensão que a música tem na vida do escritor Kundera é tão grande como na de sua narrativa. É ela que assumirá para Tereza ares de “destino” no primeiro encontro com Tomas, ou no prazer de Franz pelo “barulho” da música contemporânea. Ou mesmo a repulsa de Sabina pelas músicas modernas. Cada qual “experimenta” seus sons, de maneira claramente distinta. Kundera irá então tornar seu romance uma partitura, nos termos de uma sonata.

Como um tema que rege e impulsiona o compositor, guiará sua pena nas circunvoluções da história, que se compõe de uma beleza transparente, como num recuo ao peso das decisões ante a vida. Ao mesmo tempo em que, pela leveza, o narrador queira nos dizer: *Es muss sein!*, *Es muss sein!* (Tem de ser assim!, tem de ser assim): *Es muss sein!* (*Ibidem*, p. 38). Essa alusão a Beethoven estabelece um momento crucial no livro. A referência a Beethoven e à partitura musical onde aparece o tema *Es muss sein*, transposta literalmente no texto, diz respeito, aí como em todo o livro, ao peso da decisão de sua personagem Tomas. Isso determina o caminhar da história e uma reviravolta. A cada nova decisão, a cada nova aparição do *Es muss sein!*, ele sofre da imprecisão de seus sentimentos, no paradoxo ante o peso e a leveza.

É nesse instante que o vemos, Tomas, ante a gravidade da situação. No momento, reconhece a fatalidade das decisões e escolhas: “para nós, o que faz a grandeza de um homem é ele carregar seu destino como Atlas carregava sobre os ombros a abóbada celeste. O herói de Beethoven é um halterofilista que levanta pesos metafísicos” (*Ibidem*, p. 39). Aí o narrador demonstra novamente o uso de imagens de duplo registro. Por inversão, irá trazer, logo à frente, essa mesma representação do peso e das escolhas, ao contar certa história da vida de Beethoven, usando intertextualmente outro pensador ocidental, Parmênides. Se Kundera apresentara o *Es muss sein* antes com seu peso e gravidade, demonstra como uma metáfora que ganha vida numa partitura musical pode desprender-se em significações duais. Demonstra como a exigência do *Es muss sein* de cada um, segundo cada impressão, pode inverter-se.

Esse tema em Beethoven, como mostrará Kundera (*Ibidem*, p.196-197), aparece primeiramente de forma jocosa nas obras do compositor, tendo assim nascido da leveza. Já em outras composições posteriores de Beethoven, em sua velhice, apresenta o peso das decisões tomadas. A mesma imprecisão ante duas escolhas, ante dois caminhos possíveis, pode ser dado na passagem pesado em leve. Como bem lembra Brunel (1997, p.266), a

segunda aparição do peso das decisões de Tomas pelo *Es muss sein* é uma transformação do leve ao pesado. Já a decisão tomada com recorrência a Parmênides é do pesado para o leve: “No momento, subitamente, seu passo estava mais leve. Quase voava. Estava no espaço mágico de Parmênides: saboreava a doce leveza do ser” (*Op.cit*, p. 36). Assim o narrador nos mostra o antigo Tomas, como Beethoven, considerando o pesado como positivo, para logo nos apresentar o mesmo Tomas tornando o pesado negativo!

Embora o texto nos apresente essas inversões de forma mais cadenciada, parece demonstrar uma “necessidade” de se invocar o duplo registro como forma narrativa. Mais que isso, retorna ao enigma dos extremos, apresentado como foi no primeiro caso: os enigmas, como o amor, nascem de uma metáfora.

É assim que ao transpor ao papel imagens simultâneas entre o peso e leveza, entre a alma e o corpo, assistimos aos personagens e neles nos vemos refletidos, pelo caráter mesmo do que foi apontado da narrativa: seu “redobramento especular”. *Muss es sein?* (Tem de ser assim?), nos perguntamos. Desta forma, as personagens nos redimem, pois ao contrário da experiência empírica, no romance a história pode ser recontada por cada um deles, pode ser esmiuçada pelo leitor, pode passear no nosso imaginário com os pesos e levezas literários, com seus deslocamentos, rupturas, deslizos. Somos jogados de um extremo a outro. Nem nos damos conta disso, mas fica o eco não contado, algo em sua raiz sem solução. Pois, a cada volta ao tema da sonata, a cada retorno da alma e do corpo, a cada oscilação de imagens de duplo registro – fidelidade e traição (*Ibidem*, p. 96), a luz e a escuridão (*Ibidem*, p.100), a vida e a morte – segue-se a impressão de uma impossibilidade: decidir por qual? O narrador nos diz:

As perguntas realmente sérias são aquelas – somente aquelas – que uma criança pode formular. Só as perguntas mais ingênuas são realmente perguntas sérias. Uma pergunta sem resposta é um obstáculo que não pode ser transposto. Em outras palavras: são precisamente as perguntas para as quais não existem respostas que marcam os limites das possibilidades humanas e que traçam as fronteiras de nossa existência (*Ibidem*, p. 143).

Já o adulto se pergunta: abusar de imagens de duplo registro não é uma invocação constante do paradoxo, onde “Os extremos delimitam a fronteira para além da qual a vida termina, e a paixão pelo extremismo, em arte como em política, é um desejo de morte disfarçado”?

O jogo especular das 1ª e 2ª, 4ª e 5ª partes.

Além dessas variantes sobre o mesmo tema e imagens de duplo registro, sugeri anteriormente uma construção do romance, de suas partes, de forma especular, assumindo uma característica cíclica. Não é difícil constatar isso em princípio, já que a primeira e quinta partes se chamam “A leveza e o peso”, e narram precisamente a vida de Tomas; e a segunda e quarta partes, com o mesmo nome de “A alma e o corpo”, dizem respeito à vida de Tereza. Uma implicação óbvia, se começarmos pelos nomes, é que esses signos duplos que designam as partes remetem ao enigma de cada um desses respectivos personagens e a partir dos quais, dirá o narrador, eles nascerão. Ou seja, isso sugere que a forma especular de distribuição das partes estabeleça uma sincronia da primeira parte do livro com a segunda, já que ambas contam o que vivem e percebem Tomas e Tereza num primeiro ciclo da história de suas vidas, sendo assim também a quarta e quinta partes, relativas a um segundo ciclo das personagens. Agora vemos um outro artifício do narrador, que implica o jogo especular: apresentar a mesma história de pontos de vista diferentes, recorrendo ao jogo de imagens de duplo registro de que falávamos. Tomas, pela leveza e peso, seu “*Es muss sein!*”; e Tereza, pela alma e corpo, a miséria do corpo pela beleza da alma.

Como é plausível Tereza não vê como Tomas e vice-versa. Eles têm suas identificações, acertos, mas são essencialmente diferentes no romance. Se fosse somente por

esse fato, diríamos tratar-se de algo de pouco valor, que passaria despercebido, dado serem personagens distintas. Mas o que impressiona no romance é a frequência com que a mesma história é narrada sob o olhar de cada um deles.

Digamos que ambos, ao longo do livro, pouco conversam. A suplementação do fosso que separa esses dois mundos especulares não será transposta nunca. Então o que há de especular aí?

A princípio temos a concepção das duas personagens, numa evocação que sugere a passagem bíblica do paraíso. Tomas nascerá, como já constatamos, da dúvida, e de um ditado alemão: “[...] (*Einmal ist keinmal*)²¹, [sendo que] Tereza nasceu de ruídos de seu ventre” (KUNDERA, 1985, p. 45). Isso dá aos títulos das partes dessas duas personagens o que dizíamos ser seu jogo especular, “A leveza e o peso”, “A alma e o corpo”, além de implicar também um no outro. Tereza nasce do ventre de Tomas. Tomas, da dúvida que é o amor nascente por Tereza.

Mais detidamente, Tomas, primeira personagem que o narrador nos apresenta, está com “os olhos fixos, do outro lado do pátio, na parede do prédio defronte, sem saber o que fazer” (*Ibidem*, p. 12). Nesse instante o narrador nos fala, sob o olhar de Tomas, de uma mulher que dorme em seu apartamento, e que conhecera três semanas antes. É o aparecimento de Tereza. Evocando o mito bíblico de Moisés, perante essa mulher que aparecera de repente em sua vida, nos diz o narrador: “Ele sentiu então um inexplicável amor por essa moça que mal conhecia. Tinha a impressão de que se tratava de uma criança que fora deixada numa cesta, untada com resina e abandonada sobre as águas de um rio para que ele a recolhesse no regaço de seu leito” (*Ibidem*, p. 12).

Mas se Tereza era para Tomas uma criança que lhe fora entregue pelo destino, Tomas era para Tereza aquele cujo “amor nascente aguçou nela a percepção da beleza”

²¹ “Uma vez não vale, uma vez é nunca”.

(*Ibidem*, p. 57), signo de uma fraternidade secreta que a retira dos estampidos do corpo, estampidos esses que, por sua percepção e inocência, corrompem aquilo que tem de mais valor: sua alma. O encontro com esse homem ainda estranho que é Tomas não se guia pela dúvida, mas pela certeza, desde o momento em que se conheceram até esse instante em que dorme. Enquanto isso, Tomas se angustia ante a árvore do amor, sendo que para ela o ato amoroso, que ocorrera antes, “era o idealismo ingênuo de seu amor que queria ser a anulação de todas as contradições, a anulação da dualidade do corpo e da alma, e talvez mesmo a anulação do tempo” (*Ibidem*, p. 60). Enquanto Tereza dorme e anula o tempo, Tomas, lá atrás, na página 14,

Olhava os murros sujos do pátio e compreendia que não saberia se era histeria ou amor.

E, nessa situação em que um verdadeiro homem saberia agir imediatamente, ele se recriminava por negar assim ao mais belo instante de sua vida (está de joelhos à cabeceira da moça, convencido de não poder sobreviver à sua morte) e sua plena significação.

[...] Seria melhor ficar com Teresa ou continuar sozinho?

Não existe meio de verificar qual é a boa decisão, pois não existe termo de comparação. Tudo é vivido pela primeira vez e sem preparação. Como se um ator entrasse em cena sem nunca ter ensaiado. Mas o que pode valer a vida, se o primeiro ensaio da vida já é a própria vida? É isso que faz com que a vida pareça sempre um esboço. No entanto, mesmo ‘esboço’ não é uma palavra certa porque um esboço é sempre um projeto de alguma coisa, a preparação de um quadro, ao passo que o esboço que é a nossa vida não é o esboço de nada, é um esboço sem quadro.

Tomas repete para si mesmo um provérbio alemão: *Einmal ist keinmal*. Uma vez não conta, uma vez é nunca. Não poder viver senão uma vida é como não viver nunca (*Ibidem*, p. 13-14).

Esse jogo especular se seguirá com freqüência. O narrador nos apresenta o primeiro instante do “*Es muss sein!*” que mencionávamos anteriormente, quando Tomas, depois de sair de Praga, irá para Zurique trabalhar numa clínica médica, por uma oferta de melhor emprego. Tereza que o segue, após algum tempo abandona-o e volta para Praga (*Ibidem*, p. 34). Veremos na segunda parte as diferenças de impressões de Tereza (*Ibidem*, p.79-81). Mas ao ser abandonado, Tomas, sob a voz do narrador, percebe que “vivera

acorrentado a Tereza durante sete anos – ela havia seguido com o olhar todos os seus passos. Era como carregar bolas de ferro amarradas nos calcanhares” (*Ibidem*, p. 36).

Mesmo assim Tomás experimenta compaixão por Tereza, pela dor que ele imagina que ela sentiu ao ir embora:

No sábado e no domingo Tomas tinha sentido a doce leveza do ser chegar a ele, vinda da profundidade do futuro. Na segunda-feira, sentiu-se aniquilado por um peso que jamais conhecera. Todas as toneladas de ferro dos tanques russos não eram nada comparados com esse peso. Não existe nada mais pesado que a compaixão. Mesmo nossa própria dor não é tão pesada com a dor co-sentida com o outro, pelo outro, no lugar do outro, multiplicada pela imaginação, prolongada em centenas de ecos (*Ibidem*, p. 37).

“Co-sentimento”, “ecos”, imagens nesse espelho que é Tomas, que após o abandono de Tereza, resolve ir ao encontro da companheira em Praga. Nessa volta compreende, “subitamente, que fora por acaso que Tereza se apaixonara por ele e não por seu amigo Z. Além do seu amor por Tomas, que se consumara, havia no reino das possibilidades um número infinito de amores não-consumados por outros homens”. É sob a voz de Tomas que nos diz o narrador:

Acreditamos todos que é impensável que o amor de nossa vida possa ser uma coisa leve, uma coisa imponderável; achamos que nosso amor é o que devia ser; que sem ele a nossa vida não seria nossa vida. Convencemo-nos de que Beethoven em pessoa, triste e de cabelos revoltos, toca “Es muss sein!” para nosso grande amor (*Ibidem*, p.40).

Mesmo assim, “Foram necessários seis acasos para impelir Tomas até Tereza, como se, por conta própria, nada o tivesse conduzido até ela” (*Ibidem*, p. 41). Se percebemos novamente nessas passagens a repetição de temas, nota-se também o que eles são para cada um dos pares especulares Tomas/Tereza. É assim que, para Tomas, os acontecimentos fortuitos se tornam um fardo pesado, enquanto em Tereza temos a contrapartida de uma leveza incomensurável!

Para Tereza, são esses pequenos acasos “que se transformaram na fonte de energia onde ela se abasteceu até o fim” (*Ibidem*, p. 57). São esses mesmos acasos onde (para usar

novamente essa passagem de grande força poética) “o amor nascente aguçou nela a percepção da beleza, e ela jamais esquecerá essa música”. Seu *Es muss sein!*, seu Beethoven não carrega pesos metafísicos. Segue, como na citação do livro *Ana Karenina*, ao ciclo romântico de outra sonata. Sob a voz de Tereza,

O romance não pode, portanto, ser censurado por seu fascínio pelos encontros misteriosos dos acasos (como o encontro entre Vronsky, de Ana, da estação e da morte, ou o encontro de Beethoven, de Tomas, de Tereza e do copo de conhaque), mas podemos, com razão, censurar o homem por ser cego a esses acasos na vida quotidiana, privando assim a vida da sua dimensão de beleza (*Ibidem*, p. 58).

“Voltemos ao momento que já conhecemos” (*Ibidem*, p. 83), nos convida Kundera, ao final da segunda parte dedicada à vida de Tereza: vemos o mesmo Tomas do final da primeira parte, olhando seu muro, este limite que lhe é imposto por esse amor nascente. Agora temos esse Tomas que “não sentia mais a menor compaixão. Só sentia uma coisa: uma pressão no estômago e o desespero de ter voltado” de Zurique a Praga (*Ibidem*, p. 41).

Sob o olhar de Tereza, o reencontro é sentido de outra forma. Nesse instante ela era invadida novamente, como na primeira vez que se viram, pelo sentido de beleza que agora “a libertava da angústia e a invadia com um desejo renovado de viver. Mais uma vez, os pássaros do acaso haviam pousado sobre seus ombros. Tinha lágrimas nos olhos e estava infinitamente feliz por ouvi-lo respirar a seu lado” (*Ibidem*, p. 83). Se Tereza sente a leveza do acaso, Tomas sente seu peso.

Retornando ao momento de Tomas durante a viagem de volta de Zurique a Praga, vemos que “Tomas sentiu-se mal com a idéia de que seu encontro com Tereza tivesse sido o resultado de seis acasos improváveis”. A fatuidade por seu peso é transposta ao sublime: “Só o acaso pode ser interpretado com uma mensagem. Aquilo que acontece por necessidade, aquilo que é esperado e que se repete todos os dias, não é senão uma coisa muda. Somente o

acaso tem voz” (*Ibidem*, p. 54). Neste caso, ao contrário do que representava para Tomas, o acaso tem significação de outra ordem. Por representação, pelo que cada um verá de cada cena, que tem dos pólos do conflito seus resultados.

Por isso Tereza se pergunta sobre o acaso num outro sentido ao conhecer Tomas:

como era possível que, no exato instante em que se preparava para servir um conhaque a esse desconhecido que lhe agradava, estivesse ouvindo uma música de Beethoven? O acaso tem suas mágicas, a necessidade não. Para que um amor seja inesquecível, é preciso que os acasos se juntem desde o primeiro instante, como os passarinhos sobre os ombros de São Francisco de Assis (*Ibidem*, p. 55).

E ao sair de seu trabalho, depois de conhecê-lo, Tereza vê que

ele estava sentado num banco amarelo de onde podia ver a entrada do restaurante. Era exatamente o banco em que ela se sentara na véspera com um livro sobre os joelhos: compreendeu então (os pássaros do acaso pousaram juntos sobre seus ombros) que esse desconhecido lhe estava predestinado. Ele a chamou convidando-a para sentar-se ao seu lado (Tereza sentiu a tripulação da alma invadir a ponte de ligação com seu corpo). Um pouco mais tarde, foi com ele até a estação, e no momento de deixá-la ele lhe entregou um cartão de visita com seu número de telefone (*Ibidem*, p. 56).

Essa forma de reapresentação da história e esse jogo especular irá se repetir, como dizíamos, na 4ª e 5ª partes. É um novo instante na vida de Tomas e Tereza. Sem conhecermos ao certo quanto tempo, sabemos que é após o retorno de Zurique. Quer dizer, do período mediano de suas relações. Cabe notar que será a 7ª e última parte o terceiro momento de suas vidas. Aí o narrador usará as duas vozes, de Tomas e Tereza, de forma menos distinta e às vezes simultânea. Parece não ser necessário adentrarmos, por hora, nessa parte.

Portanto, a quarta parte dedicada a Tereza, depois de sua volta de Zurique, nos apresenta essa mulher trabalhando em um outro bar, num retorno a um mesmo ambiente em que conhecera Tomas. E por ser em um novo local de trabalho, é um instante de sentir novas sensações, como a atração pelos flertes dos clientes. Esse novo período na vida das

personagens é o que se poderia dizer de um ciclo renovado de traições e um preparo para o abandono de Praga, agora não mais rumo a Zurique, mas rumo ao campo. Vê-se também assim o jogo especular pelos fatos.

As “traições” de Tereza refletem as traições com que Tomas sempre a infligia, no entanto delas se distinguem:

Não nos enganemos, não quer se vingar de Tomas. Procura uma saída do labirinto. Sabe que é um peso para ele: leva as coisas muito a sério, vê tudo pelo lado trágico, não consegue entender a leveza e a futilidade alegre do amor físico. Como gostaria de aprender a leveza! Queria que a ensinassem a não ser anacrônica! (*Ibidem*, p.146).

A traição para ela é a traição da alma, a traição de seu cerne. Mas é isso que a excita, esse aprendizado em que o corpo se esquece da alma (*Ibidem*, p.158).

A nova série de traições do Tomas da quinta parte surge após abandonar seu posto de médico e, como dizíamos, ir trabalhar como lavador de vidros (*Ibidem*, p.199). Esse novo período, que tem seu par temporal com a quarta parte, é uma apresentação mais explícita do amante Tomas, seus desejos secretos, suas artimanhas nas conquistas femininas, informando-nos, em complemento à primeira parte, sobre sua vida sexual.

Ora, as personagens vivem em ciclos, fases. Essa inconstância, retrato da insatisfação do humano, é representada pela exposição desses personagens em diferentes momentos, de diferentes maneiras. Não temos uma constatação propriamente linear da história que ateste isso, mas é precisamente essa imprecisão temporal que nos leva a propor exatamente uma inconstância no comportamento delas. Se há um Kundera em cada uma dessas personagens, ele se mostra por decisões contraditórias, como alguém que quer trair seu parceiro, seu país, e ao mesmo tempo quer ser fiel; ir de Praga a Zurique e voltar, para tornar a ir embora.

Assim, é pelas traições, em todos os sentidos, que ambos sentirão necessidade de abandonar Praga. A vida aí se torna insuportável. Tereza quer fugir: “Queria dizer a Tomas

que deviam sair de Praga. Partir para longe de crianças que enterram gralhas vivas, para longe da polícia, para longe das mulheres armadas com guarda-chuvas. Queria dizer-lhe que deviam morar no campo. Era a única chance de salvação” (*Ibidem*, p. 172). A velha Praga, por seu peso, deve ser evitada, deixada, sua velha história, a mesma que impregna essas duas personagens em seus exílios. Ela ali já estava morta, à sombra de tantas traições. Mesmo sua nova e insólita aventura, em que sua primeira e única traição se consolida, ocorre à sombra de Tomas (*Ibidem*, p.154-60, *passim*).

Tomas encontrará essa necessidade de abandonar sua cidade por meio de uma aventura, também um tanto insólita. Encontra-se com uma de suas amantes, uma “jovem sonhadora”. Ela se lembra de um dos encontros passados em que fizeram amor enquanto do lado de fora do apartamento ocorria uma tempestade com raios e trovões. Aquilo tivera uma impressão forte sobre ela. Ele não se lembrava desse detalhe:

A jovem falava da tempestade com o rosto banhado por um sorriso sonhador e ele a olhava estupefato, quase envergonhado: ela vivera uma coisa bela e ele não a vivera com ela. A reação dicotômica da memória dos dois diante da tempestade exprimia toda a diferença que pode haver entre o amor e o não-amor (*Ibidem*, p. 208-9).

Decorrerá muito tempo para que sua “memória poética” descubra sentido no acaso do amor. Mas, por fim, o Tomas racional declina-se, com o narrador relembando seu primeiro encontro com Tereza:

Ela tivera febre e ele não pudera levá-la de volta com fazia com as outras mulheres. Ajoelhado à sua cabeceira, ocorrera-lhe a idéia de que ela viera para ele numa cesta sobre as águas. Já disse que as metáforas são perigosas. O amor começa por uma metáfora. Ou melhor: o amor começa no momento em que uma mulher se inscreve com uma palavra em nossa memória poética (*Ibidem*, p. 210).

Essa percepção lhe aguça a sensação de uma beleza de outra ordem, firmada nessa memória poética, “Das aventuras amorosas, [que] sua memória só registrara o estreito e íngreme

caminho da conquista sexual” (*Ibidem*, p. 208) até a percepção de que “A aventura de Tomas com Tereza tinha começado exatamente onde terminavam suas aventuras com outras mulheres” (*Ibidem*, p.210).

Desse momento em que Tereza lhe inscreve sua imagem poética, sente novamente uma empatia por essa mulher que há poucos dias trazia “uma gralha apertada contra o peito, envolta num echarpe vermelha”. A imagem de uma gralha maltratada por crianças. Para Tereza era a representação da estupidez de Praga, “um desgosto pelo gênero humano” (*Ibidem*, p. 210). É um instante em que, por essa representação especular com Tereza, ele decide dar outro rumo a sua vida, admitindo outra impressão sobre o acaso:

A imagem de Tereza apertando a gralha contra o peito voltou-lhe à memória. Lembrou-se de que ela lhe contara que na véspera um policial estivera no bar para provocá-la. Suas mãos recomeçavam a tremer. Ela tinha envelhecido. Nada mais importava para ele. Só ela. Ela, surgida de seis acasos, ele, a flor nascida da cística do cirurgião-chefe, ela, que estava além de todos os “*es muss sein!*”, ela a única coisa que realmente contava (*Ibidem*, p. 220).

Sob essa impressão, não assina uma petição que lhe fora solicitado subscrever. Um grupo de intelectuais tencionava enviá-la ao presidente tcheco contra as opressões sofridas. Tomas se nega a assinar dizendo: “É muito mais importante desenterrar uma gralha viva do que mandar uma petição para o presidente”. Sabe que a frase soa absurda e incompreensível, mas isso o deixa ainda mais satisfeito (*Ibidem*, p.220). Finda a quinta parte com a decisão de deixar Praga.

Mas se Tereza já decidira ir embora, em que momento ela deixará Praga, e em que ponto termina a quarta parte do romance? Eis algo que também soa absurdo e incompreensível. Tereza quer sair, ver o rio Vltava que banha Praga, como a imagem do rio de Heráclito, que “corre de século em século, e as histórias dos homens se desenrolam em sua margem” (*Ibidem*, p.172-3). Uma imagem insólita ocorre enquanto ela olha para o rio:

observa objetos coloridos no meio do rio, que ela reconhece como sendo os bancos de uma praça.

Voltou-se para perguntar às pessoas o que queria dizer aquilo. Por que os bancos das praças públicas de Praga iam por água abaixo? Mas as pessoas passavam com uma fisionomia indiferente; para elas pouco importava que um rio corresse de século em século, no meio da sua efêmera cidade.

Voltou a contemplar a água. Sentia-se infinitamente triste. Compreendia que o que via era um adeus. O adeus à vida que partia com seu desfile de cores (*Ibidem*, p. 173).

Eram bancos coloridos parecidos com os da praça de sua cidade natal, onde sentara tantas vezes, e que em um deles sentara Tomas quando ela o conhecera. É hora de partir, é hora do adeus dessa cidade.

* * *

Antes de prosseguirmos, vale notar o que pode ser deduzido da distribuição das partes:

- Primeira parte: “A leveza e o peso” – instantes de “nascimento” e desenvolvimento da personagem Tomas. Contará sobre sua vida e como conhecera Tereza.
- Segunda parte: “A alma e o corpo” – o mesmo que na primeira parte, com relação à personagem Tereza.
- Terceira parte: “As palavras incompreendidas”: conta sobre a vida de Franz e Sabina, também amantes. É um instante de quebra na narrativa Tomas/Tereza. É também nessa parte que vemos de forma intensa o emprego das possibilidades de impressão de cada um. Daí o nome tão sugestivo dessa parte.
- Quarta parte: “A alma e o corpo”, como a Quinta parte, “A leveza e o peso”, são espelhos da primeira e da segunda quanto à forma e estrutura.

- Sexta parte: “A grande marcha” é também um segundo momento da vida de Sabina e Franz, e espelho da Terceira parte.
- Sétima parte: “O sorriso de Karenin” nos conta do terceiro momento da vida de Tomas e Tereza, da saída de Praga para o interior do país tcheco. Aí encontrarão o início da percepção de passagem do tempo, envelhecimento, e o fim de suas vidas.

As palavras incompreendidas e as metáforas – um conto à parte

Brunel, em sua análise do romance de Kundera, muito pouco fala da Terceira parte do livro. A causa disso parece estar, em grande parte, no enfoque pretendido por ele com a presença dos duplos em congruência com o sentido/transparência, focalizado em Tomas, o “Édipo lavador de vidros”. Ou seja, pelo aspecto estrutural através do ponto de vista no mítico. Se dizíamos da configuração do texto através de duas posições possíveis, isto é, no antagonismo de forças, teremos nos recuos da linguagem algo propositivo. Nesse sentido, o fato da linguagem ser uma demonstração desse jogo de forças, com seus ecos, mal-entendidos, convenções, aponta para o que parece ser o tema da terceira parte de *A insustentável leveza do ser*.

Isso não exclui em nada o que dizíamos do jogo especular e de imagens de duplo registro. Nesse momento do livro encontraremos as mesmas consonâncias. O que diferencia essa parte é a escolha em centralizá-la em dois personagens um tanto mais periféricos, Franz e Sabina, interpondo-a entre aquelas dedicadas a Tomas e Tereza. Note-se que é por meio de Sabina, aí na terceira parte, que saberemos de antemão o destino de Tomas e Tereza (*Ibidem*, p.128), o que poderia sugerir ser mais um jogo especular do autor por estar esta parte entre as marcadamente dedicadas a essas personagens. Mas basta indicá-la com o retrato de Franz e Sabina, e de suas vidas, e dizermos seu título “As palavras incompreendidas”. Se for o retrato

desses dois amantes por incompreensão, suas vidas nascem, poderíamos dizer, pela linguagem de seus encontros, mas principalmente pela impossibilidade de compreensão mútua. É assim que, ao mesmo tempo, o narrador pode propor um dicionário de palavras, de acepções distintas para cada um deles.

Estabelecer um léxico do mal-entendido: nem por isso temos menos a recorrência de temas, repetições. O mal-entendido poderia ser estabelecido como aquele de Tomas e Tereza. O mítico também pode ser retomado, mas temos mantida a estrutura da história 2, essa história escondida. O que veremos então não é um embate entre Sabina e Franz, mas o que dessa impossibilidade de compreensão reacende a representação da dificuldade presente no jogo ambivalente. A disposição em manter imagens antagônicas por parte do narrador será a mesma. Também não é difícil perceber algo fora de lugar, de inquietador nessa impossibilidade em comunicar-se. Supondo uma incompreensão entre duas pessoas, pode-se conjecturá-la na própria comunicação. E se essa constatação, no entanto, não é nova, nos lembrará ainda sim de algo relativo à noção periferia/centro, que se impõe à escrita. Pelo jogo de forças da escrita, portanto, ocorreria nessa parte algo semelhante a um olhar deslocado, parecido ao da “mirada estrábica” de Piglia (2001, *passim*). Vamos por isso evocar novamente a imagem de Kundera, sentado a escrever, em Paris, sobre Sabina e Franz. Sob a contemplação do exilado, a linguagem assume outras significações numa duplicidade.

Antes os dois amantes terão que se haver com seus desejos. Sob o olhar de Franz, Sabina “não compreendia os esforços angustiantes que ele desenvolvia para proteger o amor da banalidade, e isolá-lo radicalmente do lar conjugal” (*Op.cit.*, p.89). Se o amor nasce de uma metáfora, vemos como cada um pode percebê-la, ao ponto de um simples chapéu-coco ter para cada um de seus personagens uma significação. Tivera para Tomas, para Tereza, e também para Sabina. Sabina agora impõe ao recém surgido personagem na trama, Franz, a dúvida ante esse chapéu.

Brunel, como dizíamos, tentará encontrar ressonâncias entre Tomas/Franz/Kundera, mas nada encontra entre Sabina e Tereza. Se ele quer dizer de certo universo masculino – pois obviamente o é, sendo seu escritor um homem, isto é, Kundera – e se, a partir de então, só focássemos nisso, estaríamos rearranjando o alvo da análise do livro para que o tiro surtisse efeito. Talvez haja certa congruência nessa proposta de Brunel, que acarreta certa “displicência” com o universo feminino, refletida na escrita “masculina”, onde todos os personagens serão uma continuação do autor. No entanto, há algo do feminino que se impõe, sobretudo nessa parte, exprimindo-se no desarranjo da linguagem. Em assim sendo, o chapéu-coco poderá tornar-se um símbolo para cada uma das figuras criadas pelo romancista. Para Franz, por exemplo, não terá o tom erótico que tivera para Tomas e Tereza (*Ibidem*, p. 90).

A representação do chapéu-coco nos será oferecida sob o olhar de Sabina, enquanto ela está com Franz em seu ateliê. Lembra quando Tomas, anos antes, ficara seduzido pelo chapéu. Nos diz Kundera (*Ibidem*, p.92):

[Tomas] colocara-o e ficara se olhando no grande espelho que estava então apoiado contra a parede do estúdio de Sabina em Praga. [...] Depois, quando Sabina começou a se despir lentamente, ele lhe pôs na cabeça o chapéu-coco. Estava de pé diante do espelho. Era sempre naquele lugar que se despiam e ficavam se olhando. Ela estava com roupas de baixo e um chapéu-coco na cabeça. Depois, compreendeu de repente que esse quadro excitava a ambos.

Muda-se o quadro, o chapéu-coco toma outro sentido, do burlesco à excitação, de uma personagem a outra. Essa peça insólita é tão somente um mero adereço para Franz.

O tema da sonata de Sabina é outro, onde entra esse inusitado chapéu. O narrador nos convida novamente: “retornemos mais uma vez ao chapéu-coco” (*Ibidem*, p. 93):

O chapéu-coco tornara-se o tema da partitura musical que era a vida de Sabina. Esse tema voltava ainda e sempre, assumindo cada vez um significado diferente; todos esses significados passavam pelo chapéu coco, como a água pelo leito de um rio. E era, posso assim dizer, como o leito do rio de Heráclito: ‘Não nos banhamos duas vezes nas águas do mesmo rio!’ O chapéu-coco era o leito de um rio e Sabina nele via, a cada vez, um novo

rio correndo, um rio semântico: o mesmo objeto suscitava a cada vez um outro significado, mas esse significado repercutia (com num eco, num cortejo de ecos) todos os significados anteriores. O que estava sendo vivido ressoava com uma harmonia cada vez mais rica (p.93-94).

Novamente vemos a recorrência dos temas do retorno, do rio e sua referência a Heráclito, mas agora explorados sob renovada ótica: “um rio semântico” por onde caminham as significações da linguagem. Eis a tônica dessa parte: dizer do que não se diz, do que as palavras não alcançam, do mal-entendido por representações de partes distintas.

Assim um simples chapéu-coco suscita infinitas representações²², e através dele

podemos agora compreender melhor o abismo que separava Sabina e Franz: ele a escutava falar de sua vida avidamente e ela o ouvia com a mesma avidez. Compreendiam exatamente o sentido lógico das palavras que pronunciavam, mas sem ouvir o murmúrio do rio semântico que corria entre essas palavras (*Ibidem*, p.94).

E nesse rio semântico seus mal-entendidos são tantos que é possível fazer um grande dicionário. E um dicionário que se define, como são os dicionários, como tentativa frustrada de diminuir os mal-entendidos. Isso porque Franz e Sabina são imagens no espelho, não tanto pela simetria, mas pelo que têm de diferente, num vocabulário às avessas onde a mesma palavra adquire acepções inteiramente distintas. Mas o que une a palavra, a linguagem e a coisa? Um consenso: não o que elas dizem e pretendem significar, mas o que elas murmuram²³.

No “Pequeno léxico de palavras incompreendidas”, mulher, fidelidade, traição, e tantos outros vocábulos e expressões tomarão um sentido próprio para cada um dos dois personagens. E tomariam para os outros do romance, se essa fosse a medida dessa parte do livro, tratar de todos. Ainda assim cada palavra evoca representações distintas, sentimentos

²² E não por acaso será uma das imagens mais usadas na transposição do romance para o cinema.

²³ A questão do murmúrio das palavras, tão bem trabalhada por Foucault, e sugerida nessa passagem, requereria mais atenção. Novamente esbarramos nos limites do trabalho. Quanto a essa questão, conferir FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Trad. Manoel Barros da Mota e Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

distintos, às vezes completamente diferentes. Isso deflagra uma reação em cadeia de significações que criará um problema ao leitor, que pela falta e pela impossibilidade busca coordenadas nesse léxico tão pessoal de sentido. E só haverá identificação porque se busca um sentido, supondo que todos o procuram, nesse paradoxo que é criado na própria duplicidade dessa busca.

Cada um tem seu dicionário, nas confusões e desejos, na história familiar de desejos, no país em que se nasce, do lugar em que se fala. Assim, a música, que poderia ser um elo comum, separa ainda mais as personagens. “Para Franz é a arte que mais se aproxima da beleza dionisíaca concebida como êxtase” (*Ibidem*, p. 98). Sabina não gosta de música: teve diferentes experiências com ela, num acampamento de estudantes comunistas. Uma música ensurdecidora tocava nos alto-falantes que estavam por toda parte. Essa “onipresença” do barulho, somada a sua falta de vontade de estar nesse acampamento, sempre volta à sua memória. Para ela a música contemporânea é o exemplo da “feiúra no sentido absoluto [que] começou a manifestar-se pela onipresença da feiúra acústica: os automóveis, as motos, as guitarras elétricas, as britadeiras, os alto-falantes, as sirenes” (*Ibidem*, p.99).

Mas é por isso que Franz gosta da música barulhenta, pois “O barulho tem uma vantagem. No meio dele não se ouvem as palavras” (*Ibidem*, p. 99). Lidara com palavras desde a mocidade, dada sua vida acadêmica. Para ele “A música era a negação das frases, a música era a antipalavra” (*Ibidem*, p. 100). A antipalavra que é a escuridão (*Ibidem*, p. 100) ou o sentido de Pátria (*Ibidem*, p.108). Um sentido de pátria que convém ao dicionário de Kundera, como para Sabina: “ela sabe que a beleza é um mundo traído”, mas de uma graciosidade escondida, dado o “monocórdio” sentido de beleza que ela vê em seu país socialista. (*Ibidem*, p.116). Uma uniformização que esconde a diferença, o dissenso e a polifonia.

Nesse estabelecimento de um espelho confuso, de palavras confusas, nessa babel humana, pouco importará anunciar-se o fim. Tanto o final da relação entre Sabina e Franz, como o final da vida de Tomas e Tereza. Se temos um dicionário diante de nós, no que a terceira parte se propõe, tudo já é tarde, tudo está “irremediavelmente perdido” no adamítico do nome. Assim, Sabina ressent-se do final da relação e pensa em procurar Franz:

Se tivessem ficado juntos mais tempo, talvez pouco a pouco as palavras de um tivessem começado a ser compreendidas pelo outro. Seus vocabulários se teriam aproximado com pudor, lentamente, como amantes muito tímidos, a música de um começaria a ser fundir na música do outro. Mas era tarde demais (*Ibidem*, p. 130).

É o anuncio do fim onde a alma e o corpo, a leveza e o peso terão seus contrapontos, caminhando para um final comum – o final comum dos dois principais personagens, dobrados sobre si e perdidos em suas descrições pelo narrador. Essa parte marca, então, uma mudança de panorâmica. E marca, com a quarta parte, a volta de Zurique a Praga por Tomas e Tereza, a dimensão do mal-entendido que o acaso terá para ambos. O acaso que nos une no devir, o acaso que une desde o primeiro encontro ao último anunciado: a morte dos personagens.

O “mito do retorno” do 1º e 2º capítulos

Voltar agora aos dois primeiros capítulos é sintomático, pois faz dos recuos e oscilações um artifício também nesta dissertação. As imagens que abrem o livro se firmam no mito do eterno retorno de Nietzsche e os paralelismos estabelecidos nesses dois primeiros capítulos, por meio de contradições, são de forma tal, que parecem de suma importância para todo o quadro que Kundera traçará em todo o romance. Não só dita seu tom como dá corpo ao título da obra. Eles são como que introdutórios e como justificativas: o jogo de simetrias, a

identificação da existência necessária dos contrários, do sentimento inseparável de que um não existe sem o outro.

O que Kundera vê no mito nietzschiano? Algo como, “pensar que um dia tudo vai se repetir tal como foi vivido e que essa repetição ainda vai se repetir indefinidamente!”. Nas palavras de Kundera:

O mito do eterno retorno nos diz, por negação, que a vida que vai desaparecer de uma vez por todas, e que não mais voltará, é semelhante a uma sombra, que ela é sem peso, que está morta desde hoje, e que, por mais atroz, mais bela, mais esplêndida que seja, essa beleza, esse horror, esse esplendor, não tem o menor sentido. Essa vida não deve ser considerada mais importante do que uma guerra entre dois reinos africanos do século XIV, que não alterou em nada a face do mundo, embora trezentos mil negros tenham encontrado a morte através de indescritíveis suplícios.

É essa fatuidade que compõe a vida? Minha vida, a sua ou de qualquer um seria mais importante que a de um desses negros africanos? E a imagem que o narrador evoca, com sua dor inerente pela empatia travada entre o leitor e aqueles trezentos mil negros mortos, é elevada pelo fato de que essa guerra “se tornará um bloco que se forma e perdura, e sua tolice será sem remissão” (*Ibidem*, p. 9). Estamos condenados a reviver esta tolice sempre? Ou à força de seguir em frente provocamos deslizamentos metafóricos do horror à beleza, ou lutamos contra as faces do horror que nos permitimos? Eis outros tons de cores, eis outras colorações que marcam nossa memória e que nos asseguram esperança. Há nesse cálculo do duplo da narrativa e na possibilidade das repetições pelo mito, que impõem à nossa memória diferentes valores. Por isso,

se a Revolução Francesa devesse repetir-se eternamente, a historiografia francesa se mostraria menos orgulhosa de Robespierre. Mas, como ela trata de uma coisa que não voltará, os anos sangrentos não são mais que palavras, teoria, discussões – são mais leves que uma pluma, já não provocam medo. Existe uma enorme diferença entre um Robespierre que não aparece senão uma vez na história e um Robespierre que voltasse eternamente cortando a cabeça dos franceses (*Ibidem*, p. 9-10).

É nesse sentido que a idéia de tempo cíclico, suscitada pela idéia do eterno retorno, “designa uma perspectiva na qual as coisas não parecem ser como nós as conhecemos: elas nos aparecem sem a circunstância atenuante de sua fugacidade”. Tal idéia obriga-nos e dobra-nos pelo seu peso sobre o questionamento, pois “essa circunstância atenuante nos impede, com efeito, de pronunciar qualquer veredicto. Como condenar o que é efêmero? As nuvens alaranjadas do crepúsculo douram todas as coisas com o encanto e nostalgia, inclusive a guilhotina” (*Ibidem*, p. 10). Nem a história, com seu mito de uma memória que a tudo abarca, consegue agravar o instante dúbio em que a brutalidade humana corta cabeças, mesmo que em nome de uma causa maior. Este instante está encravado naquele momento. E por força do efêmero, atenuada em seu horror. Mas o poético da narrativa se interpõe (a “arte” do escritor de que nos fala Piglia), suscitando uma beleza insuspeita, de um arrebol que nos leva às lágrimas para dar também ao leitor um lado de leveza. Mas não cabe ao leitor uma decisão entre esse horror e outro sentimento atenuante. Essas imagens criam uma tensão, e pela impossibilidade de solução à tensão criada que sobrevém ao espanto, o medo e o deleite. Nisso reside o poético da cena, o desenho de uma lâmina que em nossa memória torna-se terrível, nostálgica e encantada.

Como se já não fossem fortes demais essas imagens, por um ciclo de beleza e angústia suscitadas, Kundera termina o primeiro capítulo de forma polêmico-poética, por meio de uma experiência pessoal metanarrativa, que já foi em parte mencionada aqui, e que dá ainda mais corpo ao jogo ambivalente que provoca:

Não há muito tempo, eu mesmo fui dominado por este fato: parecia-me incrível, mas folheando um livro sobre Hitler, fiquei emocionado diante de algumas de suas fotos; elas me lembravam o tempo de minha infância; eu a vivi durante a guerra; diversos membros de minha família foram mortos nos campos de concentração nazistas; mas o que era a morte deles diante dessa fotografia de Hitler que me lembrava um tempo passado da minha vida, um tempo que não votaria mais? (*Ibidem*, p.10).

Não é o que Hitler e seus comparsas haviam feito, por negação e remissão eternas, que retira de Milan Kundera a dor de suas lembranças; muito menos a emoção das lembranças da infância, do sentimento do tempo passado, prenúncio da velhice e da morte. Há algo no indizível dessa experiência, o indizível nos subterrâneos da narrativa. Há algo que cala a memória do terror e traz à tona a saudade de tempos idos. Gabriel García Márquez dizia de uma traição da memória, que quer lembrar de coisas boas e que esquece as ruins... Não somente traição, mas certa dose do político implícita no literário: “Essa reconciliação com Hitler trai a perversão moral inerente a um mundo fundado essencialmente sobre a inexistência do retorno, pois nesse mundo tudo é perdoado por antecipação e tudo é, portanto, cinicamente perdido” (*Ibidem*, p.10).

Mas então, alguém poderia se perguntar: tudo não seria peso, tudo não estaria perdido? Algo na narrativa está irremediavelmente perdido. É o que diz o mito. É o que dizem as relações amorosas que são tema de boa parte do livro. É o que dizem os encontros e desencontros de suas personagens.

Para isso existem dois narradores, congruentes com os mundos da efemeridade e do retorno, do peso e da leveza. Esses dois narradores conscienciosos é que tratarão de nos contar a história, com a visão da mesma história sob pontos de vistas diferente. Cada qual terá sua chance de nos apresentar sua versão (modo arrojado de contar a história 1, sob a voz de várias personagens, e que faz um elo imperceptível – como deveria ser a experiência ambivalente – com a história 2). Ao constituir seus pares amorosos por meio das personagens Tomas e Tereza, Kundera cria toda a constelação possível em torno do amor e seus duplos, dessa parte constituinte humana, de onde extrai aspectos próprios de um jogo ambivalente. Em suas palavras, não há no encontro amoroso somente leveza, pois que

o mais pesado dos fardos nos esmaga, nos faz dobrar sob ele, nos esmaga no chão. Na poesia amorosa de todos os séculos, porém, a mulher deseja receber o peso do corpo masculino. O fardo mais pesado é, portanto, ao mesmo tempo a imagem da mais intensa realização vital. Quanto mais

pesado o fardo, mais próxima da terra está nossa vida, e mais ela é real e verdadeira.

Por outro lado, a ausência total de fardo faz com que o ser humano se torne mais leve do que o ar, com que ele voe, se distancie da terra, do ser terrestre, faz com que ele se torne semi-real, que seus movimentos sejam tão livres como insignificantes.

Nesse jogo de imagens contraditórias, onde nos situarmos enquanto lemos? Eis a dificuldade. Por isso o narrador assevera-nos, de início, que na fugacidade da vida “cada gesto carrega o peso da insustentável leveza” (*Ibidem*, p. 11).

Então o que escolher, o peso ou a leveza?, nos pergunta por fim o narrador, para logo responder:

Foi a pergunta que Parmênides fez a si mesmo no século VI antes de Cristo. Segundo ele, o universo está dividido em duplas de contrários: a luz e a obscuridade, o grosso e o fino, o quente e o frio, o ser e o não-ser. Ele considerava que um dos pólos da contradição é positivo (o claro, o fino, o ser), o outro negativo. Essa divisão em pólos positivo e negativo pode nos parecer de uma facilidade pueril. Menos em um dos casos: o que é positivo, o peso ou a leveza?

Parmênides respondia: o leve é positivo, o pesado negativo. Teria ou não razão? Essa é a questão. Uma coisa é certa. A contradição pesado-leve é a mais misteriosa e a mais ambígua de todas as contradições (*Ibidem*, p.11).

Teremos de nos haver com as contradições ao longo de toda obra. E contradições contraditas pelo narrador, pelas personagens, por cada filósofo ou escritor nesse lançar intertextual.

Eis o fim de onde principia a história: “Há muitos anos penso em Tomas. Mas é sob a luz dessas reflexões que o vi claramente pela primeira vez. Eu o vejo de pé, numa das janelas de seu apartamento, os olhos fixos, do outro lado do pátio, na parede do prédio defronte, sem saber o que fazer” (*Ibidem*, p. 12). O leitor não se cansará dessa imagem de um Tomas ante seu *Es muss sein?* Mas como dizíamos, essa é a “chave” de introdução das duas personagens principais, um homem, Tomas, e a mulher, Tereza; é esse instante de indecisão – diríamos agora “imprecisão” e também “chave da vida” – de ambos. Mas já estamos no 3º capítulo da primeira parte do livro, e seria preciso voltarmos ao início deste trabalho.

* * *

Por tudo que foi exposto até agora, muito pouco deixa para ser dito da sexta e sétima partes do livro. Tudo o que exposto se vê refletido em outras passagens do romance. A sexta parte, por exemplo, chamada “A grande marcha” contém, sob os mesmos moldes, a estrutura geral do livro. É assim que, mesmo ao mencionar fatos históricos e políticos, Kundera tenta exprimir-se através de imagens ambivalentes, como se quisesse estender uma sensação dessa dualidade em suas formas. Como a propósito do filho de Stalin, não querido pelo pai, de mãe fuzilada pelo pai: “As pessoas tinham-lhe medo em dobro: podia fazer-lhes mal com seu poder (afinal, era o filho de Stalin) e com sua amizade (o pai podia castigar o amigo no lugar do filho repudiado)” (*Ibidem*, p.246). Ou nessa outra passagem, também referente a esse renegado: “A maldição e o privilégio, a felicidade e a desgraça, ninguém mais do que ele sentiu tão concretamente como estes opostos são permutáveis e como é estreita a margem entre os dois pólos da existência humana” (*Ibidem*, p.246). Seguem-se outras do mesmo tipo.

Também é “curiosa” a tese do autor sobre o “*kitsch*” e sobre a “merda”. A questão do kitsch e da merda estarão associados para mostrar os limites impostos do bom, do sentimental e da moral. Eles delimitam a fronteira para além do estado totalitário, da moral definida, do sentido de belo, etc. No reino perfeito do kitsch não há espaço para a merda. Eis que ele estabelece os parâmetros formais do que “deve ser”, e tudo que a isso escapa é sentido como ameaçador, infame, inaceitável. A merda é o exemplo do que não pode ser, da humanização e queda do anjo. É a caricatura do kitsch.

Não parece ser uma questão de defender propriamente uma coisa ou outra, mas esse elo indefinível, porém apresentável, entre os pólos. E mesmo nessa parte, as repetições

continuam sendo como para mostrar que, para cada pessoa, num determinado momento, sob determinado foco, a mesma coisa admite outras interpretações, outras traduções. Mesmo ao narrar a participação de Franz na “Grande Marcha”, que dá título à sexta parte, constituída de vários intelectuais, artistas, repórteres, médicos do mundo todo para exigir o cuidado dos doentes e feridos cambojanos. O que poderia ser um evento importante para um arranjo mais humano numa guerra em um país distante estará marcado por mal-entendidos, desentendimentos, brigas. E neste caso, ainda mantém identificações especulares entre as personagens:

Esse súbito desejo de Franz nos lembra alguma coisa; sim, ele nos lembra o filho de Stalin que se atirou nos fios eletrificados porque não podia suportar o fato dos pólos opostos da existência humana se aproximarem e se tocarem, anulando a diferença entre o nobre e o abjeto, o anjo e a mosca, Deus e merda (*Ibidem*, p.270-271).

Assim também nas pouquíssimas passagens que se referem ao filho de Tomas, Simon: “Graças ao destino, suas vidas tornaram-se simétricas!” (*Ibidem*, p.272).

Seguem-se outras, como na retomada do conhecimento da morte de Tomas e Tereza por Sabina: “Tereza e Tomas morreram sob o signo do peso. Ela quer morrer sob o signo da leveza. Será mais leve que o ar. Como diria Parmênides, é a transformação do negativo em positivo” (*Ibidem*, p.274).

O mesmo se repete na sétima parte, que fecha o livro. É talvez a parte mais serena e a mais dolorosa de todas. E por mais estranha que possa parecer, o tema e o tempo da narrativa são ditados a partir da cadela Karenin. É também o instante de alguma reconciliação entre Tomas e Tereza numa cidadezinha do interior, mas, ainda sim, marcada pela diferença entre ambos:

Nunca se poderá determinar com certeza total em que medida nosso relacionamento com o outro é o resultado de nossos sentimentos, de nosso amor, de nosso não-amor, de nossa complacência, ou de nosso ódio, em que

medida ele é determinado de saída pelas relações de força entre os indivíduos (*Ibidem*, p.291).

Mas se não é uma perfeição perene, compõe-se de instantes felizes, como ocorre ser a vida. Tanto que “O sorriso de Karenin”, instante de beleza incomensurável no romance, é um mero rosnado da cadela com câncer e próxima da morte. Um instante lúdico em que Karenin, desinteressado pelo mundo que a rodeia, brinca com Tomas, por instantes, “a brincadeira do *croissant*”:

Tomas via como Tereza estava triste. Ele segurou o *croissant* na boca e se pôs de quatro em frente à Karenin. Depois, aproximou-se lentamente.

Karenin olhava para ele, um lampejo de interesse pareceu acender-se em seus olhos, mas não se levantou. Tomas chegou o rosto bem perto de seu focinho. Sem mexer o corpo, o cachorro mordeu um pedaço de *croissant* que saía da boca de Tomas. Depois Tomas largou o *croissant* para deixá-lo inteiro para Karenin.

Tomas, sempre de quatro, recuou, curvou o corpo e começou a rosnar. Fingia querer brigar pelo *croissant*. O cachorro responde a seu dono rosnando de volta. Enfim! Era o que esperavam! Karenin tinha vontade de brincar! Ainda tinha amor pela vida! (*Ibidem*, p. 293).

Ditando a narrativa, aquela cadela, que condensa tantos anseios, nos diz algo: “O que ela dizia era triste, mas eles estavam felizes sem se darem conta disso. Estavam felizes, não a despeito da tristeza que sentiam, mas exatamente por causa dela” (*Ibidem*, p. 295).

Mas como sentir felicidade ante a tristeza? Esta é indissolúvel, aquela instantânea. E nestes instantes mais raros, lancemos o livro no devir. Sentemos-nos a lê-lo e a imaginar novamente o escritor em sua mesa. Um outro qualquer como nós, na impossibilidade de viver o amor a seu país, entre duas posições possíveis, a escrever sobre o jogo indefensável dos extremos.

Poderia ser por outros motivos? Poderia. Mas também pode ser pelo jogo de duplos, pelo cíclico, no que de cíclico vivemos, pelas repetições mesmas da história sob o olhar de cada personagem que somos. Existem mais infinitos romances contidos nesse

romance, sempre mais sábios que qualquer sujeito. Poderia ser, como proposto no capítulo I dessa dissertação, o fosso que separa o indivíduo do outro na modernidade e que nos separa de nós mesmos; ou o tema dos estudos culturais, das divergências num mundo marcado pelas desigualdades e que se pretende igualitário.

Indo além, o narrador reconta sua história. As remissões transgridem nossa noção de temporalidade ao relembrar a invasão insidiosa do tempo. E relembram sua suavidade, seu transcorrer lento e tranqüilo como um rio. Lembra por seu misto ambivalente o peso do instante da leveza, a leveza que convive com seu peso de quando se senta para ler um romance. Um rio que nos banha, nos embriaga, nos exalta e nos afoga. Faz com que nademos várias vezes nas águas de um rio cada vez diferente. Somos levados por essas águas. Uma criança abandonada num cesto, espelhos de olhares atentos, livros e palavras nos acasos. Reconta: “Como já contei na primeira parte”, nos diz o narrador. Vemos Tomas que olha Tereza dormindo: “Estava deitada na cama, ele à sua cabeceira, convencido de que se tratava de uma criança que havia sido colocada numa cesta enviada para ele, rio abaixo” (*Ibidem*, p.177). Evoca Édipo e Sófocles. Tomas está marcado por essa imagem da criança abandonada, pela remissão sem fim de um destino implacável, tantas quantas forem as crianças abandonadas. Está marcado pelo anunciar de sua morte, e dessa mulher que dorme ao seu lado, no meio da narrativa, aos moldes de uma transgressão temporal de um inconsciente que lateja.

Não sem intenção, vemos uma profusão de descrição de sonhos ao longo do livro. O romance não promete nada, nem devia prometé-lo. Só promete algo invisível, um deslocar-se imperceptível entre a coisa/livro, e essa outra tanta coisa que é o leitor. Sou vários e o mesmo Tomas – e Terezas, Sabinas, Karenins – novamente tomado pela imagem da criança abandonada:

Sentado na cama, olhava a mulher deitada ao seu lado, que, dormindo, apertava-lhe a mão. Sentia por ela um amor inexplicável. Nesse momento ela sem dúvida dormia um sono muito leve, porque abriu os olhos e olhou-o com ar espantado.

– O que você está olhando? – perguntou ela.

Sabia que não devia acordá-la, mas fazê-la adormecer. Tentou responder com palavras que fizessem nascer em seu pensamento a centelha de um novo sonho.

– estou olhando as estrelas – respondeu.

– Não minta, você não está olhando as estrelas, está olhando para o chão.

– É que estamos num avião, as estrelas estão abaixo de nós.

– Ah, bem! – murmurou Tereza. Apertou com mais força a mão de Tomas e continuou a dormir. Tomas sabia que Tereza olhava agora pela janela de um avião que voava muito alto, por cima das estrelas (*Ibidem*, p. 241).

É nos sonhos, lá onde as utopias se formam. Onde o mar inconsciente forma seu amor, na busca de sua impossível contraparte. Do alto, olhando as estrelas e seu mosaico, tentamos estabelecer uma ordem. Impossível fé! Nesse meio, nasce um romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espero que o sentido do tema tratado ao longo deste trabalho e que procurei enfatizar em minha argumentação tenha ficado claro para o leitor. Quer dizer, há uma possibilidade de convivência entre pares opostos, menos ou mais harmoniosa – se podemos aplicar esse termo a algo conflituoso – não num sentido de resolução da contradição e/ou oposição, mas de possibilidade de convivência entre ambos e de entendimento de suas existências, a partir da aceitação da impossibilidade de resolução. O paradoxo que firma a ambivalência estaria, então, no horizonte de um tratamento analítico, se nele o que se indica é a autonomia do sujeito. No caso dos estudos culturais, estaria naquela busca incessante travada entre posições de forças sociais e/ou textuais. Se na psicanálise a aplicação do conceito de ambivalência pode obter valor no caso analítico, ou que seja de grande importância aos estudos culturais em vista a um horizonte político, não o é tanto para análise de uma obra literária. A análise, neste caso, se dá ainda mais por aproximação e sempre num devir. Nisso reside a força da obra de arte, como dizíamos no capítulo II e em outras partes desse trabalho. Há algo que, como também já foi dito, escapa ao campo de conceitualizações quando pretendemos analisar o objeto artístico. A ambivalência estaria, portanto, por seu aspecto crítico talvez generalizável, na possibilidade de um “reco” de apreciação de uma obra. E se em *A insustentável leveza do ser* aparece como recurso narrativo, estender esse resultado ao campo dos estudos literários requereria mais pesquisas. Espero que isso fique claro. E se soa como um pedido de desculpas, tanto melhor.

Mesmo assim, se o objetivo era a análise do romance tendo como prisma o conceito – e no caso, o de ambivalência – vimos uma maneira como campos distintos de conhecimento puderam dialogar. A partir daí, o que se buscou foi que o encontro entre o romance e o conceito, em seu aspecto crítico, nos ajudasse a entendermos melhor o romance.

E de forma inversa, que o romance tenha contribuído para compreensão e enriquecimento do conceito.

E por lidar com conceitos, é um tanto difícil explicar, como no capítulo I, o fato de tratarmos um tanto sumariamente termos com abrangências teóricas tão amplas como estética, recepção, representações, mimesis, e toda gama de outros conceitos em psicanálise. Ou até mesmo a série de conceitos em torno da ambivalência no capítulo II: “dupla consciência”, hibridismo, “entre-lugar”, etc. Todos são termos que por si só implicam um profusão de pesquisas, por já terem sido, cada qual a seu modo, extensamente estudados. Segue-se que ficam pontas soltas no trabalho, que remetem a novas questões. Isso demonstra também tanto um limite do trabalho como, em boa medida, um limite de minhas possibilidades. Como vimos, limite é algo que marca a ambivalência, e nem sempre quer dizer fraqueza. Tampouco me pareceu necessário deixar de ter certa audácia em algumas análises dos autores de que trato. De uma forma ou de outra, este trabalho aponta para a necessidade de pesquisas futuras, onde questões mais específicas poderão ser tratadas com mais cuidado. Desde já, posso apontar algumas delas.

O Capítulo I mostra que, quando a psicanálise trata da ambivalência em sua relação com o texto escrito, especifica uma relação do objeto de recepção/obra estabelecendo uma circularidade entre fenômeno estético e configuração da mimesis no sujeito. Assim pode haver uma aproximação entre a “Estética da recepção” e o estudo da mimesis em confluência com a psicanálise. Tais estudos já vêm sendo feitos, de certa forma, por Verlaine Freitas, sem entretanto, voltarem-se para os estudos literários.

Já o Capítulo II, no caso dos estudos culturais, fica ainda mais marcada a questão da ambivalência que escaparia à noção sujeito/objeto, mostrando que a questão implica também o social, o que pode indicar um artifício narrativo contemporâneo, posto em evidência pelo estudo das posições hegemônicas, minorias, hibridismo, etc. Todos esses

temas têm em comum o fato de que há uma estrutura nos textos que remete a uma dualidade essencial. Pode-se ampliar a questão averiguando a extensão com que esses pontos podem ser estabelecidos a partir dos resultados de nosso trabalho. Ou seja, se não haveria um traço ambivalente em todo e qualquer texto.

No caso do Capítulo III, dentre as várias possibilidades de desdobramentos de pesquisa, vemos que ele, a partir das apreciações de Brunel, revela uma implicação, sob outra ótica, do biografismo do autor. O que pode ser uma sugestão para uma análise mais detalhada, por exemplo, das semelhanças entre os textos Kundera e de Du Bois, remetendo ao fato daquele ser exilado, apátrida. Também o difícil e interessante argumento do autor quanto aos duplos e ao traço mítico podem ser reaproveitadas em outros textos, que não somente o de Kundera.

* * *

Percebo, após o fim da redação, o uso freqüente aqui da palavra “marca”, “marcado”, “marcadamente”. Sei que a escrita é reveladora. Pensando sobre isso, noto que marca remete a estigma, estigma a cicatriz, cicatriz a ferida. Marca é algo distintivo, como as representações de cada um, fruto do embate dos desejos. Quer dizer de uma expressão pessoal dessas representações. O que as unifica é sua diferença! É nisso que concede à generalização da psicanálise a antinomia gerada entre o individual e universal, exatamente pelo seu vínculo antinômico. A marca em Kundera é expor essas antinomias no romance, gerando uma tensão narrativa pela imagens especulares, jogo de duplos, repetições, imprecisão temporal. A confrontação, a percepção de que isso já acontecera, revela um *déjà-vu* narrativo. Revela um eterno retorno da marca, que está em todos nós, e em cada um resolve-se por soluções de compromisso (esse caráter de unificar universal) diferentes (por seu caráter individual). Este

fato nos leva a dois contos. Se nos são mostrados o peso e a leveza em contrastes, o encontro e o desencontro, os pares amorosos, é para pôr em cena uma primeira história. A outra, a não dita, é o embate desses sentimentos em nós, e diante disso uma experiência ambivalente, nos moldes “inconscientes” da experiência analítica. Mas marca ainda, pelos seus sinônimos, remete ao princípio de exclusão do diferente, ao preconceito. A “ambivalência”, como mostrou Bhabha, pode tomar diversos caminhos, pelo uso que se faz de seu potencial conceitual.

Assim revelam-se horizontes para a autonomia do sujeito que, ao tomar cada vez mais em suas mãos as possibilidades de sua vida – o saber e poder – que passa por um viés do entendimento profundo da ambivalência, poderá “melhor trabalhar e amar”¹. Essa “pretensão”, obviamente, não se iguala à da história. Existem grandes diferenças nos modos, nas formas, e na aceitação social para cada um. Mas isso não necessariamente retira o que as identifica.

¹ Conta-se que foi essa a resposta que Freud dera quando perguntado do que se esperava de alguém que chagasse ao fim de análise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHAM, Karl. *Teoria psicanalítica da libido: sobre o caráter e o desenvolvimento da libido*. Rio de Janeiro: Imago, 1970.

ÁVILA, Myriam. *Parataxe e memória: escrevendo a modernidade no Brasil republicano*. Projeto de pesquisa inscrito no CNPq, 2003. Inédito.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2. impressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BRUNEL, Pierre. *Transparences du roman: le romancier et ses doubles au XXe siècle: Calvino, Cendrars, Cortazar, Echenoz, Joyce, Kundera, Thomas Mann, Proust, Torga, Yourcenar*. Paris: J. Corti, 1997.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Os irmãos karamázovi*. Tradução de Natália Nunes e Oscar Mendes. Abril Cultural: Rio de Janeiro, 1971. (Os Imortais da Literatura Universal, 1).

DU BOIS, W.E.B. *As almas da gente negra*. Tradução, introdução e notas de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Tradução de Manoel Barros da Mota e Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELOS, Ana Cristina de. *Manual para Normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

FREITAS, Verlaine. *O enigma da sublimação*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 200-. 17 p. Não publicado.

FREUD, Sigmund. A dinâmica da transferência. In: _____. *O caso de Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974a, p. 129-143. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 12).

FREUD, Sigmund. Fetichismo. In: _____. *O futuro de uma ilusão, O mal estar na civilização e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974b, p. 173-185. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).

FREUD, Sigmund. Os Instintos e suas vicissitudes. In: _____. *A história do movimento psicanalítico, Artigos de metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974c, p. 127-167. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

FREUD, Sigmund. O inconsciente. In: _____. *A história do movimento psicanalítico, Artigos de metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974d, p. 183-245. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica. In: _____. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974e, p.387-529. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1).

FREUD, Sigmund. Repressão. In: _____. *A história do movimento psicanalítico, Artigos de metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1974f, p. 169-182. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

GYLROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: *Pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 2000 p.81-116, (Os pensadores).

HESIODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução e estudo de Jaa Torrano. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1999. vol.1.

ISER, Wolfgang. Problemas de teoria da literatura atual. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldo Moosburger. São Paulo: Abril cultural, 1998. (Os pensadores).

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro e Maria Luiza de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996. p.25-6.

KLEIN, Melanie. *A psicanálise de crianças*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. (Obras completas de Melanie Klein, 2).

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Debates, 84).

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução de Teresa B. Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Tradução de Teresa B. Carvalho da Fonseca. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

KUNDERA, Milan. *Os testamentos traídos*. Tradução Teresa B. Carvalho da Fonseca e Maria Luíza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Batiste. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LAPLANCHE, Jean. *Vida e morte em psicanálise*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MACIEL, Maria Esther. Itinerários da modernidade: sobre o conceito de Tradição e Ruptura na Obra de Octávio Paz. *Cadernos de Pesquisa*, Belo Horizonte, v. 24, Abr. 1995.

MIJOLLA, Alain de. *Dicionário internacional de Psicanálise: conceitos, noções, biografias, eventos, instituições*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Imago, 2005. p. 75-76.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais Latino-Americanos*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MOSER, Walter. Estudos literários, estudos culturais: reposicionamentos. In: _____. *Literatura e Sociedade*, São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, 1998, v.3, p. 62-76.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PASCAL, Georges. *O pensamento de Kant*. Petrópolis: Vozes, 1985.

PAYNE, Michael (Org.). *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Oxford: Blackwell, 1997.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 1974.

Petit dictionnaire français. Librairie Larousse: Paris, 1978.

PIGLIA, Ricardo. Tesis sobre el cuento. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v.1, p.22-25, mar. 1991.

PIGLIA, Ricardo. Uma proposta para el nuevo milênio. *Margens/márgenes*, Caderno de cultura, Belo Horizonte/Mar del Plata/Buenos Aires, v.2 , out. 2001.

SANTIAGO, Silviano. A insustentável leveza da Europa: em nove ensaios o tcheco Milan Kundera reafirma que sua verdadeira pátria é o romance. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 nov. 1994a. *Idéias/Livros*, p. 1-2.

SANTIAGO, Silviano. Kundera defende o poder corrosivo do humor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1994b. *Idéias/Livros*, p. 1-2.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso Latino-Americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1975.

SCHOPENHAUER, Arthur. O Mundo como vontade e representação (parte III). In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997, p. 173- 190.

SEGRE, Cesare. *As estruturas do tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Debates).

SILVA, Krishna de Almeida e. *Por uma “poética da ambivalência”*: o diálogo entre psicanálise e teoria da literatura a partir da obra *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera. Projeto de dissertação de mestrado inscrito no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da FALE-UFMG, 2006. Inédito.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

ZÉFERE. *A coesia das coisas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.