

A PSICANÁLISE POR DEMAIS APLICADA

[O poeta] descobre em si mesmo o que nós aprendemos em outros; isto é, as leis que a atividade do inconsciente deve obedecer; mas não precisa formular tais leis, nem mesmo discerní-las com clareza: como resultado da atitude tolerante do seu pensamento passam as mesmas a formar parte de sua criação estética. Nós desenvolvemos ditas leis mediante a análise de suas obras, tal como as inferimos dos casos reais de doença [...]

FREUD, 1906

Afirmo, e o afirmaria sem hesitar —e assim fazendo acredito estar na linha de Freud—, que as criações poéticas engendram mais do que refletem as criações psicológicas.

LACAN, 1959

Freud é, em essência, Shakespeare prosificado.

BLOOM, 1994

O psicanalista, então, bebe na mesma fonte que o poeta; elabora idêntico objeto com diferente método. Cinco anos depois de saudar o poeta, que não precisa dele para saber tudo sobre o inconsciente, Freud acrescenta que a investigação psicanalítica se ocupa das criações artísticas também com outro intuito. “Já não procura nelas meras confirmações das suas descobertas obtidas em homens não poéticos, neuróticos, senão que pretende saber, além disso, com que material de impressões e recordações realizara o poeta sua obra, e por quais caminhos e processos esse material fora levado até a criação

poética.”¹ Estamos falando da análise que Freud fez, em 1907, da novela de um romântico alemão, que só não foi completamente esquecido graças a esta análise mesma, que o levou para dentro das *Gesammelte werke* do mestre vienense².

Dois anos antes, no prefácio ao “caso Dora”, Freud lamenta que suas apresentações de casos se leiam como romances —ele aspira a ser lido como um pesquisador sério pela comunidade científica. Não é por sua preferência que as exposições psicopatológicas acabam parecendo com ficções literárias, mas pela natureza do objeto de que tratam. É o inconsciente que o obriga a tomar tais desvios narrativos, a adotar a forma romanceada para poder apresentar-se. Porque o inconsciente consiste nas entrelinhas de um texto, e, para que as haja, linhas são necessárias.

“[...] a publicação dos históricos clínicos me coloca graves dificuldades, em parte de ordem técnica, e em parte derivadas de suas mesmas circunstâncias intrínsecas. Se for verdade que a causação das enfermidades histéricas reside nas intimidades da vida psico-sexual dos doentes e que os sintomas histéricos são a expressão de seus mais secretos desejos recalcados, o esclarecimento de um caso de histeria não poderá menos que descobrir tais intimidades e revelar tais segredos.”³

As intimidades em questão, note-se, fazem parte das linhas; não é por serem aptas para a fofoca que adquirem automaticamente a dignidade de entrelinhas. Freud trata disso quando distingue, na fala do analisando, um conteúdo manifesto de um latente (leia-se *A interpretação dos sonhos*, de 1900, aventura que sempre vale a pena).

No mesmo ano em que aborda a novela de Jensen, Freud escreve um artigo comparando a criação literária com os devaneios (“day-

¹ Freud Sigmund, “Posfácio à segunda edição” de “O delírio e os sonhos na ‘Gradiva’ de W. Jensen”. OC, vol ix, p.78. BsAs: Amorrortu, 1973

² Jensen Wilhelm, *Gradiva, uma fantasia pompeiana*, Rio: Zahar, 1987. O livro foi publicado em 1903.

³ Freud Sigmund, “Análisis fragmentario de una histeria”, O.C., vol i, p. 933. Madrid: Biblioteca Nueva, 1970.

dreaming”). Mas nenhum destes textos trata verdadeiramente de estética ou literatura. Considera a criação artística como outra via para o conhecimento do inconsciente (o que não tem interesse nem para o artista nem para seu público). Igual que os que sonham, os artistas desconhecem o que ensinam, não ao seu público mas ao analista.

Quando escreve um historial ou se debruça sobre uma obra de arte Freud fala das suas preocupações ou tenta avançar sobre um problema teórico ou clínico. A análise de *Gradiva* não lhe acrescenta nada que já não soubesse, mas lhe permite, segundo suas próprias palavras, desfrutar das riquezas acumuladas. Tomado em perspectiva podemos dizer que a análise da novela de Jensen é uma exposição convincente e agradável do *estado da psicanálise em 1907*.

A ingenuidade que prejudica o valor da obra explica, entretanto, que se preste tão facilmente à análise e à interpretação. A arte que falta a Jensen é a de defender-se e disfarçar-se.

Evidentemente, a defesa estava situada alhures; se revelava tão facilmente suas fantasias é porque não as conhecia. Naquela época heróica era natural querer —no fundo com a mesma ingenuidade— interrogar Jensen com a esperança de aprender mais. Claro que Jensen *nunca tinha pensado nisso*. Inclusive chegaria a supor que o encontro de suas idéias com as de Freud devia-se ao fato de ter começado a estudar medicina cinqüenta anos antes⁴. A magnífica ironia que nos permitimos ver nestas palavras era com certeza involuntária.”⁵

Mannoni é muito polido ao chamar o trabalho deste romancista de ingênuo, ele é verdadeiramente pueril. Mas se a Jensen faltava a arte de ocultar seu jogo, não podemos dizer o mesmo de Nabokov quando escreve *Lolita*, cinqüenta anos mais tarde. Não só leva em consideração o psicanalista suposto, que ainda não existia quando *Gradiva* fora escrito, como joga com ele da mesma forma que Quilty com Humbert, ou melhor, da mesma que este último o fizera com a desafortunada mãe de Lolita, “the Haze woman” —sem mencionarmos a facilidade com que,

⁴ Ernest Jones, *Vida y Obra de Sigmund Freud*, vol 2, BsAs: Paidós, 1975.

⁵ Octave mannoni, *Freud, el descubrimiento del inconsciente*. BsAs: Nueva Visión, 1987, p. 95.

segundo conta, lograva os psiquiatras (Humbert não se digna a chamá-los de psicanalistas; Nabokov, tampouco) que cuidavam dele nos tratamentos realizados na ficção; ou o surto de asneiras que antecipa e espera dos que futuramente lerão seu relatório, sua “confissão”, enfim, seu historial.

O romance nos informa desde o prefácio (que faz parte do romance, que anuncia não ser um romance⁶) sua condição de paródia de historial, no sentido freudiano do termo. Ironiza com ferocidade, para não dizer que debocha abertamente, a abordagem psicopatológica da literatura, que Nabokov abomina, “ridicularizando ao mesmo tempo o método e o conteúdo da fórmula mediante a qual a inspiração da arte foi freudianizada”⁷. Jeffrey Berman comenta que por vezes parece que o inimigo oculto de Humbert Humbert não é Quilty mas Freud. Em todo caso a derrisão começa no prefácio, escrito por um tal John Ray Jr., Ph.D., cuja formação em psicologia clínica o qualifica como “fraudiano” (sic)⁸. Ray estaria ali para dar à estória que virá em seguida um ar de autenticidade clínica, que é precisamente o que Nabokov parodia. A ironia, sempre segundo Berman, estaria em Ray ser o editor de uma estória cujo valor literário estaria além de sua compreensão. Freud, não obstante, sempre teve o cuidado de traçar para a psicanálise uma fronteira além da qual esta não tinha o direito de ir no atinente a uma obra de arte: a estética. Um psicanalista pode ter lá seus gostos e ser mais ou menos cultivado, como qualquer um, mas à psicanálise o juízo

⁶ Philip Roth faria isso com mestria ímpar num dos seus últimos livros *Operação Shylock*. E Magritte já o fizera —do modo em que um quadro pode fazer uma coisa dessas— com seu “ceci n’est pas une pipe”, que dera lugar às mais sisudas reflexões sobre a representação em ocidente (Foucault).

⁷ Elizabeth Phillips, apud Jeffrey Berman in *Major Literary Characters*, “Lolita”, New York: Chelsea House Publishers, 1993, p. 105.

⁸ “In his role as editor of Humbert’s confessional manuscript, Ray confirms Nabokov’s belief that the difference between the rapist and therapist is but a matter of spacing” J. Berman, *ibid.*

estético lhe é estrangeiro. “Frente ao problema do artista criativo a psicanálise deve, hélas, render suas armas.”⁹

Convém lembrar, todavia, que no meio de seu estudo da novela de Jensen, Freud chama nossa atenção de leitores para o fato, segundo ele mesmo espantoso, de seu ensaio tratar

“Norbert Hanold e Zoe Bertgang em todas suas manifestações e atividades psíquicas como se fossem indivíduos reais e não criaturas de um autor, e como se a mente do poeta fosse um meio absolutamente transparente, e não refratasse nem obscurecesse o sentido. E mais surpreendente ainda deve parecer nosso procedimento visto que o próprio autor renuncia de modo explícito a descrever algo real, desde o momento em que denomina ‘fantasia’ seu relato. Todavia, achamos que todas suas descrições refletem tão fielmente a realidade, que não faríamos a menor objeção se ao invés de se chamar ‘fantasia’ *Gradiva* se denominasse ‘estudo psiquiátrico’.”¹⁰

Na última sentença da sua análise deste “estudo psiquiátrico” Freud sugere “parar por aqui, para não correremos o risco de esquecer realmente que Hanold e Gradiva não passam de criaturas inventadas por um autor.”¹¹ Em suma, a novela de Jensen poder-se-ia considerar, para todos os efeitos, um estudo de caso psicanalítico *avant la lettre*; ao mesmo tempo que os relatórios dos tratamentos redigidos pelos psicanalistas que os conduzem parecem novelas.

A essa altura do desenvolvimento da doutrina, Freud atribui a fidelidade do romance à estrutura clínica à suposição de que o poeta espiaria no seu próprio inconsciente, de onde retiraria o material para construir suas personagens fictícias. Quanto à própria psicanálise, era de se lastimar que a realidade psíquica não se manifestasse no discurso psicanalítico de outra maneira que não romanceada; condição que ameaçava deixar tais depoimentos excluídos do universo da ciência¹². O intuito de Freud era mostrar, ao mesmo tempo, que o poeta tem acesso a uma realidade —o desejo inconsciente— que o analista aborda com

⁹ Freud, “Dostoievski y el parricidio” (1929), O.C., vol. xxi, BSAS: Amorrortu, 1973

¹⁰ Freud, op. cit. p. 35.

¹¹ ibid. p.76

instrumentos científicos, e que a exposição desta realidade em pessoas de carne e osso adquire necessariamente a forma da ficção poética.

NOTA SOBRE O “CASO HUMBERT HUMBERT”

To quote an old poet:
The moral sense in mortals is the duty
we have to pay on mortal sense of beauty.
Humbert Humbert¹³

Quando *Lolita* aparece em 1955, a psicanálise já tinha carta de cidadania de longa data, além de uma prestigiosa instituição internacional e de uma respeitável (pelo menos pelo tamanho) literatura.¹⁴ Seria conveniente, em relação a esta última, diferenciar os ensaios analíticos, que poderiam ser chamados de “psicanálise aplicada”, dos textos do próprio Freud que são parte integrante do edifício doutrinário; tijolos, por assim dizer, de sua estrutura. O estudo sobre Leonardo da Vinci, por exemplo, deve ser lido como uma tentativa de avançar sobre os problemas que teve de enfrentar durante o tratamento de Sergei Pankajieff, o “Homem dos lobos”. Nesse sentido, não se pode afirmar que uma análise como a das *Memórias de um doente dos nervos* seja um ensaio de “psicanálise aplicada”, porque o que Freud encontra no depoimento que o presidente Schreber fez, em 1903, dos delírios de sua paranóia, dá seguimento à elaboração conceitual sobre a função do pai na constituição da subjetividade do filho,

¹² Como se sabe, o nome de Freud foi cogitado para o Nobel *na área de letras*. Ele detestou a idéia.

¹³ Vladimir Nabokov, *Lolita*, Londres: Penguin, 1995 (p. 283)

¹⁴ Freud escreveu para Lou Andreas-Salomé que teria criado a psicanálise porque ela “não tinha literatura”.

e pode considerar-se uma continuação das reflexões iniciadas com o Leonardo.

Outro é o “status” epistemológico que a leitura deu a um texto como *Gradiva*. Embora seja contemporâneo das memórias de Schreber, e Freud reconheça na ficção de Jensen um saber sobre a psicopatologia análogo àquele que obtinha das análises dos doentes mentais, ele está situado numa posição de exterioridade em relação a uma doutrina já constituída que procura afirmar-se mostrando a que veio. Os ensaios dos psicanalistas que seguiram Freud pertencem via de regra a esta última categoria. A partir da segunda geração eles veriam “confirmadas” suas premissas doutrinárias nas obras da literatura e nos discursos de seus próprios pacientes¹⁵. *Lolita* pertence ao gênero das memórias de Schreber, mas satiriza a segunda classe de textos.

Freud fez de *Gradiva* um caso clínico porque achou congruente com a histeria a descrição do herói de Jensen —muito embora Norbert Hanold esteja, se de analogias se trata, mais para neurótico obsessivo... mas não é este, precisamente, o problema? como ser de ficção, Hanold não é nada além do que uma leitura faça dele. Não creio que seja possível ou desejável tentar algo análogo com *Lolita*. Primeiro, porque Nabokov se encarregou de que Humbert Humbert não fosse um caso clínico ao fazer dele uma paródia¹⁶. Nabokov não se limitou a escrever as memórias de um pedófilo imaginário; apoiado na “vulgata” psicanalítica,

¹⁵ Toda vez que isso não se confirma, e os pacientes não melhoram, estamos, primeiro, frente à crise técnica de um psicanalista e, depois, no caso dos fracassos repetirem-se alhures, da psicanálise em seu embasamento teórico.

¹⁶ Tirante a intenção satírica, o dispositivo para neutralizar o discurso do psicanalista é bastante semelhante ao da confissão de Althusser, *O futuro dura muito tempo*. S.Paulo: Escuta, 1993. Nele o pensador francês tenta tomar a palavra depois que o jury o declarara ininputável do assassinato de sua esposa por doente mental (pouco importa o diagnóstico); se auto-analisa, por dizer assim, aplicando sobre si mesmo tudo que sabia sobre teoria psicanalítica, numa tentativa patética de apropriar-se das razões que lhe escapam de seu ato. No final está tudo bem explicado e Althusser continua na mesma perplexidade e ignorância de antes, só que agravada pela montanha de sentido sob a qual agora se enterrou a si mesmo ao oferecer-se — para encontrar o lugar que o discurso da Lei lhe recusara, ao deixar de condená-lo— como refém da psicanálise.

inventou uma personagem congruente com ela, que deveria funcionar como chamariz para captar os anseios hermenêuticos dos analistas —a quem Nabokov imagina desejosos do prato cheio que oferece à sua gula para sua indigestão. Não obstante os protestos do autor, contudo, seu livro não deixa de ser um produto do discurso psicanalítico assimilado pela cultura. Inútil para o psicanalista, na medida em que nada acrescenta ao estudo, por exemplo, das perversões¹⁷. Em segundo lugar, o escritor esconde sua enunciação por trás de tão magnífico enunciado que mal se vê o benefício de desfazer um jardim perfeito para mostrar aos turistas os canos de irrigação subterrâneos usados para fazer crescer as flores. Finalmente, no que tange à trama belamente tramada, já vimos que o psicanalista nada tem a dizer, enquanto psicanalista, sobre o valor estético de um livro. Trata-se, portanto, de outra coisa.

A título de quê a psicanálise se autoriza a falar de uma obra de arte como esta? A título do que *Lolita* fez de e com seus leitores uma vez no mercado. Isso pode realmente interessar-nos na medida em que a psicanálise é uma disciplina dedicada a tratar das presenças do sujeito na *Kultur*. E o que *Lolita* fez, entre outras coisas, foi perturbar a língua, marcando-a com uma pequena cicatriz duradoura ou acaso eterna. Falo do neologismo, que não é um simples modismo nem acontece só por querer. Um neologismo é um acontecimento na língua cuja origem pode ser rastreada, como o terremoto de San Francisco à falha de San Andreas, mas que de nenhum modo se reduz, diferentemente deste último, à sua causa material. Embora não esteja nos dicionários que

¹⁷ Longe de mim diagnosticar Humbert Humbert. Uso o termo apenas a título de ilustração para meu argumento. A psiquiatriaalaria em pedofilia, e o próprio narrador em “ninfolepsia”, já que seu tesão era relativo apenas a meninas com determinadas características que só ele via, não a crianças em geral.

consultei: está aí. Qualquer um sabe que uma “lolita” é uma menina perversa, com a qual “se pode fazer o que se quer”, uma garotinha precocemente sexuada. Nabokov será lembrado por *Lolita* (como ele antecipava e temia) ou não, mas mesmo que ele fosse esquecido o adjetivo que fez entrar na linguagem —ou, como preferiria Nestrovski¹⁸, na consciência ocidental— terá sido sua perversa memória.

Não creio que possamos tomar a indignação moral suscitada pelo romance como a única causa do seu traço duradouro sobre as boas consciências. As impropriedades morais ou as virtudes literárias do livro não seriam de per si as únicas responsáveis pelo indefinido mal-estar na leitura que, por outro lado, não impede desfrutar a excelência da escrita. Sem dúvida esta última funciona como um canto de sereia para sensibilidades que não teriam vacilado em abandonar o livro, tivesse ele sido escrito por um autor menor.

O autor mesmo dirá de seu romance que sua razão e seus motivos são inexplicáveis e admite que ao explicar-se age como um feiticeiro que revelasse um truque realizando outro¹⁹. Levar a sério esta imagem do livro como passe de mágica talvez seja o melhor modo de abordar o “efeito lolita”. Não tenho qualquer estatística a respeito, porém suspeito que se trata de uma mágica que funciona melhor com a população masculina. As leitoras podem apreciar mais ou menos o livro e julgá-lo conforme determinados padrões morais ou outros, igual que os homens, mas elas parecem estar imunes ao desconforto na leitura que se apossa destes últimos. Deve ser por isso que de todas as resenhas e críticas publicadas na coletânea realizada por Harold Bloom²⁰, apenas naquelas assinadas por homens podemos verificar uma necessidade de justificar Nabokov do ponto de vista moral. Se esta conjectura for verdadeira, o

¹⁸ “Comédias da consciência dividida”; curso do segundo semestre de 1996 no pós-graduação da PUC-SP

¹⁹ idem., posfácio.

incômodo dever-se-ia a que a estória está narrada de maneira a confrontar os leitores homens, tomados *quo ad patrem*, com uma forma de gozo da filha sobre cuja exclusão o ocidente construiu a função da paternidade.

Existe uma passagem numa carta de 31 de maio de 1897, que Freud escreveu a Fliess —devidamente censurada pela sua filha Anna ao tornar pública esta correspondência pela primeira vez—, que diz assim

[...] Recentemente, sonhei ter sentimentos excessivamente ternos por Mathilde [sua filha mais velha], só que ela se chamava Hella. [...] Solução: Hella é o nome de uma sobrinha norte-americana cuja fotografia nos foi enviada. Mathilde pôde ser chamada “Hella” porque, faz pouco tempo, chorou amargamente por causa das derrotas dos gregos. Está fascinada pela mitologia da antiga Hélade e, naturalmente, encara todos os helenos como heróis. O sonho, é claro, mostra a realização de meu desejo de encontrar um *Pater* como originador da neurose e, desse modo, pôr fim a minhas dúvidas reiteradas.²¹

Antes disso, na mesma carta, Freud anunciava sua intenção de desvendar “dentro de muito pouco tempo, a origem da moralidade”. As “dúvidas reiteradas” a que ele se refere, dizem respeito à hipótese do pai perverso como causa etiológica das neuroses. Supor tal coisa implicaria uma maior frequência estatística dos casos de perversão masculina em relação aos de neurose, fato que a clínica não confirma de modo algum. Tudo culminaria, como se sabe, no abandono da etiologia traumática e na descoberta da função da fantasia na estruturação subjetiva²².

Aqui, todavia, me interessa chamar a atenção para a impossibilidade em que se encontrava Freud de reconhecer do lado dele, enquanto pai, o correlato do que escutava do lado das histéricas enquanto filhas:

²⁰ Harold Bloom (org.), *Major Literary Characters*, “Lolita”, New York: Chelsea House Publishers, 1993

²¹ *A correspondência completa de Freud para Fliess*, editado por J. Moussaieff-Masson, Rio: Imago, 1986, p.250.

o pai dela, supostamente nobre e respeitável, costumava levá-la para a cama, regularmente, quando ela estava com oito a doze anos, e se servia dela sem penetrá-la ('deixava-a molhada', visitas noturnas)."²³

Deixando Hella e voltando para Lolita, devo dizer que não me parece suficiente, para dar conta do mal-estar na leitura, Nabokov ter tocado no recalcado da sexualidade masculina.²⁴ Sempre seria possível ao leitor fazer como Freud perante seu sonho e atribuir a “perversidade” ao semelhante, ao pai dos outros. Sade, por exemplo, pode descrever as cenas mais truculentas, sem implicar em nada seus leitores, que podem ler as estórias devassas do modo mais desapaixonado, com tédio, até. Nabokov, ao invés, constrói seu romance como para barrar estrategicamente a fuga do leitor do universo diegético. A topologia de sua narrativa não traça fronteiras entre fora e dentro. Ao não haver exterior para o qual escapar, o leitor, como Lolita, não tem para onde ir; mas à diferença dela encontra-se não nas mãos do libertino mas no seu lugar (ser a vítima do gozo do perverso —posição de Lolita— é uma fantasia neurótica e pode ter lá seus laivos de prazer), sem contudo poder identificar-se com ele. Uma vez iniciada a viagem literária proposta pelo texto, não há como descer. É sempre possível, claro, abandonar a estrada de Humbert Humbert e sua enteada e desistir de continuar lendo. No caso de permanecermos com eles porém estaremos presos à descrição “glamourizada” dos dois anos inteiramente dedicados ao vício de fornicar com uma menina bastante desagradável, que o protagonista jamais consegue possuir —não pela força da sua virtude, como em *Justine*, mas pela mediocridade de sua educação e aspirações.

Como Hamlet ao encenar a peça (dentro da peça) para Claudius, o Dr. Ray Jr. se propõe a capturar a (má) consciência do leitor. O fato de o

²² Cf. carta de 21 de setembro de 1897. “[...] não acredito mais em minha *Neurotica* [...]” etc.

²³ Ibid, carta de 12 de abril de 1897

romance estar escrito em primeira pessoa, depois de ter sido intitulado “Lolita ou Confissão de um viúvo de raça branca”, não é a única razão de nos encontrarmos numa superfície sem exterior. A não ser por duas inflexões destoantes (a “humanização” final da protagonista e sua “demonização” anterior ao começo²⁵) —dois pontos em que Nabokov, na minha opinião, recua sem atrever-se a ir até o fim de sua personagem (ou talvez se trate de mais uma cortina de fumaça para lograr-nos, quem sabe)—, a narração não fornece outro ponto de apoio para nossa alavanca deslocar o ponto de vista e encontrar uma perspectiva externa da cena. A própria Lolita não age como vítima, e o relato a mostra até o penúltimo capítulo de modo suficientemente desagradável como para resultar difícil solidarizar-se com seu papel de vítima dickensiana da devassidão do padrasto. Clare Quilty, o duplo do raptor, é pior que eles dois somados, e seu assassinato terrível e patético esvazia qualquer pretexto para a piedade. Como disse um dos editores na sua carta de rejeição do manuscrito: pena que não haja personagens boas no livro²⁶.

Ao lermos ficção temos a ilusão de ter integralmente uma verdade ao alcance da mão, sem resto. Um romance é um eterno já acontecido, com todas as determinações dos eventos narrados contidas nele. “Não importa quantas vezes tornemos a abrir ‘O Rei Lear’, jamais encontraremos o bom rei alçando sua caneca em alto folguedo, as magoas todas esquecidas, numa animada reunião com todas três filhas e seus cãozinhos de estimação. Jamais Emma voltará a si, reanimada

²⁴ Uma vez escutei dizer que um homem sabe que está envelhecendo quando começa a ficar com tesão pelas amigas da filha. Ele não disse “pela própria filha”, mas estava mais do que subentendido.

²⁵ Humbert não a perverteu porque ela deixara de ser virgem aos doze anos, e, no fim, ele consegue perceber a “verdadeira” Lolita, enamorando-se dela, não do objeto de seu desejo perverso.

pelas compreensivas saís da oportuna lágrima paterna em Flaubert.”²⁷ Os psicanalistas deveriam saber disso melhor do que ninguém; entretanto, são os primeiros a lançarem-se para abocanhar os livros e nos darem como produtos sábias conclusões sobre a neurose obsessiva do príncipe de Dinamarca; a histeria de Madame Bovary ou a psicose de Lady Macbeth. Isso quando não se aventuram a revelar a verdade oculta de Shakespeare ou Flaubert; estes sim de carne e osso, mas tornados pela história tão personagens quanto os seus personagens; portanto, de certo modo, tão escritos quanto estes últimos.

Nabokov neste particular era intratável e nunca parou de lançar suas invectivas e ironias contra a pretensão de qualquer um de saber sobre ele mais do que ele mesmo. O desafio lançado por um livro como *Lolita* não poderia ser exagerado. Richard Bullock, num ensaio intitulado “Humbert a personagem, Humbert o escritor”, se entrega de corpo e alma à tarefa de diferenciar um do outro, esquecendo que ambos são resultado da pena de Nabokov. Assim, o psiquiatra John Ray Jr. seria uma invenção de Humbert, para despistar-nos. E não podemos ter certeza de que a *Lolita* que ele nos descreve corresponda de fato com a menina “real” de sua experiência; e até podemos duvidar da existência de Quilty. Até a suposta “confissão” talvez não passe de uma fantasia de Humbert, que nunca teria recebido uma multa de trânsito, nem muito menos cumprido pena por assassinato. Em suma *Lolita* seria um romance de artista, em relação ao qual é necessário não confundir o “eu” do narrador com a pessoa que escreveu o livro. Humbert Humbert, na opinião de Bullock, estaria dividido entre o artista, que joga com sua imaginação sobre o mundo para transformá-lo, e o perverso, que tenta prender o objeto de seus apetites carnis, eventualmente destruindo-o²⁸. Ele ainda censura os críticos por confundir um hágá com outro, o

²⁶ op. cit. p. 314.

²⁷ Nabokov, op. cit.

narrado, artista falido (impotente de fazer de sua menina uma obra conforme suas fantasias) e o narrador e bem sucedido artista.

Trevor Mc Neely²⁹, em compensação, faz uma coisa muito mais instigante. Um pouco esquecendo o ensino de Henry James e cedendo ao fascínio de encontrar o desenho no tapete de Nabokov, aplica-se com afinco a matar a charada de *Lolita*³⁰. Ele não esquece que estamos perante uma obra de arte, isto é, frente ao resultado de um ato de Nabokov e se empenha em decifrar a significação deste último. Igual ao herói de James, Mc Neely descreve o enigma como sendo ao mesmo tempo sutil, elegante e simples. Evidente e oculto por causa desta evidência mesma. Nabokov estaria jogando esta isca para vingar-se de todos: Freudianos, Novos Críticos, Existencialistas, Estruturalistas e toda sua progênie bastarda; e junto com eles da sociedade americana “naive” como um todo.³¹ Lincoln disse que não se pode enganar todo mundo o tempo todo. Nabokov teria vindo provar que pode.

Como armadilha para psicanalistas e para “scholars” *Lolita* demonstraria que o estilo pode tudo e qualquer coisa. O tema do romance, a escravização e abuso sexual de uma menina de doze anos por um homem de meia idade cultivado e europeu; este tema teria sido escolhido, escreve Mac Neely, por ser de todas as atividades humanas a mais universalmente desprezível; em sua natureza a mais imperdoável e hedionda; fora de discussão, malvada. Ao escolher a pedofilia como tema, Nabokov (se) lança o desafio final como estilista, sua vitória definitiva como ironista

“—apresentar este tema inerentemente repulsivo de tal modo que o público e sobretudo o público de esclarecidos intelectuais não apenas o lerá e desfrutará, senão que a comunidade de ‘scholars’ o estudará e fará dele uma *cause célèbre* como *Ulysses*, defendendo seu autor e até cometendo a última insensatez de serem coniventes, tolerantes com as atividades de seu herói—

²⁸ *Major Literary Characters*, “Lolita”; op. cit. p. 100

²⁹ Ibid. “‘Lo’ and behold: solving the *Lolita* riddle”.

³⁰ Henry James, “The figure in the carpet”

³¹ *Major...* op. cit. p. 135

procurando argumentos academicamente legítimos para julgá-lo inocente: ele não seria um perverso, um monstro mas um esteta. Engolindo a isca ainda mais fundo do que o próprio Nabokov jamais teria sonhado que fosse possível, alicerces do academicismo Crítico Americano como Lionel Trilling e Leslie Fiedler começaram a apoteose romântica oficial de H.H. praticamente desde que o livro foi lançado. Em 58 o tema da pedofilia tinha poder de fogo como para chocar até o ponto de paralisar inclusive as consciências mais críticas da mente coletiva, tornando impossível de apreender o quão vicioso ele era.”

A discussão provocada entre um suposto dilema moral e o direito à pureza estética demonstraria a eficácia da armadilha literária de Nabokov. O autor não estaria escrevendo ficção mais meta-ficção, diz um dos lados em pugna; o verdadeiro objeto de sua arte seria a forma enquanto tal. Outra variante do mesmo argumento afirma que *Lolita* seria um exercício de construção de personagens (“characters”). O próprio Nabokov favorece esta leitura que permite evitar o tema ético. Acusá-lo de imoral seria coisa de idiotas que não entendem nada da arte (“for me a work of fiction exists insofar as it affords me what I shall bluntly call aesthetic bliss”). A rejeição do critério moral para julgar *Lolita* —o outro lado da polêmica— é um modo de se colocar, tardiamente, diga-se, do lado do pronunciamento de Wilde em relação a Dorian Gray: “there is no such a thing as a moral or immoral book. Books are well written or badly written. That is all.” Os críticos engoliram a isca de Nabokov e passaram a acreditar ou pretender que acreditavam o que ele mesmo fingia que estava sugerindo: que o tema da pedofilia e escravização sexual que descreve “não tinha importância”. Mc Neely denuncia esta postura dos puristas, dos estetas, postura niilista que ao ignorar o tema moral torna-se cúmplice com o “sexual abuse”. Como se vê, nada pode ser mais atual.

Nabokov revela a verdade preto no branco, mas ofusca com o brilho das palavras até o ponto de que ela não mais é vista. O absurdo de elogiar Nabokov só em função de seu estilo, isto é, de separar a forma do conteúdo é tão insensato em literatura como na vida. Depois de

ter denunciado a vaidade pedante dos críticos logrados pelos truques do mágico, Mc Neely poupa este último de qualquer má intenção e o torna um moralista, como Sade o seria. Nabokov, escreve, teria arranjado as coisas de tal modo a mostrar esta insensatez do modo mais manifesto e ao mesmo tempo desmascarar a futilidade de uma crítica baseada só na técnica, na que a questão da mimese é desconsiderada.

Mc Neely não poupa tampouco o argumento da personagem em favor deste livro. É igualmente insensato tratar o livro como uma novela romântica, separando, como fez Bullok por exemplo, o artista e o celerado. O perverso e o poeta são um só em Humbert Humbert. O estilo de Humbert (que é o de Nabokov) serve para capturar o leitor ingênuo, implicando-o como testemunha passiva no crime. É neste ponto que o argumento estético viria resgatar o crítico postulando que enredo e personagens são irrelevantes, apenas um jogo literário. Além disso, o crime é apropriadamente racionalizado pelo fato conveniente de que Lolita já era totalmente depravada na hora de ser seduzida; tinha sido ela que o seduziu; e afinal ele se descobre amando-a pelo que ela é como pessoa, redimindo-se de qualquer pecado que tivesse antes cometido. O assassinato de Quilty serve antes para reforçar esta conclusão e reivindicar a figura do herói do que para condená-lo: deve tê-la amado de verdade se foi até o ponto de matar por ela. “Não penso que este seja um livro religioso” diz Nabokov numa entrevista, “mas sim penso que é um livro moral. E também penso que Humbert Humbert no seu estágio final é um homem moral porque se dá conta que ama Lolita como qualquer mulher deve ser amada. Porém é tarde demais, ele destruíra sua infância. Há certamente este tipo de moralidade nele.”³²

Vladimir Alexandrov, por sua parte, faz observar que existe nos argumentos dos críticos, que seguem os do próprio “ninfoléptico”, uma confusão do amor e do erotismo com a estética. Humbert confessa que

escreve este livro “para fixar de uma vez por todas a perigosa magia das ninfetas”. Experiência, comenta Alexandrov, que pode ser realizada em palavras, não na carne. Ao que nós podemos redargüir: que carne? A única carne aqui é a do infeliz leitor, o mesmo que Baudelaire apostrofa de hipócrita. Esta leitura lembra a de Ned Lukacher³³ de “A volta do parafuso”, quando reprova Shoshana Felman por ter favorecido o registro do Simbólico em detrimento do Real, no seu ensaio laciano da novela de James. Eu concordo com ele, mas não pelas suas razões.

Lukacher qualifica de reais os acontecimentos de Bly antes da chegada da governanta, que todos preferem silenciar e que são a causa oculta dos eventos presentes. Este “Real”, contudo, é uma categoria interna da própria ficção de James. A realidade dos fatos anteriores à presença da narradora na cena narrada é mais um elemento da imaginação do autor; simbólica portanto, como todo o mais dentro de uma obra escrita. O crítico constrói uma origem, utilizando os indícios que James deixara entrever no seu relato; o que Felman se interdita de fazer —creio que com razão—, porque o Real é uma categoria que embora sustente a trama lhe é exterior porquanto extratextual. Lukacher parece afirmar que se aceitarmos a realidade diegética como nosso universo durante a leitura, *então* o Real seria o que ele conjectura. Aqui, como mais acima Bullock em relação a *Lolita*, e tantos outros antes dele, se esquece que a “suspension of disbelief” é uma operação do texto sobre o leitor (quando o texto é eficaz como ficção), que o induz a adotar determinada posição para fazer a experiência da leitura nos termos em que o autor a teria querido. Incidentalmente, o *Real* de um conto é precisamente este efeito de crença; ou melhor, o conjunto dos efeitos do texto sobre o leitor. Em suma, o que o livro *faz*.

³² Ibid. p. 170; Citado por Vladimir Alexandrov

³³ Ned Lukacher, “‘Hanging fire’: the primal scene of *The turn of the screw*” in *Primal scenes: literature, philosophy, psychoanalysis*. Cornell University: Cornell University Press, 1986.

O que nos leva, para concluir, de volta a Nabokov e à operação que Mc Neely denuncia sem ir até as últimas conseqüências de sua denúncia: o autor de *Lolita* nos manipula a seu bel prazer, e a polêmica entre estética e moral é o sintoma desta manipulação que não se reconhece como tal. Trata-se do Real de *Lolita*, a saber, o gozo de Nabokov. Não sei se se trata do mesmo elã (“bliss”) a que ele fazia alusão quando enumerava as razões de ser de uma obra de arte em geral, provavelmente não; mas evoca fortemente algo que Hitchcock — outro mestre em jogar cortinas de fumaça sobre suas razões — dizia a Truffaut: “A construção desse filme é muito interessante e é minha experiência mais apaixonante de jogo com o público. Com *Psicose*, eu fazia direção de espectadores, exatamente como se tocasse órgão.”³⁴ Ao psicanalista só resta neste ponto exprimir sua admiração pelo que o artista consegue fazer com seu desejo mediante a obra de arte³⁵.

São Paulo, 6 de março de 1997

³⁴ *Hitchcock Truffaut, entrevistas*. S. Paulo: Brasiliense, 1988. p.160

³⁵ Uma última observação, a título de conjectura para entender o obscuro conceito freudiano de *sublimação*: “épater le bourgeois” com uma estória tão politicamente incorreta como *Lolita*, quem sabe seja o meio de o escritor extrair um mais-gozar do seu bom comportamento público e privado; gozar da manipulação dos leitores que seu livro lhe faz possível, na cultura para a qual intencionalmente o escreve.