



OS GATOS DE LAFETÁ

Yudith Rosenbaum

Minha fala neste evento terá como mote um capítulo do livro *Figuração da Intimidade*¹, tese de doutoramento de João Lafetá, publicada em 1986. Nesta época, eu estava no segundo ano do mestrado orientado por Lafetá, com quem faria mais três anos do doutorado, interrompido em 96 com a sua morte abrupta. Falo, portanto, tendo como pano de fundo onze anos de convivência acadêmica e afetiva. Na verdade, um pouco mais, porque antes fui aluna ouvinte dos cursos de teoria literária de Lafetá na USP quando visava o mestrado. Dos primeiros encontros em 85 para debater a poesia de Manuel Bandeira aos últimos, quando estudava Clarice Lispector, Lafetá soube conduzir-me pelos estudos literários como até hoje busco reproduzir com meus alunos, sem o mesmo brilhantismo. Não sei se nesta homenagem conseguirei fazer jus ao que trago em mim de todos esses anos de convívio e de aprendizado, tão perenes na memória e tão pouco dizíveis agora.

Por isso, achei melhor caminhar pelo próprio texto de Lafetá, deixar que falem, pela voz de sua escrita, ensinamentos fundantes para a minha formação como crítica literária e, tenho certeza, para tantos outros estudantes e professores. Voltar ao seu texto me deu a oportunidade de experimentar novamente a dimensão de um gesto crítico de rara beleza e denso envolvimento com seu objeto, virtudes que tanto admirei em meu amigo e orientador. Não tenho dúvidas de que Lafetá, se tivesse tido tempo, teria conseguido, como poucos, realizar a grande utopia da crítica, qual seja: articular a forma da obra à representação da sociedade e à dimensão subjetiva de seu autor. Sua visada marxista e psicanalítica, ao lado de seu talento, apontavam para isso.

¹ LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade. Imagens na poesia de Mario de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. Todas citações desta obra virão apenas com o número da página.



Escolhi o capítulo “Milhões de gatos verdes”, não só porque o crítico de viés psicanalítico surgiu para mim neste ensaio com muita força - e cuja interface (da psicanálise com a literatura) desde então tento amadurecer em mim- mas, sobretudo, porque vejo ali condensadas intuição, sensibilidade, habilidade técnica e aspiração pela totalidade na abordagem textual, tão presentes em meu mestre. Quem sabe sobrepondo temerosamente os meus aos seus passos, aprendo mais uma vez a ler poemas com um pouco que seja de sua profundidade, de seu tempo analítico (sempre decantado, contemplativo e serenamente lento), inspirada por seu rigor e senso estético. Empreitada difícil, certamente, mas Lafetá não era amigo da facilidade. Estudou um escritor difícil, como Mário de Andrade, e nele embrenhou-se na parte hermética de sua obra.

O texto que pretendo revisitar aqui trata dos 5 poemas do Grão Cão de Outubro, do livro *A costela do Grão Cão*, de 1933. Assim Lafetá apresenta ao leitor o seu percurso:

“O esforço será o de descobrir, sob a máscara da intimidade exposta – ou sob a expressão individualizada do drama íntimo – o problema geral que a forma dos poemas vela e desvela: sob a dilaceração da alma individual, as imagens de uma sociedade fragmentada” (p. 66).

Aqui me detenho para notar minhas afinidades com os interesses de Lafetá. Desde o início, eu entendia que compartilhávamos a noção de um sujeito do conflito, dividido, sujeito dissociado de si mesmo, premissa tão cara à psicanálise, da qual Lafetá partia em muitas de suas análises. O dilaceramento da alma particular assumia, para o crítico, o estatuto de um universal. Mas aí a dialética propriamente se fazia ouvir: a sociedade fragmentada, mostrava ele, conforma e forma o sujeito que com ela dialetiza. O mundo despedaçado da modernidade ressoa nas cordas sonoras do sujeito singular que, por sua vez, ecoa na fragmentação do mundo. *A Estética* de Hegel e o *Discurso sobre Lírica e sociedade*, de Adorno, me foram apresentados por Lafetá no modo único como analisava os poemas de Mário de Andrade. A teoria estava lá, nunca



aplicada, mas sempre fertilizando a percepção do crítico. Acho mesmo que Lafetá se reconhecia nesta figuração da subjetividade, impulsionada e premida, ao mesmo tempo, pelas demandas de um mundo mais hostil que solidário, ele que se mostrava tão contido em suas inquietações, tão turbulento sob a calma dos gestos.

Sigamos um pouco mais o texto para admirar a autonomia crítica de Lafetá; ela se revela no modo como, por exemplo, ilumina eventos pessoais do poeta Mário, que poderiam auxiliar na compreensão dos símbolos ou atmosferas poéticas. Assim é que João Lafetá relaciona a amargura dos poemas do “Grão Cão do Outubro” com a doença de Mário de Andrade aos 40 anos. Ele afirma: “A doença e a idade sentidas como sofrimento e humilhação do sujeito, encontram no entanto uma linguagem simbólica que ao mesmo tempo as situa no plano social” (p.68). Por trás do dilema da identidade pessoal, João observa sempre “a dimensão ampla do dilaceramento que também é da sociedade” (p.68). Lafetá não teme mencionar a biografia do poeta porque sabe selecionar e articular os acontecimentos à forma poética, furtando-se a um biografismo causalista. Ele faz isso com tamanha discrição e senso de medida que sua delicadeza analítica contrasta, por exemplo, no mesmo capítulo, com a psicanálise pouco literária de Marie Bonaparte que diagnostica Edgar Allan Poe através de sua obra, ensaio citado, criticado e parcialmente aproveitado pelo próprio Lafetá páginas adiante, onde lemos: “A análise de Marie Bonaparte é detida e cuidadosa. Preferi seguir caminho diferente em minha leitura, não porque duvidasse da sua, mas por outra razão: o vínculo da simbologia à vida de Poe é muito estreito, e como meu propósito era esclarecer as imagens de Mário de Andrade, decidi situar-me num nível mais genérico, menos particularizado” (p. 86). Golpe certo, com luva de pelica.

Lafetá sabia do perigo reducionista de uma psicanálise aplicada, sobretudo quando recorre-se ao conceito nuclear do complexo de Édipo. Nesse sentido, aprendemos muito com ele neste ensaio, quando diz: “Podemos sem dificuldade prescindir do tema edipiano e do tema da castração, como



realidades biográficas transpostas para o texto” (p.87). Ao mesmo tempo, no que diz respeito ao âmbito do texto, João era capaz de elucidar, por via da psicanálise, imagens estranhas como a da “boca rajada, boca rasgada de listas,/ De preto, de branco,/Boca hitlerista,” do poema “Os Gatos”. Percebe a erotização agressiva presente na imagem e ao invés de enveredar pelo esperado – a boca apenas como órgão sexual - nos brinda com essa leitura : “Mas a boca é também o órgão da fala e o cruzamento das duas funções pode resultar em um novo símbolo: a palavra erotizada, a sexualização mítica do verbo poético, que se transforma em meio fecundante e inseminador” (p. 88).

Subjetividade e objetividade são categorias fundamentais e recorrentes nas análises do crítico, cabendo à primeira as tensões, desejos e pulsões que impelem o sujeito a expressar-se na forma, enquanto a segunda responde pelas figurações propriamente formais, seja das imagens, dos símbolos, da sonoridade, do ritmo, da estrutura. E como João sabia organizar estas noções, confrontá-las, subordinar ora uma ora outra a um plano maior, capaz de abarcar as contradições do poema, sem dissolver os pólos contrastantes numa falsa síntese qualquer!

No seu caso, é sempre o texto que convoca a teoria, estilete afiado com o qual penetra a carne dos versos e desvenda sentidos na acepção primordial do papel do intérprete. Hermeneuta desde a raiz da palavra (Hermes, deus mensageiro mercurial que transporta significados de um campo a outro), Lafetá interpretava aliando-se a Bachelard, Freud, Melanie Klein, Paul Ricoeur. Pinço uma outra passagem em que analisa as seguintes imagens finais do poema “Vinte e nove bichos”:

Um desespero me arde, eu te repilo.
É a arraiada que vem, é o sol imundo
Que vai mostrar a bicharada
Aos emboléus, vinda do caos.

O olhar clarificador do crítico afirma: “Os bichos, a bicharada que surge “aos emboléus, vinda do caos” são figuras do desejo que arde no corpo, sem dúvida, mas são figuras também por natureza, bestiais, metáforas da violência,



da crueldade, da agressão” (p72). E percebe, ainda, nos *enjambements* dos versos citados “um corpo tenso, em conflito”. João sabia reconhecer, por trás de seus véus, a aparição inaudível e invisível da eterna luta entre Eros e Thánatos.

Para Lafetá, os gatos dos poemas do “Grão Cão de Outubro” são projeções das pulsões sexuais. No verso “penso que vai chover sobre os amores dos gatos”, “a chuva que o eu gostaria que desabasse sobre eles [os gatos] os faz fugir, isto é, reprime sua atuação e assim espanta os terrores que eles despertavam” (p. 76). Mas, Lafetá não se contenta com essa primeira parada interpretativa. Após a chuva, que faz fugir os gatos, o eu lírico fica só e vai à procura do objeto amoroso; Lafetá, então, avança mais uma volta da espiral e afirma: “na medida em que é capaz de dominar a liberdade perigosa das pulsões, o “eu” pode se permitir a busca da satisfação”. Somente um sujeito que primava pelo controle, sem calar a dimensão do desejo, seria capaz de desentranhar da imagem do caos sob a chuva o caminho surpreendente da satisfação.

Sem dúvida, aqui é a psicanálise freudiana que o conduz a nomear de forma tão afirmativa as passagens do poema. Lacan ainda não estava em seu horizonte, fazendo com que o simbólico ainda fosse visto como um jogo entre ocultamento e revelação. Mas, o aproveitamento que Lafetá fazia do que poderíamos considerar hoje como uma psicanálise mais ligada aos conteúdos e significados era um aproveitamento primoroso, tornando às vezes impossível ler o poema sem a sua penetrante interpretação.

Como exemplo disso, passo à última análise que gostaria de comentar. No item “Intertexto” do mesmo capítulo, Lafetá analisa “O Gato Preto”, de Poe, em visada comparativa com os gatos de Mário de Andrade. O que está em jogo agora é o conflito entre desejo e julgamento moral. A leitura toda é cerradamente coerente e mostra a compreensão funda que Lafetá tinha das dinâmicas pulsionais, das atuações do inconsciente, dos seus disfarces e deslocamentos, do sujeito alienado de si, impelido a agir por uma voz estranha



e desconhecida, das racionalizações e projeções, das sintomatologias neuróticas, expressas nos paradoxos e antíteses do texto, enfim, do eterno retorno do reprimido. Não tenho dúvida de que João teria sido mesmo um ótimo psicanalista, como, aliás, almejava ser no final da vida.

“Embora inocente”, diz Lafetá, “o gato preto é símbolo vivo de todos os impulsos considerados negativos e destruidores que o narrador do conto de Poe encontra dentro de si. Horrorizado ao perceber em seu comportamento tendências que sua própria consciência moral rejeita e condena, ao notar a existência do ‘mal’ no seu próprio interior, como componente inarredável de sua própria ‘natureza’, a personagem de Poe projeta num objeto exterior tudo o que dentro dela é condenável. O bicho infernal é tudo aquilo o que ele é e sua consciência não lhe permite ser. Matá-lo significa duas coisas irremediavelmente conflitantes: dar expansão às tendências condenadas e, simbolicamente eliminá-las”. (p. 80). Reconheço neste trecho as marcas de origem do que viria a ser o meu percurso no estudo sobre o mal em Clarice, e devo a Lafetá a compreensão literária do conceito kleiniano de “identificação projetiva” – destruir fora do eu o que é inaceitável dentro de si - e a sua incorporação na análise que fiz, anos depois, da protagonista do conto “A Quinta História”, incansável em dedetizar baratas. Estas, como os gatos de Poe e Mário, retornavam sempre.

Voltando ao ensaio, Lafetá trama mitologia (aqui o deus dos infernos, Plutão, é relacionado aos aspectos demoníacos do gato preto de nome Pluto) com a psicanálise do fogo, tal qual Freud desenvolveu no ensaio “A conquista do fogo” e também com Bachelard, de *A água e os sonhos*. Fogo e água se encontram no alcoolismo do narrador de Poe, mostrando como se articula o feminino, o desejo e a ameaça que este representa. É difícil reproduzir aqui toda a minuciosa argumentação do ensaísta. Mas vale a pena trazer o final, quando Lafetá reúne todos os fios lançados e decifra o símbolo do emparedamento (leia-se “recalque”) do gato e da mulher morta. A fonte de tensão seria a mulher eliminada acidentalmente, quando seu marido buscava



matar o gato. Embora o narrador emparede conscientemente a mulher e inconscientemente o gato vivo, Lafetá inverte a equação: “O ato consciente”, diz ele, “é o gato; o alvo inconsciente e afinal tocado é a mulher; o ato dirigido contra a máscara manifesta acaba tragicamente por atingir o conteúdo mascarado” (p.83). Estaria aí resolvido o conflito, alerta-nos Lafetá, mas “o perigo é interno e a eliminação do objeto exterior não o afasta; é da libido que emergem as pulsões ameaçadoras, e tanto a mulher como o gato preto acabam por ser as máscaras de sua tirania, rebelde à dominação do sujeito”. E a conclusão de Lafetá não poderia ser mais precisa: “No desenlace, a queda das máscaras mostra-as sobrepostas: o gato, máscara da mulher; a mulher, máscara do desejo temível” (p. 84).

Haveria mais a dizer sobre esse belo ensaio, que me formou como leitora e crítica. Mas João me dizia sempre que era preciso saber parar, colocar um ponto quando ainda era possível abrir infinitos sentidos. Devo discordar dele agora, quando sua vida pôs-lhe um ponto antes da hora. Quantos outros sentidos sua obra não teria desvendado!

O perigo interno, que Lafetá soube tão bem rastrear pelos textos que analisou, tomou-o também por dentro, sob a forma paradoxal de uma máscara cruel e fatal. Essa máscara ele não conseguiu retirar a tempo. Fiquemos, então, com todas as outras que ele decifrou, trazendo à tona o invisível jogo entre o desejo e seus múltiplos disfarces.

Yudith Rosenbaum é professora de literatura brasileira na USP. É autora, entre outros, dos livros *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência* (Edusp/Imago, 1993) e *Metamorfoses do Mal: uma leitura de Clarice Lispector* (Edusp/FAPESP, 1999).