

UMA LEITURA PARA O ESTRANHO ESCRIVÃO DE MELVILLE E SEU ESGOTAMENTO CRIATIVO¹

¹ Trabalho de conclusão do terceiro ano do curso de formação do CEPdePA, orientado pela psicanalista Juliana Lang Lima.

Marina Pinto de
Camargo²

² Psicóloga, analista em formação e membro provisório do Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre (CEPdePA). E-mail: marinapcamargo@terra.com.br

RESUMO:

O presente trabalho tem por objetivo investigar a personagem clássica de Herman Melville, o escritor Bartleby, à luz de conceitos freudianos. Busca-se um paralelo entre a personagem e autores que param de produzir em um movimento que a autora cunhou como “esgotamento criativo”. Para tal, lança-se questões como o recolhimento da libido e o limite e os efeitos da sublimação em um livre exercício de escrita em psicanálise.

Palavras-chave: Narcisismo. Sublimação. Esgotamento criativo. Pulção de morte.

1 Introdução

“A glória ou o mérito de certos homens consiste em escrever bem; o de outros em não escrever.”

Jean de La Bruyère

No cânone da literatura ocidental, e mesmo diante do imenso contingente mundial de leitores, o personagem Bartleby, de Herman Melville, permanece como uma figura de incontornável mistério. A narrativa de *Bartleby, o escrevente*, publicada originalmente em 1853 vem desafiando há muitos anos intelectuais, teóricos e críticos das mais variadas áreas do conhecimento, como a filosofia, a linguística, a literatura comparada e a psicanálise. A sua leitura, por mais refinada ou especializada, ou por mais simples e parcial, suscitará invariavelmente o disruptivo, o abrupto e o desassossegante – ou seja, o mais típico estranhamento daquilo que nos parece estranho, mas igualmente familiar.

Bartleby é um escritor, alocado em um cartório, e responde imediatamente a seu chefe, um advogado, que lhe passa demandas variadas para a função que lhe foi designada. Nos primeiros dias de trabalho após a sua contratação, Bartleby demonstra um trabalho impecável e um desempenho exemplar: dedica-se tanto a cumprir seu trabalho de maneira eficaz que não almoça, não interage com seus colegas, não contradiz em nenhum momento as impressões iniciais de seu chefe a respeito de sua promissora, embora preliminar, carreira. A reviravolta da narrativa incide, precisamente, no momento em que Bartleby, ao ser solicitado por seu chefe para responder a uma demanda alguns dias depois, vocaliza um enigmático e ainda não escutado: “Preferiria não.”

(Melville, 2014).¹ Embora surpreendido pela resposta misteriosa, o chefe de Bartleby suprime a demanda e condescende com a formulação obscura de seu fiel funcionário. Dias se passam e, com eles, novas demandas surgem e se acumulam, pois as tentativas de interlocução com Bartleby recebem, todas, sempre, a mesma resposta: "Preferiria não". A ineficiência de Bartleby, sua desobediência, sua anomia, sua não-ação, são quase que imediatamente suscitadas ao leitor que, com surpresa cada vez maior, encontra no prosseguimento narrativo uma condescendência igualmente crescente por parte do seu chefe, numa espécie de assentimento total e generalizado desta não-ação.

Muito já foi dito sobre a história misteriosa de Melville e sobre Bartleby, uma de suas personagens mais interessantes. Giorgio Agamben e Gilles Deleuze, entre muitos outros, dedicaram-se longamente ao texto na tentativa de compreender melhor esta enigmática persona criada por Melville. Agamben e Deleuze procuram apresentar uma abordagem filosófica sobre o escrivão, entendendo sua célebre enunciação "Eu preferiria não" como uma fórmula. Para Agamben ela aparece, sempre, como insinuação de seu contrário, onde o *nada* que anuncia deve ser entendido como aquele vazio, ou *hiato*, que precede a criação; mas que também deve ser pensado como o que está *em potência*. "Como escriba que cessou de escrever, ele é a figura extrema do nada de onde procede toda a criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação deste nada como pura, absoluta potência" (Agamben, 2007, p. 25). Por outro lado, para Deleuze, a fórmula de Bartleby não intriga por ser *recusa* ou *aceitação*, mas por estar limitada à sua impossibilidade. "A fórmula é arrasadora porque elimina de forma igualmente impiedosa o preferível como qualquer não-preferido" (Deleuze, 1993, p.94).

É importante ressaltar que o limite da criação e da escrita, prenunciando em certo sentido por Bartleby, também se encontra neste trabalho, de maneira que um aprofundamento filosófico de Bartleby e um exame de tudo aquilo que já foi falado a seu respeito, não é viável neste contexto. Acredito, no entanto, que a obra de Melville possa ser usada para refletirmos e ilustrarmos alguns conceitos freudianos, fazendo assim uma série de conexões a partir da leitura desta novela.

1 A partir de agora não explicitarei mais a referência à famosa frase do livro de Melville em *Bartleby, o escrevente* para que o leitor não seja interferido em sua leitura, sendo obrigado a ler em todas às vezes a referência. No entanto, reitero que todas as citações da frase de Bartleby que aparecem neste trabalho respeitam a edição de 2014, da Grua Livros, traduzida por Bruno Gambarotto.

Ao lê-la, diversas questões me foram suscitadas. Como poderíamos entender esta recusa² ao trabalho e este recolhimento, ou ostracismo, que determinam a vida de Bartleby? Não existiria, também em nós, alguma coisa desta personagem? Algo que nos faz continuar, apesar da recusa? Dessa forma, eu gostaria de buscar em Freud os subsídios para desdobrar e aprofundar estas questões, sugerindo então a ideia de que podemos compreender este recolhimento de Bartleby como um recolhimento narcísico. A partir disso, a recusa do escrivão em trabalhar ou desempenhar qualquer outra atividade (inclusive comer, Bartleby morre ao final da novela de inanição) suscita muito provavelmente a questão da defusão pulsional. O labor, enquanto possibilidade sublimatória é afastada pela recusa e, principalmente, pelo recolhimento de Bartleby, não sendo mais a sublimação para ele um destino possível.

20 que acontece com Bartleby?

“Em meu princípio está meu fim.”

T.S. Eliot

Este escrivão, antes muito eficiente, limita-se agora ao evasivo “Eu preferiria não fazer”. Sua recusa a qualquer coisa que ateste a viabilidade de uma trajetória humanamente comum para ele faz com que Bartleby seja condenado à prisão por ‘preferir não sair’ do prédio onde, antigamente funcionava o antigo escritório (Melville, 2014, p. 72). A narrativa culmina com a morte de Bartleby, na prisão, por se recusar a comer, ou melhor, ‘preferir não comer’ (Melville, 2014, p.77-78). Como pensar a trajetória do escrivão, marcada por permanência, prisão e morte? Não seria ela um movimento à luz da regressão da libido e das pulsões? Movimento que, dentro da minha sugestão (de um extremo recolhimento narcísico efetuado por Bartleby), o levaria, de fato, à morte?

Em 1911, três anos antes de se dedicar ao trabalho sobre o narcisismo, Freud atenta, ao estudar o caso Schreber e seu quadro de paranoia, para o fato de que entre o autoerotismo e o amor de objeto se encontraria o narcisismo:

[...] pesquisas recentes dirigiram nossa atenção para um estágio do desenvolvimento da libido, entre o autoerotismo e o amor objetal. Este estágio recebeu o nome de narcisismo. Essa fase equidistante entre o autoerotismo e o amor objetal pode, talvez, ser indispensável normalmente; mas parece que muitas pessoas se demoram por tempo inusitadamente longo nesse estado e que muitas de suas características são por elas transportadas para os estados posteriores do desenvolvimento. (Freud, 1911, p. 68).

2 A recusa de Bartleby em nenhum momento deste trabalho é tomada no sentido de mecanismo de defesa da *Verleugnung*. A recusa limita-se ao ato de recusar, negar-se a algo.

É importante ressaltar que, em 1911, Freud ainda compreendia o narcisismo por um viés patológico, vinculando-o às suas investigações sobre a paranoia e outros quadros patológicos. No entanto, é igualmente viável considerar que já nesta época Freud percebia que o narcisismo poderia ser pensado não só pelo viés da patologia, mas como um estágio constitutivo do psiquismo. De fato, ele enfatizará poucos anos mais tarde, em 1914, que não existe uma *unidade* comparável ao Eu, atestando assim o que em 1911 era somente uma ideia incipiente. Essa guinada em sua consideração do narcisismo se ancora numa compreensão mais refinada dos processos iniciais que se desencadeiam, mais tarde, formando o Eu. O bebê possui inicialmente um corpo autoerótico no qual as pulsões parciais se encontram em primazia. A integração dessas pulsões para a constituição do Eu só pode se realizar mediante a ocorrência de uma nova ação psíquica e integradora. Através desta unificação, apresenta-se para este Eu a possibilidade de ser investido libidinalmente. Para Freud, este momento representa o ponto máximo do narcisismo, no qual ele se encontra vinculado ao princípio de prazer e a instituição de um Eu Ideal – que é narcísico, onipotente e tomado como perfeito. É dentro deste quadro que o investimento da libido no próprio Eu pode ser pensado a partir da ideia de que, frente à indisponibilidade de um objeto, a libido retorna a uma fase anterior ao amor objetal.

Intrigante pensar que, no caso ficcional de Bartleby, é o seu ensimesmamento, a sua saída de cena que o caracterizam. Neste *retraimento*, análogo ao retraimento da libido no sono, a libido se densifica no Eu, denotando seu narcisismo; durante o sono, no entanto, ela pode se ligar, por exemplo, à fantasia, pelo trabalho onírico. Bartleby, contudo, realiza outro movimento: é como se ele se retirasse, em vigília, de quaisquer fatores externos que pudessem perturbar o seu recolhimento. Freud faz referência a esta analogia, comparando o movimento da libido narcísica ao ato de dormir na seguinte passagem:

De modo semelhante à doença, o estado de sono implica um recolhimento narcísico das posições libidinais para a própria pessoa, mais especificamente, ao desejo de dormir. O egoísmo dos sonhos se enquadra perfeitamente nesse contexto. Em ambos os casos vemos, ainda que apenas isso, exemplos de alteração na distribuição da libido em decorrência da mudança do Eu (Freud, 1914, p. 49).

No sono, abre-se para o sujeito a possibilidade do sonhar e de investir sua libido em objetos da fantasia. Bartleby, no entanto, em suas respostas aos interlocutores acaba por suspender a *negativa* ou a *possibilidade* em suas formulações, retirando-se. Embora possamos considerar que, em algum sentido, ainda esteja dado para ele um contato com o princípio de realidade, é igualmente possível pensar e também inferir que seu “Preferiria não fazer” é uma enunciação que evidencia o próprio desligamento libidinal com os objetos externos. Negar-se a fazer é se recusar ao outro. Preferir não fazer é preferir não consentir ao outro; *mutatis mutandis*, é preferir não considerar a existência do outro. A ideia por trás de um psiquismo saudável seria, então, o encontro de um ponto de equilíbrio entre investimento objetal e investimento no próprio Eu.

Na neurose, o investimento da libido no Eu pode ser feito de forma predominante em muitos momentos, porém os objetos da fantasia continuam sendo investidos, o que mantém constantemente o vínculo do sujeito com os objetos. Na psicose, contudo, não há um equilíbrio entre o Eu e os objetos, de modo que se dá uma ruptura do investimento libidinal em relação aos objetos, mesmo os da fantasia, gerando no sujeito um acúmulo de libido no Eu. Este narcisismo foi entendido como narcisismo secundário, ou seja, quando não há mais um vínculo erótico com os objetos, tampouco ao nível de fantasia (Garcia Roza, 1995). A personagem de Melville, ao se negar a explicar com maior detalhe a sua recusa, inclusive após incansáveis tentativas por parte de seu chefe em tentar 'compreendê-lo', não faz menção de sair de seu casulo ou de mudar a sua já tão conhecida fórmula "Eu preferiria não"; desconsiderando, desse modo, seu interlocutor. Não é de surpreender que o chefe apareça quase sempre, na novela de Melville, como se estivesse obliterado na parca redoma linguística que Bartleby perfaz com suas formulações. Estaria, então, o escrivão com a totalidade de sua libido investida no próprio Eu de maneira que não conseguiria estabelecer conexões sadias e esperadas com seu próprio trabalho ou seus colegas de escritório? Seria viável pensar neste Eu Ideal, algo tão característico do narcisismo primário, como aquilo que aprisiona Bartleby? Principalmente uma vez que é através deste Eu Ideal que temos a possibilidade de completude? A sua inação e a sua recusa às demandas externas seriam, então, uma forma de manter este ideal narcísico? Estaria Bartleby impedido de estabelecer alguma relação objetal por não ter estabelecido um Ideal de Eu que possa também ser investido?

Sabemos que o Ideal de Eu é estabelecido a partir da constatação do mundo externo, dando-se através da percepção inicial de uma falta que a realidade impõe ao sujeito. O psiquismo, diante desta constatação, trabalharia para negociar e postergar a satisfação, de forma que, toda a libido até então dirigida ao Eu, começaria também a investir neste Ideal de Eu, oriundo de identificações secundárias. Freud apresentará esta ideia na seguinte passagem:

Aqui, o homem se vê incapaz, como sempre ocorre no âmbito da libido, de renunciar a uma satisfação uma vez desfrutada. Ele não quer prescindir da perfeição narcísica de sua infância, e se ele não pôde as manter, pelas admoestações durante se desenvolvimento e pelo despertar de seu julgamento, procura recuperá-las sob a nova forma do Ideal do Eu. O que ele projeta para si como seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância, na qual ele era o seu próprio ideal. (Freud, 1914, p.69).

Pensar na saída do narcisismo remete tanto à formação dos ideais (onde o Ideal de Eu executa um tipo de revisão do narcisismo, permitindo que os ideais circulem de forma transformada na consciência), quanto aos movimentos pulsionais, que detalharei a seguir.

Freud conceberá inicialmente dois tipos de pulsões: as pulsões autoconservativas (pulsões do Eu) e as pulsões sexuais (ligadas ao prazer do órgão). Nesta época, Freud considerava que apenas as pulsões sexuais teriam como energia a libido. É somente em 1914, quando Freud percebe que o Eu também recebe investimento libidinal em seu texto do narcisismo, que esta distinção fica ameaçada. A ideia é mantida por ele até 1920 quando, em *Além do Princípio do Prazer*, Freud propõe um novo entendimento sobre o dualismo pulsional: pulsão de vida (pulsões sexuais e as autoconservativas) e pulsão de morte (Garcia Roza, 1995).

Em *Além do Princípio do Prazer* de 1920, Freud confere, finalmente, um nome a este novo conceito que antes só vinha sendo pensado: a *pulsão de morte*. A ideia, que já estava presente desde seu *Projeto Para Uma Psicologia Científica* (1895), e que apresentava a nova concepção do sistema nervoso como aparelho cujo objetivo é descarregar todo excesso de excitação enfatiza o modelo de um aparelho regido pelo *princípio da inércia*, que buscaria restaurar a ausência total de tensão. Isso corresponderia, em outras palavras, à paz absoluta e à plena satisfação. Também à morte e ao inanimado, como Freud parece considerar em *Além do Princípio do Prazer*, vinte e cinco anos depois. Neste texto, o trauma volta à cena, mas não necessariamente ligado a uma situação real e sim à força da pulsão, esta como um trauma 'quase original'. O "Eu preferiria não fazer" verbalizado pela personagem melvillianiana pareceria, então, remeter a algo da *compulsão à repetição* ou, como disse Freud, do "eterno retorno do mesmo" (Freud, 1920, p. 147). É possível pensar que, em última instância, a *compulsão à repetição* estaria então ligada a algo do traumático (trauma primordial ou pré-verbal), evidenciando assim uma supremacia da pulsão de morte sobre a pulsão de vida. A pulsão de morte demonstra, para Freud, o caráter anárquico da pulsão. Ao passo que o extremo negativismo de Bartleby evidenciaria igualmente o predomínio da pulsão de morte através de seu caráter disruptivo e destrutivo. Não se estabelece nenhum vínculo com Bartleby, somente sua resistência silenciosa (talvez não existam palavras para Bartleby).

Para Freud o aparelho psíquico tem a função de capturar e transformar as moções pulsionais, ou seja, de ligar a energia livre e móvel, compreendida como *quantidade*, transformando-a em energia ligada, compreendida como *qualidade*. Nesse cenário, no entanto, o traumático surge como aquela quantidade que o aparelho psíquico não é capaz de processar. Um aparelho psíquico saudável, em contrapartida, seria aquele que dá conta de suas pulsões (e que encontra palavras). O ensimesmamento de Bartleby nos aponta, neste sentido, para um empobrecimento psíquico; não há, ao longo do texto de Melville, alguma pista de que exista em seu silencioso protagonista alguma capacidade de processamento daquilo que lhe é solicitado e que se apresenta pela demanda do outro. Daí a repetição incessante da formulação "Eu preferiria não", já esta lhe surge como a única saída possível. Podemos pensar que há um excedente pulsional que não pode ser metabolizado psiquicamente pela personagem, deixando-o à mercê deste pulsional não ligado, que não encontra ligação possível no psiquismo de Bartleby.

3Bartleby e companhia – sobre o esgotamento criativo

“Daquilo que não se pode falar, deve-se calar. ”

Ludwig Wittgenstein

Assim como Bartleby, que se mostra eficiente e capaz em seu ofício, atendendo às demandas e demonstrando a seus pares sua competência, podemos encontrar na literatura casos análogos. Não mais, no entanto, do lado das personagens, mas do lado dos autores. Nestes casos análogos é legítimo pensar numa espécie de recusa em criar, numa desistência artística ou num esgotamento criativo. Enrique Vila-Matas, escritor contemporâneo, escreveu no ano de 2004 uma ficção intitulada *Bartleby e companhia*, na qual elenca consagrados escritores (Salinger, Rimbaud e outros, dentre os quais eu livremente incluiria o brasileiro Raduan Nassar) que, de um momento para o outro em suas trajetórias artísticas, pararam de produzir, num movimento similar ao de Bartleby.

Alguns destes escritores terminaram seus anos num verdadeiro ostracismo literário, cultural, social e afetivo; outros cometeram suicídio³. Enrique Vila-Matas nomeará este movimento (que sugiro, aqui, como *esgotamento criativo*) de *síndrome de Bartleby*. Os escritores que têm esta ‘síndrome’ também são entendidos, por Vila-Matas, como *escritores do não*: o que só faz reforçar o caráter da negatividade relacionada ao ofício de escrever. Pensando no trabalho criativo, a criação artística, enquanto produtos sublimatórios; portanto, diretamente ligados à pulsão, cuja principal característica é não findar – como é possível entender este *esgotamento criativo*?

Os destinos da pulsão atendem majoritariamente a duas demandas: defesa quanto à pulsão e satisfação da mesma. A pulsão é a exigência do trabalho para o aparelho psíquico e vem do interior, feito o enigma de uma força constante e irremovível. No texto de 1915, *A pulsão e seus destinos*, Freud sistematiza os destinos pulsionais: recalque, inversão da pulsão em seu contrário, volta contra a própria pessoa e sublimação. O recalque é o mecanismo típico das neuroses, neutralizando o acesso à consciência de ideias que causem desprazer. A inversão e a volta contra si são os mecanismos que entram em jogo no sado-masiquismo e no voyeurismo-exibicionismo. E a sublimação é o processo através do qual a libido se afasta do objeto sexual para outra espécie de satisfação.

³ Sugiro a leitura de Luto e Melancolia, obra de Freud de 1917, para melhor compreensão da regressão da libido e do suicídio. Neste trabalho que apresento, dá-se luz às questões distintas da melancolia, a fim de evitar uma relação restrita que coloque o esgotamento criativo e a melancolia como sinônimos. Um novo trabalho pode elucidar esta relação.

A sublimação, portanto, é um processo relativo à própria pulsão e não um engrandecimento do objeto, como idealização. Com efeito, a sublimação propicia a possibilidade de atingir determinado grau de satisfação sexual a despeito da defesa, podendo ser considerada como um 'alívio' da pulsão. A sublimação aparece aqui, então, como o mais evoluído dos destinos pulsionais. Falar sobre a sublimação é uma tarefa fértil, mas nebulosa. Não há, na obra de Freud, um texto específico sobre a sublimação, que explore este tema com minúcia, elaborando relações com outros conceitos ou explorando-o exaustivamente. Por isso, o conceito de sublimação recebe, diante das leituras e interpretações, características quase misteriosas e bastante controversas. Nasio (1997) fala que, apesar de ser frequentemente considerada distanciada da prática clínica e mal articulada teoricamente, a sublimação é um conceito de extrema importância para a psicanálise, de forma que o seu lugar na escuta clínica é fundamental no reconhecimento das variações dos próprios movimentos de cura (Nasio, 1997, p.85). A ideia aqui não é tecer uma revisão conceitual, mas expor algumas ideias que ajudem a pensar na própria questão do *esgotamento criativo* e da recusa criadora, fazendo aproximações entre o Bartleby, o escrivão, e este fenômeno em grandes escritores, sem aprofundar as peculiaridades de cada um, por ser este estudo um estudo teórico e não clínico.

Como poderíamos pensar, então, nos autores talentosos e reconhecidos por seus pares e também no célebre escrivão de Melville que, de uma hora para outra, simplesmente param de produzir? Não está mais dada, para eles, a sublimação como destino possível para a pulsão?

Em *Para uma Introdução ao Narcisismo*, Freud considera a sublimação, dando-nos alguns indícios sobre ela:

A sublimação é um processo que diz respeito à libido objetal, e consiste no direcionamento da pulsão a uma outra finalidade, afastada da satisfação sexual; a ênfase recai no desvio sexual. A idealização é um processo em relação ao objeto, por meio do qual este é aumentado e psicologicamente elevado sem alteração na sua natureza. (Freud, 1914, p.69).

Embora não haja, como comentado anteriormente, um texto específico na obra freudiana dedicado ao tratamento deste conceito, é possível perceber que a sublimação ocupa em diversos outros escritos o interesse de Freud. Castiel (2006) procura percorrer ao longo da obra freudiana o aparecimento das ideias e das considerações sobre o conceito de sublimação, mesmo nos trechos e textos nos quais este conceito não aparece elaborado enquanto tal. Assim, a autora iniciará a sua busca pelo entendimento freudiano quanto à sublimação, salientando inicialmente o caráter conferido a este conceito nos *Três Ensaios Sobre a Sexualidade*, de 1905. Para ela, nestes textos, a sublimação é considerada por Freud como estando diretamente ligada à dessexualização pulsional que, transforma sua meta (o seu ponto de realização) até então sexual, em uma meta não-sexual. Ou seja, a satisfação pulsional não seria pensada, nos termos da sublimação, pela via sexual.

Dez anos mais tarde, em 1915, em seu texto sobre os destinos da pulsão, Freud conferirá maior espaço (dentre as possibilidades pulsionais) para a sublimação. Nesse mesmo sentido, o texto freudiano de 1932, *Angústia e vida pulsional*, também é citado por Castiel, já que para ela Freud estaria neste texto apresentando mais uma vez a ideia de que na pulsão a sublimação se dá na mudança da meta e dos objetivos pulsionais, onde o sexual se dessexualiza. Para Castiel, pensar a sublimação nestes termos é uma tarefa extremamente desafiadora:

Freud caracteriza a sublimação em um primeiro momento como a passagem da meta sexual da pulsão para não sexual. Diante dessa afirmação surge a pergunta: como a pulsão deixa de ser sexual? E, por outro lado, se através desse conceito Freud pretendia explicar as realizações humanas no campo da cultura, como se poderia falar das criações humanas na ausência do sexual (Castiel, 2006, p.91).

Freud, ao considerar o narcisismo e a questão do investimento sexual no Eu, acaba por empobrecer a possibilidade de pensarmos a sublimação apenas enquanto processo de dessexualização, uma vez que o Eu precisaria deste investimento sexual e não se apoia, dessa maneira, unicamente no autoconservativo. É viável compreender que, após um narcisismo máximo, deva haver para o sujeito a possibilidade do estabelecimento de um Ideal de Eu, mais ligado aos objetos e menos narcísico; o que, conseqüentemente, aumentaria a possibilidade sublimatória já que sublimar seria reconhecer o estabelecimento da alteridade e também da cultura. Sublimar, neste sentido, seria efetuar a ligação ao Ideal do Eu, constituído a partir de um jogo de identificações com os objetos paternos e com as relações sociais e culturais.

No entanto, como pensar os limites da sublimação? E, principalmente, como pensá-los à luz do recolhimento narcísico da libido de Bartleby e à luz da interrupção do processo criativo e literário dos escritores e autores que cessam de criar e produzir? Como pensar na reclusão e na solidão que também parecem perpassar tanto a personagem de Melville, como os escritores citados por Vila-Matas? E, também é lícito perguntar, o que houve com este Ideal de Eu que, agora, aparece tão empobrecido e sem possibilidade de estabelecer conexões externas ao sujeito? Não regrediria ele a um ideal tão narcísico que lhe seria impossível de considerar o outro? Seria incapaz de produzir qualquer coisa que incluía, digamos, um interlocutor, um *outro*, uma cultura?

Podemos tentar compreender este novo arranjo a partir da des fusão pulsional que faz com que a pulsão, que inicialmente era uma mera quantidade (desligada, pulsão de morte) estava ligada a outra pulsão (*eros*), não encontre mais esta via de ligação.

Assim desligada, a pulsão retornaria sobre o Eu, rompendo outras ligações possíveis. Logo, se o processo criativo do trabalho ou o processo artístico *protegem* contra o excesso pulsional, eles também deixam a pulsão de morte, antes fusionada, livre. E, ocorrida a sublimação, as pulsões de vida seria sublimadas e as pulsões de morte permaneceriam no indivíduo causando nele de maneira disjuntiva um silencioso barulhar.

É possível, a partir disso, pensar na desfusão pulsional como um produto da dessexualização e da sublimação. Em *O Eu e o Id*, Freud é bastante claro sobre o caráter mortífero que a sublimação pode ter:

O que parece estar em jogo aqui é que, em paralelo à conversão, também ocorre uma desfusão das pulsões que antes estavam mescladas. Na medida em que, depois de uma sublimação, o componente erótico já não tem mais força de enlaçar e capturar toda a destrutividade a ela acrescentada, esta última se libera na forma de tendência agressiva ou destrutiva. É provável que o traço de dureza e crueldade das prescrições do Ideal provenha justamente desta desfusão pulsional. (Freud, 1923, p.62).

Ao longo da obra de Freud, encontra-se discutida a ideia de que a pulsão de morte é a pulsão por excelência e que o sexual se ligaria a ela, transformando-a então em pulsão de vida. Assim, entenderíamos a tendência ao inorgânico, como retorno a um estado anterior, sem ligação e só quantidade. Para isso, utiliza-se do conceito de Princípio de Nirvana, que representaria este retorno ao zero de tensão (Freud, 1924). O excesso de dessexualização na sublimação levaria à desfusão pulsional e a pulsão de morte ficaria solta, alojando-se no indivíduo. Quando excessiva, no entanto, demonstraria seu caráter destrutivo, por ser algo da ordem do pulsante e do imperativo.

Em um de seus trabalhos finais, *Análise Terminável e Interminável*, de 1937, Freud volta a falar da pulsão de morte. Quando fala da necessidade de “amansamento do instinto”, referenda a força de uma intensidade desligada, que faz com que a tarefa da vida seja empreender esforços constantes para ligar (Freud, 1937). Amansar a pulsão, portanto, seria encontrar uma forma distinta de satisfação que não a destruição, destinando esta intensidade. Gostaria de sugerir, dessa maneira, que o *esgotamento criativo* se dá exatamente porque a criatividade não *amansa* suficientemente a pulsão de morte. Ou seja, ao não estabelecer novas conexões, tem-se uma energia livre no psiquismo; energia desligada, que se torna destrutiva e que pode levar o indivíduo, antes criativo e criador, ao recolhimento e clausura. Daí seu caráter mortífero.

O caso de J.D. Salinger, autor do icônico *O apanhador no campo de centeio* e um dos mais aclamados autores americanos de sua época, ilustra muito bem o que está sendo pensado aqui sobre possibilidades sublimatórias, recolhimento narcísico e desfusão pulsional. O autor, ao se isolar completamente da vida em sociedade, negava-se também em aparecer publicamente ou a dar entrevistas, bem como produzir. Apesar de seu recolhimento, teve sua intimidade exposta em dois livros publicados, um por sua filha e outro por sua companheira⁴. Nestes relatos, é possível perceber que Salinger era efetivamente dotado de características sádicas, atacando qualquer pessoa ou atividade que ameaçasse a sua reclusão e demonstrando excessiva agressividade em vários momentos

4 Cf. Maynard, J. (1998). *Abandonada no Campo de Centeio*. São Paulo: Geração Editorial.

ao ser contrariado. A crítica literária e os fãs de Salinger passaram anos esperando novas publicações, bem como um retorno do escritor à convivência e à sociabilidade. Estes, no entanto, não vieram. Diante desse fato, pensamos: há um triunfo em toda recusa.

4 O *Unheimlich* em nós que o escritor provoca

"O eu é um outro."

Arthur Rimbaud

A questão do *Unheimlich* pensada por Freud traz à tona uma faceta paradoxal que é contemplada pelo termo da língua alemã, mas não aparece nas suas traduções. O termo *Unheimlich* alia o familiar (*heimlich*) e o não-familiar (*un-heimlich*). Traduzido por Strachey como 'o estranho' e por Paulo Cesar Souza como 'inquietante', o termo suscita em nós os sentidos de algo que ora é familiar, conhecido, e que ora é oculto, estrangeiro. Sobre a origem do termo em alemão, temos: "portanto, *heimlich* é uma palavra que desenvolve seu significado na direção da ambiguidade, até o final coincidir com seu oposto". (Freud, 1919, p.34)

Seja como for, o registro do paradoxal sempre se fará presente e no texto "O inquietante" de 1919, já menciona a noção de *compulsão à repetição*, que ele elabora considerando a manifestação do conflito primordial entre pulsão de vida e pulsão de morte. Importante ressaltar que, no ano seguinte, estas ideias se tornarão o centro de sua obra, suscitando a tão mencionada 'virada dos anos 20'. E é da ordem desta *compulsão à repetição*, expressa na frase repetida pelo escritor "Eu preferiria não fazer", que nos deparamos seguidamente ao longo da novela de Melville, entre total estranhamento e íntima atração.

Freud apresentará em seu texto sobre o conceito de *Unheimlich* uma série de situações que despertariam em nós o 'estranhamento'. O fantástico conto de E.T.A. Hoffmann é um destes exemplos que ele usa para ilustrar este conceito, e no conto, temos na figura de um autômato (Olímpia) a repercussão em Nathaniel. A figura do autômato é tomada como algo da ordem do estranho, do inquietante. A figura do Homem de Areia também é, considera Freud, uma fonte de angústia para a personagem pelo caráter repetitivo de sua aparição e por estar ligada diretamente à angústia de castração. É verdade que o escritor, escreve Freud, cria uma espécie de incerteza em nós, já que em princípio não nos deixa saber com certeza se está nos conduzindo pelo mundo real ou por um mundo puramente fantástico e imaginado em sua própria criação (Freud, 1919, p. 341). Deste modo, é possível pensar que a frase incansavelmente repetida por Bartleby, bem como sua inércia quase autômata frente às demandas, assumem também este caráter inquietante, por serem porta vozes de um conflito universal das pulsões que nos constituem, ligando-se diretamente ao que fora recalcado, mas que ressurge via *compulsão à repetição*. Não há 'estranho' se não há repetição. Bartleby se apresenta desta forma: ele cessa de produzir, mas nunca de repetir. Freud (1919) qualificará o *Unheimlich*, considerando que ele não denota algo inédito, invisto, mas algo que é do registro do familiar,

estabelecido há muito tempo no psiquismo, tendo dela se apartado em função de um processo de recalçamento. O estranho é, assim, algo que deveria ter permanecido oculto, mas que veio à luz.

Em sua recusa quase caricata, o escritor de Melville consegue explicitar aquilo que fora recalçado pelos neuróticos.

Acordei muito cedo, enquanto preparava meu café da manhã, fiquei pensando em todas as pessoas que não escreveram, e de repente me dei conta de que mais de 99% da humanidade prefere no mais puro estilo Bartleby, não fazer, prefere não escrever (Vila-Matas, 2004, p. 59). Talvez seja esse o fascínio de Bartleby que, em sua resistência passiva, entrega-se docemente à pulsão de morte. Talvez o fascínio ao leitor que acompanha sua trajetória humanamente errática, advenha exatamente daí – do fato de que todos nossos esforços são sempre realizados no sentido de não sucumbirmos ao empuxo desta força.

O texto de 1924, *O problema econômico do masoquismo*, auxilia-nos no entendimento da tendência de retorno ao nada, por compreender a constituição do psiquismo a partir da dinâmica pulsional através da inclusão da pulsão de morte. Neste trabalho, Freud esclarece que o princípio de prazer não é o puro prazer, mas se encontra calcado em um jogo dialético entre prazer e desprazer. Tal jogo não se dá sem razão no psiquismo, já que se encontra a serviço da manutenção da vida psíquica e também da integridade física. É desta mistura pulsional que nos constituímos.

A partir destas referências, pensamos o masoquismo primário como um traço constituinte do aparato psíquico. Aí, o masoquismo se caracteriza como o encontro da pulsão de vida com a pulsão de morte, que já estaria dada ao psiquismo desde o início. Quando este entrelaçamento se dá de maneira eficaz, abre-se ao sujeito a possibilidade de seguir em sua vida por caminhos diversos, atenuados de repetição e inflacionados de criatividade. Uma imagem cabível aqui é a de uma boa parceria entre as duas pulsões. No entanto, quando a presença da pulsão de vida é demasiado tênue, então a contenção falha e acarreta o alastramento da pulsão de morte. No caso de Bartleby, podemos pensar que a potência da pulsão sexual seria incrementada pelo exterior – quando o outro aceita a recusa de Bartleby há um consentimento à supremacia da pulsão de morte. Mais que isso, na medida em que o personagem se isola e foge furtivamente do contato com o *outro* e tudo aquilo que ele representa, é como se o seu Eu, pouco a pouco, virasse as costas para a realidade, numa espécie de renúncia. Sabemos que uma das tarefas do Eu é zelar pela autopreservação, tarefa que o Id, por sua vez, negligencia – assim, com Bartleby o Eu, na medida em que se afasta da realidade, renuncia à sua tarefa de autopreservação.

A partir daí é favorecido o surgimento do pensamento mágico e também da onipotência. Não há confronto efetivo e tampouco controle, mas sim uma ilusão de controle. Ou seja, dá-se assim um retorno à cena do narcisismo.

Por explicitar esta tendência à inação, Bartleby desperta em nós este 'estranho' e, frente ao seu recolhimento, desperta também a nossa indagação: Por quê?

Não seria Bartleby o delator daquele mais primitivo que nos constitui? Na última frase do livro de Melville, o advogado quase num suspiro, ao lembrar de seu antigo escrivão Bartleby, diz:

- Ah, Bartleby! Ah, humanidade!

Referências:

- Agamben, G. (2007). *Bartleby, escrita de potência*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Castiel, S.V. "Implicações metapsicológicas e clínicas da conceituação da sublimação na obra de Freud" In: *Psico* vol 37, 2006, n.1, p. 91.
- Deleuze, G. (2011) *Crítica e Clínica*. (2. ed.) São Paulo: Editora 34.
- Freud, S. (1895) Projeto para uma Psicologia Científica. In Freud, S. (2006). *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas* Vol 1. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1911) Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia. In: Freud, S. (2006). *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas* Vol 1. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1914) Para uma introdução ao Narcisismo. In: Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre (2014) *Para uma introdução ao Narcisismo: reflexo e reflexões*. Tradução de Carlos Pereira Thompson Flores. Porto Alegre: CEPdePA.
- Freud, S. (1915) Pulsão e Destinos da Pulsão. In: Hanns, L. A. (2004). *Obras Psicológicas de Sigmund Freud: Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente* Vol 3. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1919) O Inquietante. In: FREUD, S. (2010). *História de uma neurose infantil ("O Homem dos lobos")*: além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Vol 14. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1920) Mais além do princípio do prazer. In: Hanns, L. A. (2006). *Obras Psicológicas de Sigmund Freud – Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1923) O eu e o id. In: Hanns, L. A. (2004). *Obras Psicológicas de Sigmund Freud – Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente* Vol 3. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1924) O problema econômico do masoquismo. In: Hanns, L. A. (2004). *Obras Psicológicas de Sigmund Freud – Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente* Vol 3. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1937) Análise terminável e interminável. In: Freud, S. (2006). *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas* Vol 23. Rio de Janeiro: Imago.
- Garcia-Roza, L.A. (1995). *Introdução à Metapsicologia Freudiana* Vol 3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Melville, H. (2014). *Bartleby, O escrevente – Uma história de Wall Street*. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo: Grua.
- Nasio, J.-D. (1997). *Lições sobre os 7 Conceitos Cruciais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Vila-Matas, E. (2004). *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify.