

UMA POSSÍVEL FACE PARA O HORROR: PSICANÁLISE, MAL-ESTAR E LITERATURA

Lucas Passos de Moura¹
Priscilla Melo Ribeiro de Lima²

RESUMO

Este artigo propõe discutir sobre o horror, tomando-o como uma temática comum entre psicanálise e a literatura, procurando, ainda, endossar a sua relevância, como uma abordagem de leitura de nossa cultura. De início, remetemo-nos à temática do horror, recortando-a no contexto da literatura gótica a fim de evidenciarmos a sua relação com o próprio surgimento da psicanálise, uma vez que entendemos que ambas compartilham um mesmo contexto e descrevem um movimento conflituoso próprio das transformações modernas. Tendo como base teórica a psicanálise freudiana e as contribuições de comentaristas contemporâneos, buscamos, em seguida, demonstrar os deslocamentos do horror em nossa cultura, entendendo que, hoje, este também se encontra pulverizado em diversos campos da produção literária. Para tanto, recorreremos à noção conceitual de “mal-estar” [*Unbehagen*] e, ao fim, reafirmamos este deslocamento através da obra do escritor francês Édouard Louis.

Palavras-chave: Psicanálise. Literatura. Horror. Mal-estar. Édouard Louis.

A POSSIBLE FACE FOR HORROR: PSYCHOANALYSIS, MALAISE AND LITERATURE

ABSTRACT

This article proposes to discuss horror, taking it as a common theme between psychoanalysis and literature, seeking, likewise, to endorse its relevance in the current literary scene. Initially, we refer to the theme of horror, highlighting the context of Gothic literature in order to emphasize its relationship with the emergence of psychoanalysis itself, since we understand that both share the same context and describe a conflicting movement typical of modern transformations. Using Freudian psychoanalysis and the contributions of contemporary commentators as a theoretical basis, we then seek to demonstrate the displacements of horror in our culture, understanding that, today, it is also spread across different fields of literary production. To do so, we resort to the conceptual notion of “*malaise*” [*Unbehagen*] and, in the end, we reaffirm this displacement through the work of French writer Édouard Louis.

Key words: Psychoanalysis. Literature. Horror. Malaise. Édouard Louis.

¹ Graduado em Psicologia pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (2022), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia na Universidade Federal de Goiás, UFG (2024) e doutorando na linha Psicanálise, Psicopatologia e Linguagem do PPGPsiCC (UnB). E-mail: lucaspassosdemoura@gmail.com.

² É doutora em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (UnB), docente do Curso de Psicologia da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG) e do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Faculdade de Educação da UFG. E-mail: primlima@ufg.br.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo aproximar algumas considerações psicanalíticas acerca da noção conceitual de “mal-estar” [*Unbehagen*] à temática do horror na literatura, considerando a relevância histórica deste e a sua influência nas produções literárias contemporâneas. Nossa leitura assenta-se, inicialmente, em um recorte específico, localizado entre o fim do século XVIII e o início do século XX, na proximidade existente entre as raízes da psicanálise e as raízes do gótico, ambas remetentes à efervescência das transformações modernas e de sua atmosfera conflituosa. Relacionamos essa ambiência de profundos embates à noção conceitual chave de nosso trabalho, “mal-estar” [*Unbehagen*], articulando a sua importância na vida psíquica do indivíduo moderno aos destinos pulsionais abrangidos por nossa cultura. Encerramos a leitura proposta neste artigo com a ideia de que o horror, tão comum às obras do gótico, hoje também se apresenta deslocado, pulverizado na literatura atual. Para tanto, recorreremos à obra do escritor francês Edouard Louis, que não necessariamente poderia ser enquadrada como literatura de horror, mas que certamente se vale das contribuições e dos avanços culturais proporcionados por esta. Com isso em vista, ressaltamos como os procedimentos metodológicos empreendidos para a análise que propomos passam pelo crivo das pesquisas em psicanálise — ou seja, na produção de conhecimento através do aporte teórico-prático da psicanálise, reforçando a multiplicidade das pesquisas nesta interface. Assim, detalhando melhor algumas escolhas realizadas ao longo do percurso metodológico, ressaltamos o principal critério utilizado para a seleção do autor, sendo ele a temática da obra e a sua possível correlação com a leitura que propomos com este trabalho, também como a sua atualidade e relevância em nosso contexto cultural. A nosso ver, os trabalhos de Louis compreendem o critério, uma vez que: (1) acreditamos que a sua temática dialoga expressivamente com a nossa proposta quanto à pulverização do horror na literatura contemporânea; (2) a atualidade de seus escritos reside na descrição da barbárie que se revela em nosso cotidiano e na sua correlação à impossibilidade da cultura acolher plenamente as exigências pulsionais — impossibilidade intrínseca ao mal-estar; (3) a relevância de sua produção é incontestável para os debates vigentes, principalmente por seu caráter de denúncia quanto às opressões atuais.

Quanto aos procedimentos relativos à nossa investigação, voltamos novamente às escolhas metodológicas concernentes às pesquisas no campo da psicanálise. Como Birman realça (1997), a história da teoria psicanalítica revela como o seu método, antes de tudo clínico, teria como alvo o estabelecimento de uma escuta do inconsciente através da sua técnica, que buscaria estabelecer um campo intersubjetivo muito próprio, a transferência. Por meio da transferência, ou seja, de uma outra topologia de onde se fala e o que se escuta, “a prática psicanalítica pretende realizar a decifração da verdade singular de uma individualidade, supondo que exista uma verdade latente no psiquismo que fundaria as apresentações patentes do indivíduo” (BIRMAN, 1997, p. 15). Este movimento, por sua vez, recorreria a uma nova proposta quanto às “modalidades de existência de uma individualidade dada, na medida em que a suposta verdade do desejo possa ser reconhecida e apropriada pela individualidade” (BIRMAN, 1997, p. 16). Por meio do reconhecimento da importância do caráter singular deste fenômeno eminentemente psicanalítico, a escuta do inconsciente, e de seus efeitos em nosso percurso metodológico, entendemos que nossa proposta de análise da obra de Louis não se centra no esgotamento da construção de sentidos, alcançados por delineações rigidamente estruturadas. O que

buscamos seria a propiciação da emergência de significações entre o que propomos através da fundamentação teórica e aquilo que acessamos na obra selecionada, propiciação que poderíamos sintetizar com a máxima de Sontag (1966/2022, p. 29): “em vez de uma hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte”. Isto, porém, não recai na falta de uma boa estruturação do percurso metodológico; o que ressaltamos é que este se orienta relevando as especificidades advindas do campo psicanalítico. Com isso em vista, propomos uma leitura que considere um panorama amplo do projeto literário do escritor, não nos centrando em uma obra específica, passando por seus principais trabalhos e investindo nas possíveis correlações com a leitura proposta neste artigo.

O HORROR E A PSICANÁLISE

“A vida humana — era o que lhe parecia ser a única coisa que valia a pena investigar. ... havia venenos tão sutis que o conhecimento de suas propriedades causava náuseas. Havia doenças tão estranhas que éramos obrigados a passar por elas se quiséssemos compreender a sua natureza. E, no entanto, como era grande a recompensa!” (WILDE, 1891/2021, p. 70)

“Com passos rápidos e apressados, tinha passado do Romance ao Realismo. *O esgoto, e tudo o que nele vive, já tinha começado a exercer sobre você o seu fascínio.* Esta foi a causa do problema que fez com que você me procurasse em busca de exílio, quando eu, tão imprudentemente e indo contra a sabedoria do mundo, por compaixão e bondade, decidi auxiliá-lo.” (WILDE, 1949/2018, p. 14, grifo nosso)

A segunda citação, do escritor irlandês Oscar Wilde, retirada de sua *magnum opus*, parece revelar algo de nossa condição moderna que, repetidamente, temos lançado ao esquecimento. Escrita em 1895, em virtude de sua experiência como prisioneiro de algumas instituições carcerárias por sua conduta considerada escandalosa para a moral inglesa do século XIX, *De profundis* versa sobre a dupla face da cultura ou, como o próprio escritor reforçaria, da sua face abjeta e da sua face criativa/fascinante. O teor desse relato de tons confessionais seria, segundo o seu biógrafo Schiffer (2010), fruto da meditação forçada diante das privações que o acometeram no cárcere; já não refletia a mesma luz que os anteriores, assim como o escritor já não era mais o autor celebrado de outrora, antes admirado como uma das maiores figuras da cultura de seu tempo. No momento da redação de seu *De profundis*, Wilde já não gozava de nenhuma regalia ou reconhecimento social. Ao contrário, suas peças eram encenadas sem o seu nome estampado nos cartazes promocionais, suas posses tinham sido confiscadas em vista das dívidas que acompanharam a sua derrocada moral, e a sua esposa e filhos, a fim de fugirem do desprezo acarretado pela sua prisão, buscavam exílio na Suíça, abandonando o sobrenome “Wilde”. Neste cenário de total desalento e em meio aos trabalhos forçados, em sua cela malcheirosa e em um uniforme puído, o artista conheceu um estado de profunda miséria, estado do qual pouquíssimos condenados sobreviviam, dado o regime degradante e exaustivo. Ele próprio “não tardou em ficar doente, com terríveis infecções intestinais, diarreia e violentos surtos de febre — a tal ponto que até mesmo seus guardas temeram por sua saúde mental ao vê-lo prostrado na obscuridade de sua cela” (SCHIFFER, 2010, p. 234).

A possível pergunta que surge ao nos depararmos com este caso de Wilde é: por que alguém insistiria em escrever estando em uma situação como esta? Depois de vivenciar a admiração profunda e o reconhecimento social, já relegado ao

desprezo, encarceramento e contínuo ostracismo, por que continuar o empreendimento desta atividade que, à primeira vista, não seria exatamente imprescindível ou vital? Este movimento de Wilde parece materializar a inseparabilidade do agradável/comum, que ele mesmo analisa, disso que é desagradável, este “esgoto” que acordamos por manter implícito e que, a despeito desse movimento de censura, continua reivindicando expressão. No entanto, este movimento que destacamos como objeto de questionamento não parece se restringir a este momento específico da vida do artista — ao menos a sua temática, de descrever a inseparabilidade entre aquilo que é e o que não é considerado como agradável. Para além desta situação em que a epigrama de Wilde foi construído, é possível, em toda a obra do escritor, encontrar essa ideia de conflito. Em seu único romance, *O retrato de Dorian Gray* (WILDE, 1889/2021), há a construção de um enredo fantástico em que o personagem principal, por apego à sua beleza juvenil, realiza algo como que um “pacto fáustico” — expressão comum na literatura que alude à obra do escritor alemão Goethe, em que Fausto, um homem que desejava apreender o máximo de conhecimento possível, vende a sua alma a Mefistófeles, figura eminentemente demoníaca. Entretanto, a ambição de Dorian Gray, diferente da ambição de Fausto que tinha ares intelectualizados, concentra-se em sua aversão à ideia de envelhecimento. Ao mirar o retrato que seu amigo e admirador Basil Hallward fez, Dorian apaixonou-se por sua própria imagem, quase que a incorporando: “Estou apaixonado por ele, Basil. É parte de mim. Eu o sinto” (WILDE, 1889/2021, p. 37). Esta admiração, porém, sob a influência de Lord Henry, *dandy* e defensor do hedonismo, transforma-se aos poucos em um vaticínio: “haveria um dia em que o rosto estaria enrugado e murcho, os olhos apagados e descoloridos, a graça de sua figura partida e deformada. O escarlate dos lábios desapareceria, e o dourado se furtaria de seus cabelos” (WILDE, 1889/2021, p. 34-35). Dessa forma, a atração apaixonada, confrontada pela possibilidade de envelhecimento e, mais, de finitude, dá origem ao medo: “a vida que construiria a sua alma desfiguraria o corpo. Ele se tornaria horroroso, medonho e estranho” (WILDE, 1889/2021, p. 35). A partir desse enamoramento, Dorian realiza uma série de atos hediondos cujas consequências são marcadas no retrato, enquanto a sua imagem permanece a mesma desde o momento do pacto fáustico. Revela-se, novamente, a inseparabilidade daquilo que é admirável e daquilo que é desprezível, como reforçado na segunda citação que usamos de epígrafe.

Há, assim, um inevitável estranhamento ao nos depararmos com a biografia e as produções de Wilde (1889/2021; 1949/2018), uma vez que, estes corrompem o que poderíamos esperar — um exemplo é o próprio *O retrato de Dorian Gray* que, envolto na *finêsse* de um vocabulário pomposo, possui uma trama monstruosa de um criminoso imoral e, antes de tudo, belo. Corrompe porque, talvez, esperaríamos que uma história horrenda fosse contada de maneira igualmente horrenda. Porém, o que encontramos é este estranho e extravagante drama de Dorian Gray, que produzido no *Fin de siècle*, até hoje ecoa na contemporaneidade, afirmando não somente a sua qualidade como um clássico do cânone literário, mas também a urgência e a importância das problemáticas da obra. Estas remetem a uma temática muito excêntrica, o horror, e se enquadram na estética do gótico, cujos principais temas são: o conflito entre os afetos violentos e a vida comum, o lado sombrio do cotidiano e a existência do desconhecido nas grandes descobertas da cultura, como a ciência. Botting (2012) ainda detalha que estas principais temáticas do gótico fazem referências ao sobrenatural, ao bárbaro e medieval, condensando-se na crítica à moralidade, à razão e no seu apego à beleza dos costumes, aos trabalhos e às

crenças feudais. Para o teórico, o tom sombrio e nostálgico das obras góticas aponta para o contexto de sua emergência no século XVIII, um momento de transição, vide as diversas rupturas e as suas transformações, como as causadas pelo iluminismo, pelas revoluções industriais e burguesas e pelas crescentes visões seculares. A visão gótica seria, assim, antagonista ao que era defendido pela cultura de seu tempo, opondo-se aos ideais do progresso e dos avanços culturais, lançando seu olhar para o passado e evidenciando a crise advinda por esta sua oposição, como afirma Botting (2012): “[o gótico] é a reconstrução do passado como a imagem invertida e espelhada do presente, sua escuridão permite a razão e a virtude do presente uma reflexão mais brilhante”³ (p. 15).

Teixeira e Lima (2020) fazem coro a esta análise da literatura gótica descrevendo como, mesmo inconscientemente, muitos dos trabalhos escritos durante este período marcado por mudanças paradigmáticas na forma de subjetivação anteriormente estabelecida engendram críticas à ideologia hegemônica de sua época. As autoras abordam essa ideia a partir da escrita criativa de mulheres europeias, revelando como, ao empreenderem na atividade literária, elas puderam questionar “a ideia de que por natureza são inferiores e incapazes, desmerecedoras de educação e vazias de conteúdo digno de ser compartilhado” (p. 186). Um exemplo expressivo dessa série de trabalhos e também analisado por Teixeira (2021) é *Frankenstein ou O Prometeu moderno* de Mary Shelley (1831/2015), cuja sinopse poderia ser resumida como a aterradora história da criação de um ser nos limites do conhecimento humano que é repudiado e, depois de muito tempo isolado e enjeitado, retorna para assombrar o seu criador, Victor Frankenstein. Este romance de autoria feminina contradiz as principais crenças direcionadas às mulheres nessa época, já que “o cânone cultural percebia a mulher... como insubordinada, rebelde e intelectualmente débil” (TEIXEIRA; LIMA, 2020, p. 180), imagem que demandou, inequivocamente, “sua domesticação e docilização” (p. 180). A crítica subjacente no romance de Mary Shelley remete à associação da própria concepção de escrita à figura do homem durante a ascensão do Capitalismo industrial, uma vez que, sendo mulher, ela não deveria escrever nada, muito menos histórias profundas de traços filosóficos como a do trabalho supracitado. Assim, parece-nos possível reafirmar a reveladora crítica existente na literatura de horror, já que nesse exemplo específico, o da escrita gótica de autoria feminina, encontramos uma verve que se revolta contra os ditames opressores defendidos pela burguesia. Não somente isso, Teixeira e Lima (2020) chamam a atenção para como as escritoras góticas conseguiram “traçar para si um lugar na realidade que lhes fora negado, desestabilizando a hegemonia, criando fissuras nas proposições ideológicas e nos mecanismos de controle e demonstrando que a materialidade pode ser transformada” (p. 186). As obras góticas, assim, revelariam a dupla face deste processo — a dupla face que, como já abordado, Wilde (1949/2018; 1891/2021) descreveria em boa parte de suas obras, principalmente em *De profundis* e em *O retrato de Dorian Gray*.

Ainda sobre o exemplo desenvolvido por Teixeira e Lima (2020) acerca da visão gótica das transformações modernas, é imprescindível lembrarmos como esse movimento literário desvela as consequências de rupturas profundas na ordem social e, igualmente, das contradições na emergência de um sujeito moderno rudimentar, idealizado a partir da noção de indivíduo e, ainda, da noção de conflito. Geralmente, as obras desta determinada perspectiva estética se envolveriam em um conflito,

³ tradução nossa para: “a reconstruction of the past as the inverted, mirror image of the present, its darkness allows the reason and virtue of the present a brighter reflection”.

usualmente enxergado como o embate entre algo positivo e negativo, sendo o exemplo maior deste aspecto conflitivo o livro *O médico e o monstro* de Stevenson (1886/2015), em que o personagem principal, Dr. Jekyll, após experimentar um elixir, dissocia toda a parcela considerada má de si mesmo, originando uma figura diabólica e monstruosa, o Sr. Hyde. A história se desenvolve por meio das tentativas falhas de um aniquilar totalmente o outro, impossibilitando uma abertura para a conciliação entre os dois. O desfecho, assim como o romance de Wilde, sintetiza-se na derrocada das duas parcelas, da parcela boa e da parcela ruim, de Dr. Jekyll e Sr. Hyde respectivamente. No último capítulo da trama, nomeado como “O relato completo do caso por Henry Jekyll”, encontramos a confissão do personagem, lamentando-se por ter ultrapassado os limites da ciência e blasfemado contra a doutrina e as suas ordenanças — certamente, a de não questionar o que seria o “bem” e o “mal”. O pano de fundo da novela, entretanto, sublinha como estes, mesmo que descritos como opostos, residem e originam-se de um lugar-comum e, dessa forma, relacionam-se intrinsecamente: “a maldição da humanidade foi que esses dois feixes incongruentes [o bem e o mal] tivessem sido amarrados juntos — que no ventre angustiado da consciência aqueles gêmeos opostos lutem continuamente” (Stevenson, 1886/2015, p. 126). Através das obras góticas de Stevenson (1886/2015), Shelley (1831/2015) e Wilde (1949/2018; 1891/2021), temos acesso ao horror e àquilo que lhe é mais essencial: o conflito.

É por meio deste prisma, o do conflito, que Massé (2012) aproxima esta visão à visão da psicanálise, entendendo que ambas partilham de preocupações centrais. Para a teórica, um exemplo da aproximação da psicanálise ao gótico seria como as duas perspectivas lançam o olhar sobre aquilo que é irracional e desequilibrado, tirando as suas conclusões a partir de respostas consideradas como exageradas e idiossincráticas, respostas que o crivo de uma leitura a partir da filosofia racionalista não conseguiria abstrair. Massé (2012) destaca que, ao contrário do que muitos teóricos observam, estas duas perspectivas não poderiam ser consideradas somente como sintomas do mesmo desconforto cultural, mas como visões desenvolvidas pelos movimentos de mudanças sociais, cada uma em sua particularidade. Mesmo distintas, seriam paradoxalmente próximas, nascidas da ansiedade e da esperança humana (Massé, 2012). Assim, retornando novamente à nossa pergunta inicial, parece-nos que as obras góticas e o empreendimento de sua escrita, em especial, as obras de Wilde, assumem uma nova dimensão, aliando-se a uma crítica. Tanto *De profundis* quanto *O retrato de Dorian Gray* (WILDE, 1949/2018; 1891/2021) versam sobre a ética moderna, cuja rigidez moral buscaria garantir a perpetuação da cultura e da segurança generalizada. No entanto, o próprio escritor e, também, a psicanálise descreveram a parte subjacente destas promessas, revelando o seu caráter conflitivo e a fragilidade humana por trás desta construção inexorável que chamamos de cultura. O exemplo de Wilde é ilustrativo por compreender o conflito existente entre a conduta do escritor, considerada como vexaminosa e condenável pela sociedade vitoriana do final do século XIX, mas também a situação de desalento que somos passíveis de vivenciar — desalento que se aproxima à ideia de mal-estar e que, igualmente, concebe uma face crítica, opondo-se à cultura.

AQUILO QUE RESTA: MAL-ESTAR

A noção conceitual de mal-estar desenvolvida por Freud (1930/2020e) com mais robustez nos textos da década de 1930 tem suas raízes em formulações anteriores, empenhos de sua tentativa audaz de análise de seu contexto sociocultural.

Como Iannini e Santiago (2020) sinalizam no prefácio para a publicação mais recente do compêndio de textos freudianos acerca da cultura, da religião e do social, o conceito “mal-estar” é engendrado após mudanças notáveis na própria maneira que Freud encarava a práxis e a transmissão da teoria psicanalítica. Recorrendo à pesquisa realizada pela professora de história da psicanálise e saúde mental urbana Elizabeth Ann Danto acerca das clínicas públicas de Freud, Iannini e Santiago (2020) defendem que as mudanças ocorridas depois de 1918 — sobretudo as decorrentes da primeira Grande Guerra — estariam na base da mudança de perspectiva de Freud, movimento visível a partir do crescimento no número dos chamados textos sociais do pai da psicanálise e da perda de força das grandes narrativas clínicas no seu horizonte de interesses. Depois desta data, delimitada simbolicamente pelos autores em setembro de 1918, no V Congresso de Internacional de Psicanálise, ocorreu uma inseparabilidade entre a reflexão metapsicológica⁴, a social e a cultural e isso se daria pelo fato de que “a prática clínica [seria] atravessada, de ponta a ponta, por aquilo que se precipita das formas da vida social na vida psíquica do sujeito” (p. 36), sendo, desse modo, “impróprio estabelecer uma linha divisória rígida entre os chamados textos clínicos, metapsicológicos e os textos ‘sociais’” (p. 36).

Mesmo assim, desde o início da obra freudiana, antes mesmo desta fase descrita por Iannini e Santiago (2020), há um interesse pelo social a partir da lente da teoria psicanalítica. No meio desta produção em que o *continuum* entre o social e o psíquico apresenta-se como pano de fundo, ressaltamos a temática da finitude, trabalhada pelo teórico por influência dos conflitos da Primeira Grande Guerra entre 1914 e 1918. Enxergamos proximidades entre as considerações freudianas acerca da dificuldade de lidar com o fim, ou melhor com a morte, à, por exemplo, incapacidade de Dorian Gray lidar com o envelhecimento, movimentos que exprimem uma das principais querelas do processo de avanço cultural: a irrepresentabilidade da morte. Em “Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte”, breve escrito articulando o social e o psíquico que lança base para conceitos e noções fundamentais da teoria psicanalítica, Freud (1915/2020c) descreve como a cultura, em especial, a cultura da modernidade capitalista das sociedades ocidentais, não detém recursos capazes de encontrar uma maneira satisfatória de lidar com a morte. A forma assumida, usualmente, seria a renegação [*verleugnen*] — como exemplo as religiões que prometem uma vida posterior e que roubam da morte o “seu significado de aniquilação da vida” (FREUD, 1915/2020c, p. 125). Logo, a renegação, especialmente a da religião, apresenta-se como uma ilusão que nos priva do desprazer, mas que, ao se chocar com a realidade, facilmente se despedaça. Operaria, assim, em consonância com o funcionamento do inconsciente, que “não conhece absolutamente nada que seja negativo ... nele os opostos coincidem, e por isso também não conhece a própria morte, à qual só podemos dar um conteúdo negativo” (FREUD, 1915/2020b, p. 127). O teórico, contudo, acreditava que a inexorabilidade da guerra e das suas consequências — como uma frente a essa renegação e, assim, uma desilusão — nos obrigaria a encontrar novas possibilidades de lidar com a finitude: “a guerra necessariamente varrerá esse tratamento convencional da morte. A morte já não se deixa mais renegar; temos de acreditar nela. Os seres humanos realmente morrem, e não mais um a um, mas muitos” (p. 120). Este movimento muito próprio da tradição psicanalítica de desvelar criticamente um aspecto sociocultural — em nosso exemplo, a incômoda necessidade de lidar diferentemente com a finitude — descreve, além de

⁴ Metapsicologia é uma tentativa de teorização mais afastada da práxis clínica, referindo-se à parte mais especulativa e dedutiva do método de investigação científica próprio da psicanálise.

tudo, a falibilidade da *kultur*, termo traduzido, hoje, como cultura e, anteriormente, como civilização.

No cerne deste movimento, Freud (1915/2020b) traceja a ideia que servirá de base para a progressão de sua crítica posterior, com reflexos atuais não somente para a psicanálise, como também para a sociologia, para a antropologia e para as ciências humanas em geral. Na parte em que a desilusão que acompanharia os conflitos bélicos é abordada, o teórico apresenta a hipótese de um acordo engendrado a fim de evitar o conflito generalizado, tendo como sua raiz a abdicação de uma parcela de nossas pulsões que seriam contrárias às exigências da comunidade humana. No entanto, Freud (1915/2020b) enfatiza como esse acordo não seria suficiente para extirpar tudo aquilo que declaramos como mal. O teórico retorna a este argumento já em sua produção derradeira, em um texto de 1933, “Por que a guerra?” — inicialmente escrito como uma resposta à carta que Albert Einstein lhe enviou através de uma iniciativa da Organização das Nações Unidas. Neste, há o esboço sobre uma crítica do direito, aproximando os termos *gewalt* [violência] e *macht* [poder], entendendo que todas as decisões de conflito, inclusive aquelas refinadas por níveis de abstração, teriam em sua gênese a resolução a partir do emprego da violência. Por meio desta resolução, urge a necessidade, entre os membros da cultura, de estabelecer um acordo capaz de assegurar a possibilidade de coesão: “para que se realize essa passagem da violência ao novo direito, uma condição psicológica precisa ser preenchida. É preciso que a união de muitos seja estável e duradoura” (FREUD, 1933/2020f, p. 429).

Através disso, chegamos a um postulado da teoria psicanalítica: a impossibilidade de extirpar as pulsões agressivas da experiência humana. Esta assunção, já desenvolvida no texto de 1915, traça um esboço do que seria o conceito de mal-estar. Segundo essa assertiva, mesmo com a passagem de poder para uma unidade maior, essencial para a superação da violência generalizada e mantida pelas ligações afetivas de seus membros, a agressividade ainda permaneceria no seio da cultura, sendo expressa, muitas vezes, na resolução de pequenos conflitos ou, nas batalhas entre grupos e nas guerras. Em vista disso, Freud (1933/2020f, p. 437) admite: “do que foi dito anteriormente, retiramos para os nossos fins imediatos simplesmente o fato de que não há nenhuma perspectiva em se querer abolir as tendências agressivas dos seres humanos” (p. 437). Esta nova abordagem sobre o tema da guerra em 1933 seria endossada pela sua revisão da teoria das pulsões realizada no ano de 1920 em *Além do princípio do prazer* (FREUD, 1920/2020), com a introdução de novas categorias conceituais. Como Pontalis e Laplanche relembram (2001), essa última teoria freudiana das pulsões descreve um movimento antagônico entre a categoria de pulsões de vida e pulsões de morte; enquanto a primeira buscaria constituir unidades maiores e mantê-las, abrangendo as pulsões sexuais e as pulsões de autoconservação, a segunda tenderia a uma diminuição total das tensões, reconduzindo o ser vivo ao seu estado anorgânico — em um primeiro momento, estas pulsões seriam voltadas ao interior, à autodestruição, e em um segundo momento, exteriorizadas, tomando a forma de pulsões de destruição e agressão. Na missiva em resposta a Einstein, Freud (1933/2020f), responde à hipótese do físico de uma necessidade humana de aniquilação e de ódio, aproximando-a às pulsões de agressividade e de destruição, e descrevendo a sua inseparabilidade em relação às pulsões eróticas. Assim, nestes dois textos cujos temas são muito próximos, encontramos o reflexo do contínuo esforço de Freud ao revisar e retrabalhar a sua teoria, como também a sua preocupação em expor como o seu trabalho na clínica não se eximia de uma reflexão acerca do social. Nessa perspectiva, a noção de que a

cultura se embasa na necessidade de renúncia pulsional individual e coletiva, presente desde sua obra inicial até os seus últimos textos, será explorada com ampla deferência em “O mal-estar na cultura” (Freud, 1930/2020e).

Este emblemático texto da década de 1930 inicia-se, curiosamente, como uma extensão de um trabalho anterior acerca da crítica de Freud quanto à religião. Ao receber uma carta-resposta de um conhecido escritor, posteriormente revelado como Romain Rolland, em que se propunha um sentimento de infinitude, descrito como “sensação de ‘eternidade’, um sentimento como o de alguma coisa sem fronteiras, sem barreiras, ‘oceânico’” (Freud, 1930/2020e, p. 306), o teórico propõe a análise das promessas subjacentes ao acordo coletivo de renúncia pulsional, destacando, em suma, como aquilo que se promete não é passível de ser realizado plenamente. Para tanto, Freud (1930/2020e, p. 308) se vale de sua teoria sobre a estruturação do psiquismo, entendendo que haveria “linhas de fronteira claras e nítidas” entre o Eu e aquilo que está “para fora” dele, o “mundo exterior” — mesmo sendo passível de que este sentimento de Eu [*Ichgefühl*] se perturbe, como no caso do enamoramento, em que Eu e o outro afirmam-se e se portam como um, ou em afecções psicológicas, como no caso de melancolias graves. Freud (1930/2020e, p. 308) destaca, a partir do exemplo de um bebê, que este sentimento não existiria desde o princípio, mas precisaria ser desenvolvido: “o lactente ainda não diferencia seu Eu de um mundo externo como fonte das sensações que afluem sobre ele. Ele aprende a fazê-lo pouco a pouco, a partir de diversos estímulos”. Através desta experiência, o bebê se torna alvo da impressão de que fontes de estímulo — que depois ele reconhecerá como seus órgãos — são capazes de lhe enviar sensações. Ao mesmo tempo, algumas outras sensações lhe são retiradas, sendo a demonstração deste fenômeno algo muito categórico. Percebermos isso a partir da afirmação de Freud (1930/2020e) acerca da sensação mais preciosa para o bebê neste momento: o seio materno, já que este objeto externo ao que será o Eu apareceria, somente, depois de uma ação específica particular, o grito de choro do bebê. Ainda segundo Freud (1930/2020e), outra demonstração dessa série de experiências que estruturam o Eu seriam as inevitáveis sensações de dor e de desprazer que o princípio do prazer buscaria evitar.

Como já apresentado em um texto da década de 1910, “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico” (FREUD, 1911/2010a), o princípio do prazer, compêndio da díade prazer-desprazer, anterior ao princípio da realidade, seria imperioso nos processos anímicos inconscientes (primários) e buscaria, terminantemente, ganhar prazer e evitar o desprazer. Sua participação no funcionamento psíquico [*psychischen geschehens*], estaria intrinsecamente relacionada ao sentimento de Eu, uma vez que, no processo de estruturação do psiquismo, haveria, através da ausência da satisfação esperada e da decepção conseguinte, o surgimento do princípio da realidade. Sobre isso, Freud (1911/2010a) afirma que “o aparelho psíquico teve que se decidir a formar uma ideia das reais circunstâncias do mundo exterior... já não se imaginava o que era agradável, mas sim o que era real, ainda que fosse desagradável” (p. 111-112). Este movimento oportuniza o aumento da significação da realidade externa e, semelhantemente, o aumento da “significação dos órgãos dos sentidos voltados para o mundo externo e da consciência a eles vinculada, que além das qualidades de prazer e desprazer, as únicas que até então lhe interessavam, começou a apreender também as qualidades sensoriais” (p. 113, grifo do autor). Isso é pressuposto para a função especial de analisar o mundo exterior, a função da atenção, e também para a ação e seu trabalho na realidade como substituta da descarga motora governada anteriormente apenas pelo princípio do prazer como alívio diante do aumento de excitações. Mesmo assim,

a substituição do princípio do prazer pelo da realidade não implicaria sua deposição, mas sua garantia: “Abandona-se um prazer momentâneo, incerto quanto a seus resultados, para ganhar, no novo caminho, um prazer seguro, que virá depois” (p. 117). Por fim, Freud (1911/2010a, p. 116) propõe a ideia de um Eu-de-prazer e de um Eu-realidade, entendendo que: “assim como o Eu-de-prazer não pode senão desejar, trabalhar pela obtenção de prazer e evitar o desprazer, o Eu-realidade necessita apenas buscar o que é útil e proteger-se dos danos”.

Pontalis e Laplanche (2001) observam como estas considerações anteriores acerca do funcionamento psíquico preservaram-se sem grandes alterações ao longo do desenvolvimento da teoria freudiana, sendo resgatada em “O mal-estar na cultura” (FREUD, 1930/2020e). Voltando ao detalhamento do processo de estruturação do psiquismo e da tentativa de diferenciar aquilo que é de fora, Freud (1930/2020e) ressalta como, na experimentação da dor e do desprazer, surge uma inclinação por isolar e expelir tudo que possa originar este desprazer, formando, assim, um Eu-de-prazer pretensamente incontaminado e que se opõe ao que é ameaçador e externo. No entanto, a experiência põe à prova este Eu-de-prazer primitivo e, dessa maneira, “aprendemos um procedimento que consiste em poder distinguir, através do direcionamento intencional da atividade sensorial e da ação muscular adequada, aquilo que é interno — que pertence ao Eu — do que é externo — proveniente de um mundo exterior” (FREUD, 1930/2020e, p. 310). Esta seria a síntese do processo de separação entre o Eu e o mundo exterior, constatação que requer a ideia de que “nosso atual sentimento de Eu é apenas um resto atrofiado de um sentimento muito mais abrangente, na verdade — de um sentimento que tudo abrangia e que correspondia a uma ligação mais íntima do Eu com o mundo ao seu redor” (p. 310). Assim, este sentimento de Eu-sem-limites poderia ser a raiz daquilo que Romain Rolland propôs em sua carta ao teórico, o sentimento oceânico, endossando a ideia de que como tudo o que foi formado, na vida anímica, permanece conservado sem perecer. Essas reflexões servem como anteparo para a ideia maior do ensaio crítico de Freud: a impossibilidade de uma renúncia pulsional completa, uma vez que, mesmo com todo este processo de estruturação do psiquismo, existiria um apego insuperável às antigas formas de satisfação, apego que se mantém conservado já que, como descrito, “na vida anímica, a conservação daquilo que é passado é antes a regra do que a estranha exceção” (p. 315).

Nesta perspectiva, Freud (1930/2020e) sobreleva como o sofrimento seria algo incontornável da experiência humana e como também marcaria, permanentemente, a estrutura do psiquismo, sendo necessário encontrar vias de enfrentamento diante deste contato: “a vida, tal como nos é imposta, é muito difícil para nós, traz-nos muitas dores, decepções, tarefas insolúveis. Para suportá-la, não podemos prescindir de medidas paliativas” (p. 318). O teórico também adianta que as principais medidas a fim de remediar o contato com o sofrimento seriam: as satisfações substitutivas, as distrações poderosas e o uso de substâncias entorpecentes. Ao contrário do que prediz essa experiência inadiável no curso da vida em sociedade, o ser humano, em face das dificuldades experimentadas ao viver, buscaria alcançar a felicidade e permanecer feliz, sendo que este anseio teria dois lados: “uma meta positiva e uma negativa; por um lado, ele quer a ausência de dor e de desprazer, e, por outro, a experiência de intensos sentimentos de prazer” (p. 320). Entretanto, o sofrimento, como Freud (1930/2020e) aponta incansavelmente em seu ensaio, ameaçaria constantemente este anseio e se apresentaria a partir de três fontes: do mundo exterior, do próprio corpo e das relações com outros seres humanos. Mesmo a satisfação pulsional poderia ser encarada como uma fonte de sofrimento

quando esta não é acolhida no mundo exterior, o que pressupõe uma possibilidade de desfazer uma parte deste sofrimento através da dominação das fontes internas das necessidades.

O que resta dessas promessas advindas com a renúncia pulsional é, certamente, a noção de que há sempre um resto não contemplado, sempre haverá algo que remete às experiências primeiras de satisfação pulsional e às pulsões agressivas. Mesmo com os possíveis recursos oferecidos pela cultura a fim de vislumbrar destinos pulsionais, Freud (1930/2020e) reafirma como a plenitude colocada no limiar das satisfações nunca é alcançada. A resposta para isso é o descontentamento do sujeito quanto ao social, quanto à sua relação com os dispositivos criados a fim de protegê-lo, sendo este embate entre o sujeito e a cultura o cerne do ensaio e, igualmente, o cerne do conceito de mal-estar [*Unbehagen*]: “uma grande parte da culpa por nossa miséria [seria] daquilo que chamamos de nossa cultura; seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e voltássemos a nos encontrar em condições primitivas” (p. 334).

Comentando a tradução de *Unbehagen*, Dunker (2018) descreve como o entendimento deste deveria passar pela ideia de uma negação do próprio estar, uma vez que *Un-* se refere a uma negação tanto do adjetivo *behaben* [agradável], quanto do substantivo *Hag* [clareira]: “o mal-estar é essa ausência de lugar ou essa suspensão da possibilidade de uma escansão no ser, a impossibilidade de ‘uma clareira’ no caminhar pela floresta da vida” (p. 192). Para Dunker (2018), as dificuldades para a tradução correspondem à natureza do conceito como algo que não pode ser precisamente designado, como as dificuldades presentes na edição standard inglesa, em que o próprio autor chegou a opinar — inicialmente *Man’s discomfort in civilization* [o desconforto do homem na civilização] e, depois, por interferência de sua tradutora, Joan Rivière, *Civilization and Its discontents* [Civilização e seus descontentamentos]. Dunker (2018) ressalta que esta inviabilidade de determinar propriamente o que é o mal-estar não impede, ao contrário, a possibilidade de entendermos este sofrimento como algo compartilhado, convocando uma dimensão moral e não o esgotando em um sentido meramente fisiológico. Além disso, o autor chama a atenção para o fato de que, dentro desses impasses na tradução, o que está em causa é o objeto do texto, o sentimento de mundo, objeto abordado logo no início do trabalho, com a noção de sentimento oceânico proposto por Rolland, sendo este muito mais que um sentimento de si. Tendo isso como perspectiva, “o mal-estar não seria apenas uma sensação desagradável ou um destino circunstancial, mas o sentimento existencial de perda de lugar, a experiência real de estar fora de lugar” (DUNKER, 2018, p. 196). Essa assertiva é essencial para localizar o conceito de mal-estar como englobando tanto sintoma, quanto sofrimento, descrevendo, novamente, a sua inevitabilidade: “aprendemos que o ‘abrigo’ — seja ele a neurose, a narcose, o retirar-se do mundo como o anacoreta, o estetizar a vida, o trabalhar para conquistar a natureza ou qualquer outra solução na busca de uma vida confortável — é precário” (DUNKER, 2018, p. 197). Como já abordado, este sentimento de negação do mal-estar registrado na proposição freudiana de *Unbehagen*, cuja tradução para o português talvez não consiga sustentar plenamente suas significações, revela a dimensão conflituosa da Modernidade e do sujeito inscrito na e pela cultura.

A emergência desse sujeito descrito por Freud (1930/2020e), sustentada pela noção conceitual de mal-estar, apontaria, certamente, para a viabilidade de efeitos deste movimento conflitivo, sendo possível, assim, o reconhecimento de novos destinos pulsionais admitidos pela própria cultura, como também uma nova dinâmica ética ante às perdas ocasionadas com as mudanças históricas e sociais. Kehl (2001)

assevera como estas mudanças apareceriam, ainda, na maneira com que descrevemos a passagem do tempo, tendo em vista que, em sociedades ocidentais, a criação do conceito de indivíduo e o seu processo de construção como algo reconhecível ao longo do tempo teria uma influência inegável. Nessa leitura, haveria uma perda quanto ao quadro de referências simbólicas e estáveis ocasionada pelo fim das sociedades tradicionais e passagem para as sociedades modernas, em que “o sujeito se inscreve numa ordem tão complexa e abstrata que não se dá conta de suas filiações simbólicas e passa a se considerar como um indivíduo isolado” (p. 57). Birman (1997) ainda observa como o indivíduo moderno experimentaria uma desconexão à nível consciente de sua ligação com a cultura e da herança legada através das gerações, mas que, paradoxalmente, também experimentaria, à nível inconsciente, os efeitos deste descolamento quanto aos seus referenciais socioculturais — não existe um indivíduo sem um outro que lhe transmita a cultura, com quem se identifique. Tendo em vista, este descolamento decorrente das mudanças ocasionadas pela Modernidade, realçamos o valor de um dos destinos pulsionais admitidos pela cultura, que mantém uma ligação intrínseca com o mal-estar: a sublimação.

Descrita por Pontalis e Laplanche (2001) como uma atividade humana sem uma aparente ligação com a sexualidade, mas que se valeria da força da pulsão sexual, normalmente caracterizada por Freud como investigação intelectual e atividade artística, a sublimação seria um desvio do objetivo sexual, visando objetos com valor social. No texto de 1911, há o prenúncio do *status* que o conceito assumirá na produção tardia de Freud, pois o teórico propõe, neste momento de sua produção, que a arte poderia gerar a reconciliação entre os dois princípios do funcionamento psíquico. Isso se daria porque aquele que produz arte, afastando-se da realidade por não conseguir abdicar da satisfação das pulsões que primeiramente requer, poderia se valer dos desejos eróticos e ambiciosos em sua fantasia. Assim, contrariando a crença de que o artista é uma pessoa alheia ao seu contexto, esta proposição freudiana encontraria, no processo criativo, um “caminho de volta desse mundo de fantasia para a realidade, ao transformar suas fantasias, por meio de dons especiais, em realidades de um novo tipo, valorizadas pelos homens como reflexos preciosos do real” (FREUD, 1911/2010a, p. 118). Ao se empenhar no processo criativo, aquele que produz arte poderia se tornar naquele que gostaria de ser e o conseguiria apenas porque “outras pessoas partilham a sua insatisfação com a renúncia real exigida, e porque tal insatisfação, que resulta da substituição do princípio do prazer pelo da realidade, é ela mesma parte da realidade.” (p. 118). Também no “Mal-estar na cultura”, tratando da objeção contra as exigências de renúncia pulsional, Freud (1933/2020c) descreve como o movimento crítico, muitas vezes intrínseco à atividade artística e intelectual, não seria oposto à cultura, ao contrário, “[teríamos] o direito de esperar que, em nossa cultura, pouco a pouco se façam valer essas alterações que satisfaçam melhor as nossas necessidades e que escapem a essa crítica” (p. 368). Atualmente, este movimento de conciliação entre a arte criativa e a crítica da cultura expressa-se, energicamente, nas obras literárias francesas de cunho autobiográfico, como toda a produção do escritor contemporâneo Édouard Louis. Em seus trabalhos, encontramos um empenho sociológico ao se escrever sobre aquilo que não recebe, coletivamente, um espaço possível para o debate. Essa proposta ganha corpo através da sequência de *événements*⁵ [acontecimentos] elencados como os principais de seus

⁵ Palavra utilizada Louis, na esteira da escritora Annie Ernaux, a fim de dar um esboço de significação às vivências excruciantes de desalento que propriamente não possuem nome.

textos — como a experiência da homofobia durante a infância, a violência de seu contexto familiar, a diferença de tratamento entre as classes sociais experimentada durante a adolescência e o desvelamento dos preconceitos fundantes da sociedade francesa. Durante as suas narrativas, diversas são as passagens em que, questionando-se acerca do porquê insistir em escrever sobre eventos tão lancinantes, identifica-se a importância de compartilhar essas vivências pungentes e, nesta tentativa de escrita sobre o vivido, existe um apelo para a narração, para a suposta organização que estabelece sentidos a partir da conexão sequencial, para a construção de memórias e, sobretudo, para o reconhecimento social que, como veremos, é o cerne de seu projeto literário.

NO SEIO DO CONFLITO

Em recente entrevista disponível na página digital da revista literária *Quatro cinco um*, Louis (2023) descreve o início do seu interesse pela escrita ao perceber o afastamento entre aquilo que vivenciava na cidade grande e tudo o que, antes, aparecia no seu horizonte de possibilidades: “fui o primeiro da família a estudar, morar em uma grande cidade, numa região distante. Todas as pessoas ao meu redor nasciam e morriam no mesmo lugar, no norte da França, numa vila muito pobre e desindustrializada” (p. 3). Ao sair de sua terra natal e ao ter contato com a possibilidade de escolarização e ascensão social, com todas as benesses que a acompanhavam, Louis (2023, p. 3) relata um sentimento de revolta, principalmente ao se debater com o antigo “cotidiano de pobreza, de abandonar os estudos com quatorze, quinze anos para trabalhar na fábrica, ter problemas com alcoolismo, prisão” que não atingia só a ele, “como a [seus] pais, avós e garotos que moravam na [sua] rua”. A partir disso, o escritor arremata, em um tom reflexivo: “A violência era tão naturalizada que parecia quase normal. Era nossa condição. Algo que compartilhamos. Quando fui embora dali, senti na carne que queria contar essa história” (p. 3). O resultado deste incômodo e do esforço do artista em dar uma forma para as vivências horríveis de violência que o atingiram desde muito cedo é visível em seu primeiro romance, *O fim de Eddy* (LOUIS, 2018), em que se versa, essencialmente, sobre os maus tratos sofridos durante a sua infância e sobre como estes comportamentos violentos não se restringiam somente a ele, mas eram compartilhados e endossados por todos do vilarejo que morava. O primeiro capítulo do romance, chamado “Encontro”, expõe, cruamente, essa violência, iniciando-se com uma frase emblemática: “de minha infância não guardo nenhuma lembrança feliz” (LOUIS, 2018, p. 13). Logo o narrador a justifica, relacionando essa infelicidade generalizada a uma série de lembranças: da hostilidade dos colegas de escola que cuspiam em seu rosto e lhe chamavam de “veado” [pédé], de seu pai brigando na rua, matando gatos, degolando porcos e bebendo o sangue quente do animal, das dificuldades financeiras enfrentadas pela sua família, da solidão de sua mãe e dos insultos trocados entre ela e seu pai etc. O capítulo prossegue, revelando que estas lembranças reportam às manifestações da cultura em sua classe social. O exemplo que mais nos chama a atenção é o de escovar os dentes, ato rechaçado durante a sua infância, por causa da precariedade das condições de vida no vilarejo, mas, também, por causa da incompatibilidade do cuidado e da saúde ao apreço à virilidade: “As mães do vilarejo não davam muita importância à higiene bucal de seus filhos. O dentista era caro demais, e a falta de dinheiro terminava sempre por se traduzir em escolha. As mães diziam: de todo modo tem coisa mais importante na vida” (LOUIS, 2018, p. 17). Olhando em retrospecto, o narrador, agora já distante deste contexto,

observa criticamente os resquícios desta experiência: “eu ainda hoje pago com dores atroz, com noites insones essa negligência da minha família, de minha classe social” (LOUIS, 2018, p. 17).

A descrição desse cotidiano recheado de barbárie soma-se ao empreendimento narrativo *História da violência* (LOUIS, 2022), livro em que Louis aborda o caso de estupro que sofreu na véspera de Natal de 2012. Neste romance, o narrador se rememora do ocorrido de maneira difusa, mesclando os flashes do acontecimento às opiniões de seu antigo contexto marcado pela pobreza e pelo apreço à virilidade, através da figura de sua irmã. Por meio dessa aproximação entre dois polos aparentemente inconciliáveis, a vivência do estupro e o retorno a um contexto precário, evidenciam-se contradições sociais subjacentes, como o próprio racismo que atravessa todo o ocorrido, uma vez que Reda, o seu esturador, é um jovem filho de imigrantes da etnia cabila. Essa contradição fica evidente logo no primeiro capítulo quando, ao se lembrar da fisionomia de Reda e do retrato que teve de traçar ante ao interrogatório policial, o narrador ressalta: “a cópia da queixa que eu tenho em casa, redigida em linguajar policial, menciona: ‘Tipo magrebino’” (LOUIS, 2022, p. 17), descrição que o incomoda e que revela o racismo entranhado nas instituições francesas: “a cada vez que meus olhos recaem sobre essa palavra, eu me exaspero, porque escuto mais uma vez o racismo da polícia durante o interrogatório que se seguiu ao 25 de dezembro, aquele racismo compulsivo” (LOUIS, 2022, p. 17). A partir disso, o narrador segue apontando como foi tratado o acontecimento, confirmando como não haveria, dentro do seu contexto e, ainda de maneira ampla, dentro de nossa cultura, um tratamento que acolhesse minimamente o seu relato quanto à agressão sofrida, vide o preconceito e os tabus envolvendo o crime de estupro. No segundo capítulo, o horror pulverizado no cotidiano violento, relacionado à impossibilidade de poder contar sobre o que havia acontecido, expressa-se através da descrição de como, por determinado tempo, o próprio narrador foi acossado pela necessidade indiscriminada de relatar o que tinha sofrido: “nos dias que estava mais calmo, eu me via abordando um desconhecido em algum lugar público, na calçada ou entre as prateleiras do supermercado, para lhe revelar toda a minha história, contar tudo” (LOUIS, 2022, p. 22). Ainda sofrendo com as consequências imediatas da violência, parece-nos que este seu movimento de abertura para a narração revelaria o caráter inesgotável desta vivência brutal e que a alternativa diante disso, segundo o narrador, seria o contar: “é que eu não conseguia mais parar de falar disso. Tinha contado a história à maior parte dos meus amigos na semana após o Natal, mas não só a eles; também a repetira para pessoas das quais eu era menos próximo” (p. 24). O que chama mais ainda a atenção é o nome escolhido para cunhar esse frenesi: “a loucura da fala” (p. 27), loucura que só se apazigua após muito tempo sendo expressada.

É ainda nesta retrospectiva que Louis (2022) reforça que o seu projeto literário buscava “destacar pessoas invisibilizadas pela miséria e exclusão” (p. 3), tanto pelo governo neoliberal, quanto pelas caricaturas pintadas pelas alas mais progressistas. O escritor ainda reforça este traço de seu projeto artístico na obra memorialística dedicada a pensar na relação violenta que manteve com sua mãe, *Lutas e metamorfoses de uma mulher* (LOUIS, 2023), desafiando as convenções literárias simplistas que ditam a neutralidade através do distanciamento pessoal do escritor: “disseram-me que a literatura nunca deveria soar como um manifesto político e, no entanto, afio cada uma de minhas frases como se afia a lâmina de uma faca.” (LOUIS, 2023, p. 10). Louis ainda descreve como a organização destas vivências em seus escritos e a publicação, ou seja, torná-las públicas, acompanha o deslocamento das

significações que lhes atribui. Em *Changer: méthode* (LOUIS, 2021), o escritor segue com a descrição de suas memórias, dando continuidade à empreitada que iniciou em *O fim de Eddy* (LOUIS, 2018), afirmando que este último relata o seu empenho por permanecer e por pertencer ao vilarejo que morava, enquanto que o outro se trata da história de sua fuga, de sua mudança. Ao longo do romance, buscando examinar os restos da faceta da cultura que se manifestava no apreço à virilidade comum ao vilarejo em que nasceu, o narrador descreve as mudanças que experimentou: mudar-se para uma cidade maior a fim de terminar os seus estudos, a imposição do contato com o teatro e com a música e a sua inserção em lugares elitizados — mudanças que ele agrupa e classifica como seu “aburguesamento” [*embourgeoisement*]. No entanto, o próprio narrador denuncia os fracassos deste processo que escancara as contradições e as opressões subjacentes à cultura e, conseqüentemente, à formação da sociedade francesa. Diante desse limite da cultura, limite que remete, ainda, à própria instituição do psiquismo e do mal-estar, os seus romances poderiam ser encarados como uma tentativa de construir uma memória diante de algo impronunciável, por exemplo o sofrimento de um agravo que nasce no seio da cultura — a homofobia, a misoginia e o estupro. No entanto, este processo não teria como alvo, simplesmente, a busca por se esquecer do horror cotidiano que vivenciou, uma vez que isto seria impossível, como o próprio escritor aponta em um dos capítulos finais de *História da violência*: “Didier me aconselhou a falar. Ele me disse que falasse tanto quanto fosse preciso (...) não que esquecesse, não, porque o esquecimento não pertence ao domínio do realizável, e aliás, ele dizia que o esquecimento não era talvez nem desejável” (LOUIS, 2022, p. 139). Esta constatação, que se apresenta como uma aporia, anunciando a insuficiência do ato de esquecer, assenta-se nas raízes culturais do acontecimento, do estupro sofrido na véspera de Natal, uma vez que as expressões da violência na sociedade estariam intimamente ligadas à própria constituição da cultura e de seus indivíduos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ante às provocações suscitadas pela obra de Louis (2018; 2020; 2023; 2021), adjunto às considerações da psicanálise quanto ao mal-estar e à potencialidade crítica da investigação intelectual e da atividade artística, endossamos novamente como, hoje, o horror tão comum à literatura gótica encontra-se presente e distribuído em nosso campo de produção literária. Como Teixeira (2021) adverte, o surgimento do gótico e o seu confronto com a criação dos grandes centros urbanos por causa da industrialização entre os séculos XVIII e XIX denuncia os horrores subjacentes a um cotidiano marcado pela necessidade de um rápido esquecimento: das péssimas condições de trabalho, das mudanças quanto ao núcleo familiar, dos problemas relacionados ao sistema sanitário ineficaz, da proliferação de doenças etc. Ao contrário deste esquecimento, o gótico empreenderia um retorno ao horror, assim como a própria psicanálise, apresentando a figura de monstros, como a criatura de *Frankenstein* (1981/2015), o horrível retrato de Dorian Gray (WILDE, 1891/2021) e Mr. Hyde de Stevenson (1886/2015). Segundo Teixeira (2021, p. 40), estas figuras monstruosas “põem em xeque os limites do que é instituído ideologicamente enquanto aceitável ou normal, evidenciando os processos de injustiça e violência social”, e ainda revelando que isto que é pretensamente esquecido retorna para assombrar com a sua presença, para lembrar em tom de denúncia: “o corpo descrito como monstruoso se faz enquanto corpo político, transgressor à medida em que expõe as exclusões sociais”. É por meio dessas considerações que Teixeira (2021, p. 40) se aproxima da

leitura que propomos com este artigo, descrevendo que, por trás destas figuras abjetas, há um trabalho diante da condição humana na cultura: “retirando o pelo, as escamas, os espinhos, a gosma e a pele monstruosa, encontramos nós mesmos, inevitavelmente, já que as monstruosidades são criações humanas”. Esta afirmação lembra-nos do pano de fundo da situação horrenda experimentada por Wilde que abordamos no início deste artigo, uma vez que expõe como a face abjeta e a face criativa/fascinante da cultura possuem uma intrínseca ligação. Retornando à questão inicial deste artigo e à situação de desalento de Oscar Wilde, a pergunta soa de uma maneira menos estranha: por que alguém insistiria em escrever estando em uma situação como a que o escritor irlandês se encontrava? Obviamente, não temos uma resposta definitiva, mas, mantendo um diálogo com o legado do escritor, caminhos surgem para pensarmos como essa situação horrível de descaso e de ojeriza hoje pode ser enxergada como um epitáfio que denuncia os horrores que existiram em nossa cultura, como, também, aos que permanecem existindo.

Há um texto de Freud (1908/2015a) em que uma pergunta semelhante é suscitada. Trata-se de “O poeta e o fantasiar”, que se inicia com o tom questionador: de onde o poeta extrai seus temas? Como ele consegue comover tanto o seu público? Tentando responder esta pergunta, Freud (1908/2015a) reconhece que, na experiência humana, existiria uma prática muito similar a do fantasiar artístico, a brincadeira. Aquele que brinca se comporta como um poeta, por buscar a construção de um mundo só seu, um mundo em que transpõe as coisas que vive para uma nova ordem mais agradável. Esta prática, entretanto, seria tomada a sério, sendo dotada de grandes quantidades de afeto, sendo o oposto da brincadeira a realidade: “a criança diferencia enfaticamente seu mundo de brincadeira da realidade, apesar de toda a distribuição de afeto, e empresta, com prazer, seus objetos imaginários e relacionamentos às coisas concretas e visíveis do mundo real” (p. 54). Semelhantemente, o poeta criaria um mundo só seu, fazendo-o com muita seriedade, sendo esse tipo de prática algo sucedâneo à brincadeira, algo que garantiria uma satisfação a partir de formação substitutiva: “quando alguém que está crescendo deixa de brincar, nada mais faz a não ser esse empréstimo aos objetos reais; em vez de *brincar*, agora *fantasia*” (p. 55, grifo do autor). Enquanto a brincadeira infantil seria movida pelo desejo da criança tornar-se adulta, os desejos da fantasia do adulto são necessariamente ocultados, enxergados como proibidos e infantis. É por meio disso que Freud (1908/2015a, p. 57) afirma: “quem é feliz não fantasia, apenas o insatisfeito. Desejos insatisfeitos são as forças impulsionadoras [*Triebkräfte*] das fantasias, e toda fantasia individual é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória”. Ainda, a fantasia pairaria sobre três momentos temporais da imaginação, entendendo o desejo que a impulsiona se utiliza de uma oportunidade do presente, projetando-se para o futuro segundo um modelo do passado: “passado, presente, futuro se alinham como um cordão percorrido pelo desejo” (p. 58).

Assim, voltamos à descrição freudiana de empreendimento crítico quanto ao movimento conflitivo inevitável por sua correlação ao mal-estar na cultura. Reconhecemos que, semelhantemente às realizações góticas, os trabalhos de Louis são gerados no seio do conflito residual, no centro daquilo que restaria, originando produções culturais. Como obras de arte e, igualmente, como exercícios da crítica à cultura, estas peças artísticas conseguem avançar no campo das possibilidades dos destinos pulsionais e, dessa forma, sendo consideradas um avanço da própria cultura, segundo uma perspectiva freudiana. Seriam, arriscando retornar à expressão de Freud (1911/2010a, p. 118) acerca das obras artísticas, “reflexos preciosos do real” que revelam, talvez, ângulos anteriormente inacessíveis ou drasticamente ofuscados.

Certamente, estas obras que exemplificam o movimento crítico ante a falência da cultura remetem à nossa tradição literária, valendo-se ainda das contribuições de autores como Wilde, Shelley e Stevenson — tanto para concordar, quanto para discordar, ampliando a variedade de destinos para esses eventos que, mesmo prometidos ao esquecimento e ao silenciamento, causam um inevitável incômodo. Aquele que cria grandes obras como Oscar Wilde, segundo a máxima freudiana, seria uma pessoa assaz insatisfeita, mas que não construiria somente enredos cheios de intrigas para fugir da realidade — crítica muito comum endereçada à arte em geral e que, por vezes, escutamos. Ao contrário, em um esforço crítico, buscaria construir uma possível face ao horror que se pretende esquecido.

REFERÊNCIAS

- BIRMAN, J. *Estilo e Modernidade em Psicanálise*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- BOTTING, F. In *Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture*. In: Punter, David (Ed). *A new companion to the gothic*. Chichester: Blackwell Publishing, 2012.
- DUNKER, C. Os nomes do mal-estar. In: *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- FREUD, S. *Além do princípio do prazer*. Tradução de: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica. 2020a[1920].
- FREUD, S. “Considerações contemporâneas sobre a guerra e a morte”. In: FREUD, S. *Cultura, Sociedade, Religião: o mal-estar na cultura e outros escritos*. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2020b[1915].
- FREUD, S. “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico”. In: FREUD, S. *Obras completas volume 10*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010a[1911].
- FREUD, S. “O mal-estar na cultura”. In: FREUD, S. *Cultura, Sociedade, Religião: o mal-estar na cultura e outros escritos*. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2020c[1930].
- FREUD, S. “O poeta e o fantasiar”. In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015a[1908].
- FREUD, S. “O romance familiar do neurótico”. In: FREUD, S. *Obras completas volume 8*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2015[1909].
- FREUD, S. “Por que a guerra?”. In: FREUD, S. *Cultura, Sociedade, Religião: o mal-estar na cultura e outros escritos*. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2020d[1933].
- FREUD, S. “Uma dificuldade da psicanálise”. In: FREUD, S. *Obras completas volume 14*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010b[1917].
- IANNINI, G.; SANTIAGO, J. “Clínica e política”. In: FREUD, S. *Cultura, Sociedade, Religião: o mal-estar na cultura e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2020.
- LOUIS, É. *Changer : méthode*. Paris: Editions de Seuil, 2021.
- LOUIS, É. *História da violência*. Tradução de Francesca Angiolillo. São Paulo: Planeta

do Brasil, 2020.

LOUIS, É. *Lutas e metamorfoses de uma mulher*. Tradução de Marília Scalzo. São Paulo: Editora Todavia, 2023.

LOUIS, É. "Partir para resistir". [Entrevista concedida a] Adriana Ferreira Silva. Em: *Quatro cinco um, a revista dos livros*. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/entrevistas/literatura/partir-para-resistir>. Acesso em: 02 de Outubro de 2023.

LOUIS, É. *O fim de Eddy*. Tradução de Francesca Angiolillo. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KEHL, M. "Minha vida daria um romance". In: *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, p. 57-89, 2001.

MASSÉ, M. "Psychoanalysis and the Gothic". In: PUNTER, D. (Ed). *A new companion to the gothic*. Chichester: Blackwell Publishing, 2012.

PONTALIS, J; LAPLANCHE, J. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHIFFER, D. *Oscar Wilde*. Tradução de Joana Canêdo. Porto Alegre: L&PM editores, 2011.

SHELLEY, M. *Frankenstein ou o Prometeu moderno*. Tradução Christian Schwartz. São Paulo: São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras. 2015[1831]

SONTAG, S. *Contra a interpretação e outros ensaios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras. 2020[1966]

STEVENSON, R. *O médico e o monstro: o estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015[1886].

TEIXEIRA, R. F. P. L.; LIMA, P. M. R. A Literatura gótica de autoria feminina na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX: resistência à Ideologia hegemônica. In: *Revista de Literatura, História e Memória*, v. 16, n. 27, p. 176-200, 2020. DOI: 10.48075/rhlm.v16i27.24755. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/rhlm/article/view/24755>. Acesso em: 12 de outubro de 2023.

TEIXEIRA, R. F. P. L. *O avesso e o rasgo do bordado: o abjeto como resistência na literatura de autoria feminina*. Dissertação de mestrado não-publicada, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Brasil, 2021.

WILDE, O. *De profundis e outros escritos do cárcere*. Tradução de Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM. 2018[1949].

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras. 2021[1891]