

“Sérgio (modernista) Buarque de Holanda em *A Viagem a Nápoles*”

Gisálio Cerqueira Filho

RESUMO

A pesquisa acadêmica em psicanálise *versus* a psicanálise estrito senso (clínica) jogam com a ambivalência e a tensão de duas expressões cunhadas por J. Lacan, “psicanálise em extensão” (a *Escola* nas suas incursões no mundo) e “psicanálise em intensão” (a formação de *operadores*, o que sugere a singularidade da experiência [clínica] psicanalítica). A homofonia das palavras em francês *intention* (intenção) e *intention* (com o sentido denotativo de tensão) apostam na *in-tensão* da ambivalência do próprio saber psicanalítico. Com o método clínico ocorreria algo similar. Por isso estamos sugerindo a utilização do “método clínico em extensão” desviando o nosso olhar para a narrativa singular proposta no único romance escrito por Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), *A Viagem a Nápoles*, publicado originalmente em 1931 pela *Revista Nova*. O sintoma que abre a narrativa é a perda de dois dentes do personagem principal, o menino Belarmino. A partir daí o relato se faz no desarranjo da vida do jovem e na traição das múltiplas imagens que se apresentam. Entre elas, um surpreendente e austero retrato de Tiradentes, cercado por moldura em ouro e uma *Viagem a Nápoles*. O método clínico aqui adotado possibilitaria talvez a compreensão de aspectos singulares da vida e obra desse influente intelectual brasileiro.

Palavras-chave: método clínico, Sergio Buarque de Holanda, *Viagem a Nápoles*.

ABSTRACT

The academic research on Psychoanalysis *versus* Psychoanalysis *strictu sensu* (clinical approach) means the ambivalence and the tension between two concepts built by J. Lacan, ‘Psychoanalysis in extension’ (the School and its insertion in the world) and ‘Psychoanalysis in intension’ (meaning the psychoanalyst formation, refereed to the experience on clinical psychoanalysis). The homonym in French words *intention* (intention) and *intention* (meaning tenseness) concern the *in-tense* of the ambivalence of the psychoanalytic knowledge. A similar process occurs with the clinical method. In this way, we suggest the ‘clinical method in extension’, looking about the peculiar narrative of the only novel written by Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), titled *A Viagem a Nápoles* (*Voyage to Naples*), firstly published at 1931 on *Revista Nova*. The symptom that open the narrative is the lost of two teeth of the principal protagonist, the boy Berlamino. The narrative goes from the disorganization of the life of the boy and betray of multiples images that go on. The most surprising and austere among these images is the Tiradentes portrait, surrounded by a golden mould and a *Voyage to Naples*. The clinical method may offer the comprehension of singular aspects of the life and work, of one of the most influent Brazilian intellectual.

Key-words: clinical method – Sérgio Buarque de Holanda – Voyage to Naples.

Surpreendo-me realizando esse trabalho no dia 21 de abril de 2009, feriado nacional no Brasil que homenageia Tiradentes, e mais, em Minas Gerais, berço da “Inconfidência” que o tem como herói máximo. Curiosamente o pensamento hegemônico enreda o herói na malha de uma confiança revelada (denúncia, traição) e não na trama de uma “conjuração” nas *Gerais* pela liberdade, contra o monopólio da metrópole portuguesa. Não há dúvida que temos a intenção remota de, num movimento de *flash-forward* surpreender o Sérgio de *Raízes do Brasil* (1936), às voltas com a “identidade nacional” e uma busca, talvez, dos pontos centrais do “projeto modernista”; sobretudo desde que viajara para a efervescente Berlim do final dos anos 1920, início dos 30.

Manoel Bandeira saudou o retorno de Sergio Buarque de Holanda, após temporada na Alemanha e com *A Viagem a Nápoles* debaixo do braço, em crônica de 1931. “Brasileiros que viveis uma vida apertada, conversai com Sérgio. Ele vos contará cousas de deixar água na boca e traz detalhes surpreendentes”¹.

Assim como podemos fazer um *flash-back* de uma história de vida qualquer (e isso está na raiz mesma do método clínico, que se debruça sobre a história do próprio sujeito), podemos fazer um *flash-forward* e vê-la numa perspectiva de futuro-presente em que passado, presente e futuro se entrelaçam. Assim, o futuro presentificado no dia de hoje (futuro presente) projeta o presente futuro do dia de amanhã e ambos interagem com o futuro-passado, isto é, aquilo que, no passado se vislumbrava como futuro. Há, pois uma memória do futuro (aquilo que poderia ter sido) e que condiciona a memória do futuro presente².

Os conceitos de “identidade nacional” e “identidade do conceito” já foram alvo de muitos estudos e reflexões.

Aqui, trata-se ainda do lugar “identitário” que fica a meio caminho entre a metrópole ibérica e a colônia. A questão dessa diferença remete tanto à “identidade do conceito” quanto ao “conceito de identidade” e, em especial, às aspas com que ambas as expressões são guarnecidas.

¹ Humberto Werneck. *Veia poética e despretensiosa*. Jornal “O Estado de São Paulo”, 28/12/2008 cit. in Vinicius Neder. *Sérgio “modernista” Buarque de Holanda em “A Viagem a Nápoles”: uma raiz moderna do Brasil*, trabalho apresentado no PPGCP/UFF, Niterói, 2009.

² Lechner, Norberto. *Lãs Sombras del Mañana: la dimensión subjetiva de la política*. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2002. Ver ainda Kosseleck, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

Conforme nos fala Silviano Santiago, foi Jacques Derrida que deu o nome de paleonomia à atitude política presente quando subscrevemos e atestamos a utilização de um vocábulo devidamente cotelado por aspas. Isso corresponde ao frequente aspeamento gestual que muitas vezes acompanha a fala, sobretudo na clínica. O que ocorre é que

“... o uso das aspas conduz a uma estratégia de leitura em que se procura encadear o velho sentido canônico do vocábulo ao novo movimento de significação pela diferença em si. Ao se valer de um vocábulo velho numa nova situação hermenêutica, a nova leitura propõe um redobramento de significação dos vocábulos-chave. No redobramento há respeito e ruptura em relação ao passado. Tradicionalmente, qualquer forma de redobramento deixava que o respeito camuflasse a ruptura entre os significados velho e novo. A paleonomia, ou o uso das aspas, torna evidente a ruptura do novo em relação ao velho, acentuando em troca a diferença entre o passado e o presente, diferença esta que tinha sido camuflada pela homogeneidade unívoca da velha escrita ensaística”³.

Daí porque não descartamos nem o uso do “conceito de identidade” nem o da “identidade do conceito” nesse trabalho, mas estamos muito mais interessados na história singular de Belarmino, garoto paulistano de 12 anos de idade. A chave da interpretação será proposta nos termos da “quebra do cálculo” e de todo planejamento programado visando a espontaneidade possível numa circunstância determinada.

A *Revista Nova*, que publicou *A Viagem a Nápoles* (1931), foi um veículo apropriado para a divulgação do conto inédito no conjunto da obra de Sérgio, se bem que isso só poderia ser afirmado *a posteriori*. Entre os editores, nada menos que Mário de Andrade mais Paulo Prado e Antônio de Alcântara Machado.⁴

O sintoma que puxa a (a)ventura de Belarmino é a perda de dois dentes, que lhe caíram da boca. Sim, porque o sintoma que chama o personagem à aventura pitoresca e logo lhe desarranjará a vida, é também registro venturoso e gozoso tal como inscrito na

³ Silviano Santiago. *As Raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, P. 37.

⁴ Originalmente o conto foi publicado no número 4 da *Revista Nova*, editada entre 1931 e 1932. O volume que estamos usando corresponde à reedição publicada pela Editora Terceiro Nome, São Paulo, 2008 e vem com desenhos de Vallandro Keating. Todavia, cotejamos a nova edição com a original.

abordagem psicanalítica. “Belarmino”, substantivo masculino, é ainda sinônimo de tolo, imbecil, palerma e com teor pejorativo assume a conotação de “não identificado”; portanto sem identificação e, por via de consequência, identidade⁵.

A perda dos dois dentes provoca-lhe um tal desconsolo e medo, da ordem da ansiedade, do que poderia ocorrer na escola entre os amigos, que a mãe vem logo em seu socorro com um “bom conselho de mamãe, que só deseja o seu bem; leve para a escola um copo cheio de água e beba um gole de cinco em cinco minutos”⁶. Mas antes do consolo, a mãe já dissera: “... a sua aflição é por causa dos dentes. Mas não se incomode que ninguém irá caçoar com você. E é mesmo melhor assim porque eles respeitarão sua cara e aposto como dentro de pouco tempo você irá para a divisão dos maiores”.⁷ Apostava no tempo histórico.

Mas a perspectiva futura de estar logo entre os maiores não chega a trazer consolo a Belarmino e não minimiza o sufoco da hora presente. Além do que, ao ouvir o conselho da mãe sua fisionomia se altera: os cabelos tornam-se louros, a ponta do nariz começa crescer, os lábios tornam-se endurecidos e logo Belarmino está diante de outra mãe que não a sua, original, e, muito pior, incompreensível... Um turbilhão de acontecimentos acompanhava-o na antecipação do que seria uma completa desmoralização diante dos professores e colegas. Do medo e ansiedade para a angústia e a conspiração do desejo foi um pulo. Tal o sentimento que lhe impunha o interdito; o de uma conspiração contra as normas externas e internas: fugir à escola, ir ao “jardim das delícias” do Jardim da Aclimação (hoje Parque da Aclimação) como as palavras do amigo Moacir ainda lhe cantavam sedutoras ao ouvido. Paralisar o tempo no remo dos botes e remar à vontade por uma hora inteirinha? Quem dá mais pela fantasia e o devaneio? Quem dá mais pelo desejo? Viajar a Nápoles como o título expressa exprime um roteiro de sonho e desejo, na perspectiva napolitana de “ir para o paraíso” e só depois, enfim morrer...

Chegara a rezar pedindo proteção: “Oh! Maria, minha Mãe! / Protegei e abençoai, / De todo o coração / Vosso filhinho / Que vos ama, / Belarmino”⁸.

Afinal foi para a escola. E logo se defrontará com a argüição do Prof. Zenon, alusão aqui ao filósofo grego fundador do estoicismo (fins do séc. IV, A.C). Essa alusão não é de menor importância, pois a doutrina filosófica do estoicismo se apóia na

⁵ Ver Antonio Houaiss. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro. Objetiva, 2008.

⁶ Sérgio Buarque de Hollanda. *A Viagem a Nápoles*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2008, p. 7.

⁷ Idem, idem.

⁸ Idem, p. 13

austeridade, firmeza, constância, especialmente no infortúnio e sofrimento. O que torna mais célebre o estoicismo é a sua moral que cifra o supremo bem no esforço para obedecer exclusivamente à razão, tornando-se indiferente a todas as circunstâncias exteriores tais como bens e riqueza, saúde, sofrimento, etc. O Prof. Zenon interroga Belarmino acerca da definição para uma planta da família das leguminosas. E como a resposta não lhe vem á cabeça, responde no melhor estilo de Freud, que havia publicado *A Interpretação dos Sonhos* (1900): “como feijão!” O curioso é que o nome que o professor solicitara (dicotiledôneo) reaparece como o nome do pai de Belarmino.

A resposta, repentina, pega o mestre de surpresa. Por tola, ele - Belarmino - merecerá o castigo adequado. Mas essa questão é acessória, embora sirva ao texto.

Colocado em termos claros: o fulcro dos problemas e soluções que se apresentam ao artista, e por extensão ao intelectual que se quer modernista, é a espontaneidade, ou seja, a “política como arte”. Ora, o “conceito de identidade”, nacional brasileira contido no modernismo tem um enfrentamento com a questão da espontaneidade. Ela pode ser tudo menos espontânea. Daí que a proposta de Antonio Carlos de Brito seja a “programação da espontaneidade”, cuja função ele atribui ao que chama de “alegria da casa”.⁹

Para Cerqueira, tal como interpreta Brito, “o *alegria da casa* representa o modernismo de Mário de Andrade na sua completa sintonia com o significado de identidade brasileira. O problema que é universal do modernismo ganha um significado local, de particularidade da nossa própria cultura”¹⁰.

“Chamar as coisas pelos próprios nomes, não participar da empulhação: são estes os gestos demolidores da relação paternalista, que tem na cumplicidade entre as partes um nexos efetivo de sustentação. Devido ao caráter semiparasitário que se alastra por todos os setores, inclusive, e sobretudo, nas áreas da esquerda. Considerando as características de descontração social do momento brasileiro, mais do que nunca torna-se

⁹ Antonio Carlos de Brito. *Alegria da Casa*. Revista DISCURSO, São Paulo, n. 11, jul/dez. 1979 (1980).

¹⁰ Marcelo Nader Cerqueira.. *Sérgio (modernista?) Buarque de Hollanda*. trabalho apresentado no PPGCP/UFF, Niterói, 2009.

necessário entre nós o exercício da função de “alegria da casa”¹¹

A expressão “alegria da casa” foi utilizada por Mário de Andrade em carta remetida para Paulo Duarte. Assim fala Mário:

Eu noto, aliás, Paulo, que nós dois exercemos em nossas famílias um papel muito importante e que não tem sido muito bem nem nada estudado até agora: o papel de alegria da casa. Esta alegria não consiste especialmente em ser a pessoa alegre, otimista, anedotística, da família, não. Consiste essencialmente a gente ser a... movimentação familiar, a pessoa que de repente tem vontade de comer um pato, por exemplo, ou de repente tem coragem de dizer sobre um parente qualquer uma verdade deslumbrante que toda a família precisava dizer, mas não tinha coragem dentro do convencionalismo familiar (...) O alegria da casa é esse que traz pro convencionalismo familiar a possibilidade de evasão...¹²

Mas essa tensão irresolvida e fecunda entre o calculado e o espontâneo já havia sido referida por Mário de Andrade, um ícone do modernismo brasileiro. Para Brito “estamos duplamente em crise de identidade, e daí que o nosso problema é identificar a identidade, de certo modo programá-la e criá-la, já que por sua crise universal e local estamos impossibilitados de ser espontâneos espontaneamente”¹³.

O desejo de Belarmino é travado já num primeiro momento quando recebe o castigo na escola. Como punição é enviado para uma sala, lá fica trancado a espera de julgamento e veredito. A memória recorda-lhe um espaço onde “não havia nenhuma cadeira... além da porta e das duas janelas nada se destacava sobre as paredes brancas, a não ser, em uma delas, o retrato de Tiradentes cercado de uma moldura de ouro”. O fantasma que lhe tirara os dentes assume proporção gigantesca. Voltaremos a esse fragmento do “encarceramento” de Belarmino e do fantasma tira-dentes.

¹¹ Antonio Carlos de Brito. “*op. cit.*”, p. 116.

¹² *Idem*, p. 115.

¹³ *Idem*, p. 111

Antes de prosseguirmos na história do personagem formulamos já uma indagação que pode ser um fio para a interpretação da trama exposta na obra, romance único de Sérgio. Aqui seguimos os passos dados por Neder: *A Viagem a Nápoles* pode ser considerada uma obra calculadamente espontânea?

Se as referências metalingüísticas na forma e no conteúdo – ou as passagens de duplo sentido – às vezes mais, às vezes menos explícitas, não bastarem para comprová-lo vamos aos fatos. Segundo o crítico Humberto Werneck, Sérgio começou a escrever o conto no fim de 1930 ainda na Alemanha, quando, aos 28 anos, encerrava uma temporada de dois anos por lá. Continuou a criação artística ao longo da viagem de navio e terminou-a nos primeiros meses de 1931, no Rio de Janeiro, há exatos 78 anos. Entregou-o em maio ¹⁴.

Humberto Werneck assim se refere:

*“Sinto-me no momento inteiramente incapacitado para retomar o assunto escreveu ele (Sérgio) ao encaminhar o conto a Mário de Andrade, em 10 de maio de 1931 – e explicou – A gente não volta a Pasárgada quando quer, como voltam as pombas aos pombais. Seria possível que eu tornasse a escrever tudo, sem ver o texto atual, escrever com mais fluência e abandono”*¹⁵.

Neder considera que há “oito viradas narrativas em *A Viagem a Nápoles* e que ela é terminada no ponto de partida, tal qual a cobra que engole o próprio rabo”¹⁶. Tais viradas são mirabolantes, e por isso mesmo, surpreendentes contendo quase sempre, uma burrada de Belarmino.

A burrada aqui, que não é bem um erro, funciona mais como um lapso, indício, pista, sinal, sintoma, para o “método clínico”, necessariamente indiciário, que busca vida (a espontaneidade inscrita tanto na reprodução celular quanto no desejo) e a

¹⁴ Vinicius Neder, “*op. cit.*”, p.5.

¹⁵ Humberto Werneck. “*op. cit.*”

¹⁶ Vinicius Neder, “*op. cit.*”, p.8.

inteligência (cálculo, programação, planejamento) na burrada; mas também o contrário, ou seja, na programação da espontaneidade.

Característica importante deste processo, e que de certa forma serve como defesa do próprio movimento, é a permissão e o direito ao erro, isto é à burrada tomada como inevitável, porque independente da vontade.

Para a finalidade interpretativa que estamos apontando devemos chamar a atenção para a necessária inclusão do *pathos* na compreensão do humano, aproximando a tragédia grega (arte) da reflexão filosófica e política. Este procedimento é menos generalizante, talvez, porque realizado a partir de um estudo de caso concreto e vinculado a um sintoma ou indício. Poderíamos chamá-lo de método clínico, a partir de alguns fundamentos epistemológicos.

Para Manoel Berlinck, “o método clínico possui especificidade quando comparado com outros métodos científicos: o causal e o probabilístico”.¹⁷ Assim, por exemplo, ele não visa estabelecer relações de causa e efeito nem realizar grandes generalizações a partir de observações amostrais. Agora, se por um lado, o método clínico baseia-se no estudo de um caso singular; por outro lado, ele realiza inferência, ou seja, estabelece algumas generalizações aproximativas a partir da observação do caso.

“A inferência é um processo enigmático para o conhecimento científico, pois se trata de um processo que lança mão de recursos subjetivos. A inferência é um caminho metafísico naturalista, ou seja, supõe que haja uma correlação epistêmica entre o observado e a generalização. Além disso, ele contém uma dimensão hermenêutica. O método clínico apresenta, como todo método científico, limitações intrínsecas particulares. O método clínico é típico da medicina, da psiquiatria e da psicanálise e em cada um desses campos, possui especificidades. Com toda certeza o tratamento psicoterapêutico

¹⁷ Manoel Tosta Berlinck, anotações do autor referidas ao curso “O Método Clínico” ministrado por Manoel Tosta Berlinck no III Congresso Internacional e IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 04 a 07 de setembro de 2008, UFF, Niterói.

baseia-se no método clínico e, portanto, há uma relação entre método clínico e psicoterapia”.¹⁸

Alguns autores se referem ao método clínico também quando aplicado à clínica em extensão. Isto é quando a psicanálise, enquanto método, é convocada para a reflexão acerca dos afetos e emoções presentes nas relações sociais. Poderíamos exemplificar o quanto aspectos afetivos decisivos como a megalomania, o narcisismo, a arrogância, o autoritarismo absolutista, o masoquismo, a fixação materna, obsessão, hostilidade, misoginia, mania de perseguição, o parricídio, tudo isto pode estar presente como índice do *pathos*, constitutivo do humano e atuante nas relações sociais, muitas vezes, entrelaçado a um aspecto que é crucial para a ciência Política: as relações de poder.¹⁹

Assim, dentro das infinitas possibilidades da “experimentação como busca pela sinceridade” surgem a burrada como erro, como lapso e como mentira, aparecem como condições do exercício de liberdade que o modernismo propõe. “Isto porque, como afirma o autor, o direito ao erro e sua possibilidade abrem as portas ao exercício da experimentação permanente, característica e ideal do modernismo”²⁰. Neste ponto, talvez a imagem apreciada pelos surrealistas do espelho sem aço, como afirma José Castelo²¹, seja mais esclarecedora do que o espelho para caracterizar o modernismo no Brasil, uma vez que, mais do que simplesmente refletir uma essência, o importante do movimento parece ser, como no do espelho sem aço, deixar vazar, deixar que o sentimento e a sinceridade possíveis vazem para o exterior através desta janela.

Para ultrapassar a questão se Sérgio, ao menos no conto aqui referido, correspondeu à função do “alegria da casa” vamos retomar a forma do conto. Todas as viradas narrativas acabam sendo saídas para culminâncias dramáticas das subtramas., Mas nós ficaremos com dois fragmentos como exemplos: o castigo imposto a Belarmino na sala nua onde pontificava o retrato de Tiradentes e a espetacular fuga para Nápoles.

¹⁸ Ementa do curso “O Método Clínico” ministrado por Manoel Tosta Berlinck no III Congresso Internacional e IX Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 04 a 07 de setembro de 2008, UFF, Niterói.

¹⁹ Ver Gisálio Cerqueira Filho, “Dor e Medo na clínica em extensão”, in *Psicologia Clínica*, PUC-RIO, Rio de Janeiro, Vol. 18 N.1, pp. 123-135, 2006.

²⁰ Alexandre Miguel França, trabalho de curso apresentado no seminário orientado pelo Prof. Gisálio Cerqueira Filho e intitulado “A recepção da teoria política no Brasil e o Brasil na teoria política em *Raízes do Brasil*, de Sergio Buarque de Holanda”, PPGCP/ UFF, Niterói, p. 2

²¹ José Castelo. O espelho sem aço. *Jornal O Globo*, caderno “Prosa e Verso”, 17.01.2009.

Como sabemos, o Manifesto Surrealista é de 1924, mas o primeiro escrito surrealista, “Os campos magnéticos”, de André Breton e Philippe Soupault, é de 1919 e fundado sob a idéia do automatismo psíquico.

Entregue ao comando feroz do impulso automático (surrealista?), a vida de Belarmino culmina no desarranjo quando ele termina de castigo, trancado sozinho em um gabinete da escola. Sua única companhia é um austero retrato de Tiradentes, cercado por uma moldura de ouro.

Tiradentes - a referência aos dois dentes que o menino perdeu no início do conto - é óbvia. De repente, sabe-se lá de onde, lhe vem a idéia de que, atrás do retrato do herói da Inconfidência, atrás daquele cruel arrancador de dentes e do vazão que provoca, deve haver qualquer coisa. Mas o quê? No assoalho ao centro, um pouco mais claro, havia a sugestão remota de um tapete que fora retirado. Mas e atrás do quadro? O que haveria? Pois na frente, cruzando-se um ramo de cafeeiro e outro de tabaco, a intenção era clara: as duas maiores produções agrícolas do Brasil. A tentativa de deslocar o quadro para ver melhor o que por detrás existiria, leva-o a atirar bolinhas de papel, algumas delas com desenhos de homem e mulher inteiramente nus, que lhe foram passados por debaixo do banco escolar por Pessoa, colega alto, silencioso e coberto de espinhas.

Aqui a tentativa é similar, embora com variações, àquela cena descrita por Shakespeare, precisamente no “Mercador de Veneza”. Trata-se da cena em que Bassânio pede, pela segunda vez, dinheiro emprestado ao amigo Antonio para escapar da chantagem de Shylock. Assim fala Bassânio:

“... no tempo que ia à escola, se perdia uma flecha, atirava outra com o mesmo ímpeto e na mesma direção; depois seguindo cuidadosamente a sua trajetória, acontecia-me de encontrar a primeira e assim, arriscando duas, recuperava muitas vezes as duas...Se lhe compraz (dirigindo-se a Antonio) atirar agora uma outra flecha do mesmo modo que a primeira, não duvido que, seguindo sua trajetória desta vez com maior atenção, eu recupere todas as duas ou pelo menos

traga de volta esta segunda que arriscaste, restando-lhe sempre grato e devedor da primeira”²².

Havia o risco de perder mais uma flecha, mas talvez pudéssemos achar a segunda... Valeria a pena? Quem sabe? Só tentando. Belarmino faz o mesmo lançando novas bolas e, sem mais papel, acaba por lançar o próprio relógio de pulso.

O movimento pulsional procede de acordo com este modelo. O sujeito, primeiro, acredita que perdeu o que pensava ter (o objeto)... No segundo tempo pode encontrar aquilo pensa que não obteve anteriormente (a satisfação).

A ênfase está colocada no fato de que, renunciando-se à satisfação, perde-se tudo, até aquilo que não se tem. Que imagem espetacular para aludir à lógica pulsional e mais ainda à “estrutura da repetição”! Esta estaria ainda vinculada à idéia de “negação da negação”. A flecha ou a bolinha devem ser lançadas pela segunda vez na mesma direção e com ímpeto (força) proporcional... O termo alemão que Freud utiliza para falar da repetição é *wiederholung*, palavra composta por *wieder* (outra vez, de novo, ainda) - tão presente no discurso da primeira infância – e pelo verbo *holen* (ir pegar de novo, alcançar de novo).

O fragmento de um poema de Heráclito (“ao arco é dado o nome da vida e a sua obra é morte”) é utilizado por J. Lacan no seu seminário “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise” (1964), item “a pulsão parcial e seu circuito”: “*o que a pulsão integra de saída em toda a sua existência é uma dialética do arco e da flecha. O fundamental é o vai-vem em que ela se estrutura*”.

Uma (impossível) renúncia pulsional abre caminho para a (hipótese) da satisfação e seu destino”, conforme recorda Giancarlo Ricci.²³

Assim, a pulsão (Eros) nos impele à vida e à certa repetição na busca do ôco do desejo, nunca alcançado. E precisamente a Morte (Tânatos), reduzida à insatisfação última do desejo, é o que dá sentido à vida (Eros)²⁴.

O oco do desejo nos remete ainda ao exemplo bem simplificado do *Kinder Ovo*, onde o desejo da criança está menos relacionado ao ovo em si, ou à fina camada de chocolate de que é feito; e mais, muito mais, à surpresa do oco do ovo (o que vem dentro, minúsculas peças para um brinquedinho de armar). Por isso o *Kinder Ovo* não

²² Shakespeare (1596). *O Mercador de Veneza*, Rio Janeiro, Aguilar, 1988, p. 437.

²³ “As cidades de Freud”, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2005, pp. 165-171.

²⁴ Gisálio Cerqueira Filho. *Ecossistema de Strindberg: dor e medo na clínica psicanalítica em extensão*. Rio de Janeiro: PSICOLOGIA CLÍNICA – clínica e neurociência – PUC-RIO, v. 18.1, 2006, pp. 123-137.

satisfaz o desejo infantil, mas renova-se na compulsão da repetição do desejo (que o consumismo contém dentro de si).

Com Belarmino o resultado é, todavia, diverso já que começa a chorar, aflito e desesperado. O relógio arremessado convoca o tempo, mas este o imobilizará, pois acabará por quebrar o vidro que recobre o quadro, apesar do próprio paletó que depositara logo abaixo do quadro para evitar o pior; ou seja, quebrar o próprio relógio. Mas algo inesperado ocorrera, pois o quadro se quebrara e com um barulho que certamente chamará atenção. Quando, pálido de susto, começa a recolher os cacos, eis que lhe aparece, com duas laranjas na mão, o Professor Carvalho e faz um sinal para que se retire. De peripécia em peripécia acabará julgado num conselho de classe. Qual a sentença que lhe aguarda?

O espelho partido e a figura de Tiradentes invertem a idéia do espelho sem aço. É agora um espelho sem vidro, no qual o aço bruto da imagem — a grande borra de resistência e ordem que se sintetiza em uma imagem oficial — toma a frente. A crítica vai na direção da história oficial republicana, ironizados os vultos oficiais, entre os quais Tiradentes, mas também as lideranças do jacobinismo militar, como Benjamim Constant e Floriano Peixoto.

André Breton e Philippe Soupault já haviam trabalhado a idéia da conversão do aço em que as imagens se fixam e se endurecem, em uma porta ou janela, pela qual elas possam escorrer ²⁵. A luta para restaurar o contato com o espelho sem aço que foi partido não deixa de ser uma busca pela identidade. Não a identidade ideal fixada na imagem aprisionada do espelho, mas uma renovada imagem a escorrer livremente e abrir caminhos – a imagem possível, em lugar daquela idealizada. Tal qual, Salvador Dali iria sugerir em muitos dos seus célebres trabalhos artísticos.

Tiradentes estilizado sugere a imagem messiânica do mártir da conjuração mineira, sacralizada precisamente no contexto do apostolado positivista da Primeira República. Adeus às ilusões de um saber ultrapassado e de uma instituição que provoca pesadelos.

Na fuga para Nápoles, tudo começa com o diálogo entre Belarmino e D. Leonor que dizia:

²⁵ Ver Vinicius Neder. “*op. cit.*”, p. 7 e José Castelo. O espelho sem aço. Jornal O Globo, “*op. cit.*”

“Você naturalmente está condenado à morte. Mas não chore, que há um remédio. Fugamos. Fugir para onde? sussurrou Belarmino. Para Nápoles”²⁶.

A questão aqui passa a ser o significante *Nápoles* naquele contexto de uma fuga alucinada que recorda a pintura “Acima da cidade”, de Marc Chagall (*Galerie Beyeler*, Basiléia). Ismael Nery, (1901-1934), pintor surrealista brasileiro também tem uma tela assim intitulada que recorda a pintura de Chagall.

Mas antes de explorar pelo menos duas possibilidades interpretativas chamamos atenção para o fato de que já na sessão de julgamento de Belarmino, D. Catarina exigia que o menino fosse condenado a um suplício idêntico àquele que D. Maria I impusera a Tiradentes e o Prof. Zenon sugerira que, antes de qualquer juízo definitivo, a mão de Belarmino fosse colocada em chapa ardente de fogão por cinco minutos. Certamente que os castigos previamente anunciados suscitam a marca do autoritarismo de uma sociedade que há pouco deixara para trás a escravidão. A indiferença é também convocada pela voz do professor quando sugere que o ambiente está empestado, sobretudo com a mostra dos desenhos considerados obscenos feitos a lápis de cor, e que a saída é “lavar as mãos... como Pilatos...”²⁷

Não deixa de ser curioso ver como a evasão aponta para uma das mais interessantes teses de Sérgio em *Raízes do Brasil* é antecipada, de certo modo, em *A Viagem a Nápoles*. Trata-se do “reconhecimento de que uma história das Américas deve necessariamente dialogar com a história européia mais remota”²⁸.

Mas antes da história da Europa convém observar que *Raízes do Brasil* é a primeira obra que aborda a imigração estrangeira (européia; sobretudo italiana) no Brasil sem que a palavra imigrante ou imigração seja pronunciada. Em *A Viagem a Nápoles*, o significante alude obviamente ao impacto da imigração napolitana, justamente em São Paulo. É lugar de escapismo, cidade onírica, mas também uma São Paulo (Praça da República, Rua Sabará, Rua Helvetia, Jardim da Aclimação) rebatida pela presença dos italianos pobres que chegam em levadas e, em alguma medida, estão

²⁶ Sérgio Buarque de Hollanda. *A Viagem a Nápoles*. “*op. cit.*”, p.52

²⁷ Idem, pp. 42-44.

²⁸ Pedro Meira Monteiro. *As ‘Raízes do Brasil’ no ‘Espelho do Próspero’* in NOVOS ESTUDOS CEBRAP, São Paulo, n. 83, março de 2009, p. 177.

presentes na resistência sindical e nas primeiras manifestações do pensamento socialista²⁹. Resistência e ordem, desejo de autonomia e submissão estão aqui amalgamados.

Mas não é só. Conquanto a Nápoles para onde fogem Belarmino e Leonor signifique a bem dizer apenas uma antiquíssima mansão, com “suas portas de ferro, promessas de pastores e imemorial casarão arruinado na sucessão de visões de um garoto preso às armadilhas de um sonho prolongado”³⁰ ela se converte em mistério numa velhície cheirando a mofo, podridão, móveis abandonados, trepadeiras que dissimulam uma segunda porta de ferro, escadas com degraus rangentes, biombo japonês, piano de cauda, etc. que trazem ao presente uma história deslocante, deslocada e, eu diria mesmo, tresloucada.

E pasmem, após atravessarem uma galeria (índice chave no modernismo de Walter Benjamin), e logo um jardim soberbo, tomarem um bote para cruzarem um grande rio, desembarcarem do outro lado da margem e por fim alcançarem Nápoles, dão cara a cara com o Imperador de Nápoles... Belarmino, que já havia suposto o vulto sentado à grande mesa de centro com as costas voltadas para a porta, como sendo de mulher e a sua própria mãe, ouve estupefato, num cúmulo de espanto, a companheira de fuga D. Leonor declarar que se tratava mesmo do Imperador de Nápoles. E mais: o Imperador autorizava que os dois ficassem à vontade e passassem a noite em... Nápoles.

Protagonizam então uma cena de nudez mútua puxada por uma Leonor que incentiva o garoto à iniciação sexual, porém, mais de natureza visual. Este, lhe beija entre olhos, pois gostava muito dela... O sonho, entretanto, vira pesadelo quando sente-se impelido a nada mais que entrar num buraco de ratos. O torpor do corpo cede a um forte cheiro de café e enfim um empurrão misterioso acaba por sacudi-lo do entorpecimento anterior.

Nápoles e o seu Imperador são metáforas alusivas a duas visões que se complementam.

No eixo temático da “imigração Nápoles-São Paulo” logo nos vem à mente a visão arguta que Alberto Rangel (1871-1945) tem da cidade italiana. Estamos nos

²⁹ Gisálio Cerqueira Filho. *A Influência das Idéias Socialistas no Pensamento Político Brasileiro* (1890/1922), Edições Loyola, São Paulo, 1978. Ver ainda Gisálio Cerqueira Filho. “*Zweimonatsschrift für Kultur, Wirtschaft und Politik Laterinamerika*”, *Zentrum V. Bonn., Jahrgang, XVI, juli/august/1977*, Nr. 4/1977

³⁰Francisco Foot Hardmann. *Dois Viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Coleção Papéis Avulsos, n. 32) 1998 p.9.

referindo à crônica “Pitresco e Estafa” localizada por Francisco Foot Hardman e hoje depositada no Arquivo Nacional.

A descrição de Nápoles é uma pintura a sugerir nada menos que agitação vital, burburinho, cores, ruídos, cheiros, oferecidos aos sentidos e sensações, evocando o inconsciente então proposto por S. Freud e já referido nas famosas *madeleines* de Marcel Proust. Todavia, ultrapassa o pitresco, apontando para um quadro de desigualdades sociais e miséria, que acabará por trazer muitos napolitanos ao Brasil.

“...nas fachadas sujas abriam-se venezianas, empilhavam-se mercadorias heteróclitas, à frente das lojas, e a certas portas, enfiados em hastes de ferro, fumegavam Morrões acesos em benévolo *offertorium* à gana dos fumantes que não tivessem fogo. Acendi, nem deles, em gozo pitresco um tremendíssimo Virgínia, charuto que a Itália me oferecera por 15 centésimos, e era renitente à chamusca, como uma cortiça molhada. Na alegria de aspirar uma primeira fumaçazinha ao bruto, dei com um espetáculo, cujo sabor louvo, embora tratando de um nauseabundo refestelo.

De cócoras, ao lado de um montão de lixo, um pobre velho remexia-o como um faiscador, que farejasse numa velha cata de minério, uma pedra preciosa, uma esmeralda, talvez. Notei que verde era o que ele apreendera ao monte abjeto, e de um verde tenro, o verde do novo repontar dos brotos. Um momento, e o talo (talco?) de alface, pescado na *spazzatura*, desapareceu na boca, que por sua vez se sumia na macega de suas barbas espessas e grisalhas.

O sol não deixava de prover a esta cena, encaixilhando-as no brilho de suas chamas. Ah! Não! Do alto do seu trono, o rei enviava raios a essa miséria para adorná-la de fogo no empenho de uma artista derramando o ácido, que mordendo o aço, fixaria a gravura ³¹.

³¹ Alberto Rangel. Pitresco e Estafa. Datada de 02/06/1908 foi escrita por ocasião de sua estada em Nápoles. Cit. in Francisco Foot Hardman, “*op. cit.*” p.32.

Não haveria diferença com a São Paulo do início da década de 1930. Nem com outras paragens citadinas percorrendo-se Rio de Janeiro, Belém, Recife ou Salvador, exceto pela presença instigante dos imigrantes italianos, napolitanos entre eles, na capital bandeirante.

E a metáfora do Imperador? Qual Imperador de Nápoles? Leve-se em conta que Belarmino o identifica com a mãe, qual superego fálico, que o libera para a iniciação sexual.

Sérgio Buarque de Hollanda viajou para a Alemanha em junho de 1929 a serviço de O JORNAL, do Rio de Janeiro. Embora o objetivo fosse fazer reportagens em três países (Alemanha, Polônia e Rússia) estabeleceu-se em Berlim, onde permaneceu até dezembro de 1930 e realizou breve viagem apenas a Poloônia. Antonio Cândido nos fala que ele “leu Meinecke, Sombart, Toennies, Alfred e Max Weber, historiadores da arte e mergulhou na obra de Rilke, Stefan George, Gundolf, Bertran, Goethe... *Raízes do Brasil* começava a germinar”³².

Não é crível que tendo vivido o fim dos anos de 1920 na Alemanha, Sérgio Buarque de Hollanda não tenha ouvido, ou talvez lido, algo sobre Frederico II (1107-1250), da Casa de *Hohestaufen*, Imperador do Sacro Império Romano (1220-1250) que precisamente em 1220 levou o trono do seu governo para a baixa Itália, Nápoles e Sicília, conhecidas como o *Reino das Duas Sicílias*.

Uma biografia do Imperador Frederico II havia sido publicada originalmente em 1927 na Alemanha, assinada pelo escritor Ernst Hartwig Kantorowicz (1895-1963)³³. Kantorowicz³⁴ nasceu na Posnânia (em 1793 esta passará ao domínio da Prússia e depois ao II *Reich*. Participou na primeira Guerra entre 1914 e 1919, em missões na Ucrânia e Turquia; no retorno estudou economia em *Munich* e logo ingressou no círculo literário do poeta Stefan George – lido, juntamente com alguns de seus discípulos (Gundolf, Bertran) por Sérgio – e alcançado pelos movimentos de direita que existiam na República de Weimar. O sucesso do livro sobre Frederico II, mais de 10 mil exemplares vendidos em pouco tempo, garantirá mais tarde sua entrada na Universidade de *Frankfurt*.

³² Francisco de Assis Barbosa (org.). *Raízes de Sérgio Buarque de Hollanda*. Rocco. Rio de Janeiro, 1988. Ver especialmente Introdução de Antonio Cândido, pp. 119-130.

³³ Ernst Kantorowicz, *L'Empereur Frédéric II*. Gallimard: Paris, 2000.

³⁴ Veja-se Alain Bureau. *Histoires d'un Historien Kantorowicz*. Paris:Gallimard, 1990.

O ideal de germanização era grande na Posnânia de Kantorowicz. Ir para a guerra significava associar-se à Pátria e a comunidade judia, em parte, apostava neste ideal germanizador. Tudo isso acabou por contribuir para a crescente utilização da biografia de Kantorowicz sobre Frederico II para a fabricação de um mito monumental, inclusive no período que Hitler chega ao poder e mesmo durante o III *Reich*. Apesar de ser judeu - ou por isso mesmo - (o autor acabará migrando para os EUA em 1939 e instalando-se na Universidade de Berkeley, Califórnia), tanto Hitler quanto Mussolini utilizarão a imagem mitificada de Frederico II (e a biografia de Kantorowicz) para

“... (a) identificação a um Estado forte (que) seria expressa, em princípio, mediante o estudo do poder excepcional e carismático do imperador germânico no século XIII, o que compensava o caos político vivido na Alemanha de *Weimar* (...) tratava-se, então, de esmiuçar e explicar a origem do poder, construído através do mito e da ficção, após ter-se encantado com ele, à época de Frederico Hohenstaufen, príncipe da Renascença antes do tempo. Uma espécie de exorcismo acadêmico, que transformava a carga emocional de afeto em processo de linguagem, mediante análise crítica dos mecanismos de poder”³⁵.

Apesar de negar-se ao juramento anticomunista nos EUA e até inviabilizar a reedição da biografia de Frederico II em idioma alemão, o fato é que foi muito explorada a imagem do imperador na perspectiva do poder carismático, mas com abordagem distinta do modelo weberiano, e também em consonância com uma teologia política nos termos propostos pelo jurista alemão Carl Schmitt³⁶, simpatizante do nazismo. Uma certa nostalgia de um Estado forte, centralizador, autoritário como que pairava no ar.

³⁵ Rodrigo Bentes. *Crítica Monumental*. Revista TEMPO, Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói: Ed. 7Letras, Julho-Dezembro de 2005, n. 19, pp. 201-205.

³⁶ Carl Schmitt. *The Leviathan in the State Theory of Thomas Hobbes*. Translated by George Schwab & Erna Hilfstein. London: Greenwood Press, 1996. O volume corresponde a duas conferências originalmente feitas em 21 de janeiro de 1938 na Philosophical Society of Leipzig, coordenada pelo professor Arnold Gehlen e no dia 29 de abril de 1938 na Hobbes Society of Kiel, presidida pelo professor Baron Cay von Brockdorff.

Em artigo para a Folha da Manhã publicado em 18/06/1935, portanto entre *A Viagem a Nápoles* (1931/1932) e *Raízes do Brasil* (1936), Sérgio publica crônica intitulada “O Estado Totalitário”. Diz-se surpreendido pelo rejuvenescimento (para não dizer ressurreição) das doutrinas que predicam a máxima sujeição do indivíduo ao Estado. O extraordinário não é bem que estas doutrinas tenham conquistado o espírito, mas os coração (*cuore*) para se imporem aos contemporâneos. Sérgio está atento à psicologia social, como revelará em *Raízes do Brasil* e também às razões psicológicas para uma tal hipnotização das massas, estudadas pelo socialista belga Henri de Man. Tendo em vista a força destas teorias sobre as idéias liberais diz “que é por isso a análise cerrada que nos oferece Carl Schmitt do problema político, e principalmente a conclusão que dela deduz o sábio professor ad Universidade de Bonn, adquire para o nosso tempo excepcional importância”³⁷.

Sérgio dará ênfase aos conceitos de “amigo-inimigo”, utilizados por Carl Schmitt e recepcionará a teologia política *schmittiana* imersa no catolicismo romano como “justamente famosa, pelo menos na Alemanha, em todas as teorias que apregoam a sujeição do indivíduo ao Estado”³⁸.

Poderíamos dizer que o Imperador e Nápoles podem significar aqui no conto de Sérgio uma certa nostalgia românica por um autoritarismo sacro e germânico travestido de máscara napolitana? A fantasia de um imaginário fantástico e surreal a mascarar-se de um autoritarismo que não cessa de produzir seus efeitos ao nível da subjetividade? ³⁹

Gisálio Cerqueira Filho é Doutor em Ciência Política pela USP Professor Titular de Sociologia e Associado II de Teoria Política: docente e pesquisador senior na Universidade Federal Fluminense (UFF). Atua nos Laboratórios de Psicopatologia Fundamental, Psicanálise e Psicossomática (LP3F) e Cidade e Poder (LCP). Editor de **PASSAGENS** - Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica <http://www.historia.uff.br/revistapassagens/> Membro da ABCP, ANPUH, AUPPF e do FoMERCOS.

³⁷ Sérgio Buarque de Holanda. O Estado Totalitário in Francisco de Assis Barbosa (org.). *op.cit*, p. 299.

³⁸ Sérgio Buarque de Holanda. O Estado Totalitário in Francisco de Assis Barbosa (org.). *op.cit*, p. 301.

³⁹ Ver Carlo Ginzburg. *Fear, Reverence Terror: reading Hobbes today*. European University Institute, Max Weber Lecture Series - MWP - 2008/ 05. (ISSN 1830 7036), Badia Fiesolana, Italy. Conferência original realizada por iniciativa do laboratório cidade e poder (UFF), Niterói, coordenação da professora Gzilene Neder em 18/09/2006.

