

EM NOME DO PAI.. UMA LEITURA PSICANALÍTICA DE "O PÁSSARO TRANSPARENTE" DE OSMAN LINS

Marisa Simons

Considerada por grande parte da crítica a obra magna de Osman Lins, **Nove, novena**¹ parece colocar, de imediato, aos leitores, um universo ficcional insólito, que rompendo com os caminhos da tradição literária, até então trilhados pelo autor, alça vôo rumo a um destino certo, delineado com a determinação de quem conhece o ponto de partida, a trajetória e o ponto de chegada.

Narrativa introdutória, dentre as nove que compõem o livro, "O pássaro transparente"² tem, aqui, como proposta a análise do percurso existencial do protagonista, em seu esvaecimento como sujeito, na confluência da Literatura e Psicanálise. Trata-se apenas de uma possibilidade de leitura, de natureza multidisciplinar, que se vale de aspectos do saber psicanalítico, como apoio à crítica literária, sem nunca perder de vista o texto como forma de expressão artística. Há de se observar, também, o sentido lacunar da presente leitura, que não se propõe a recuperar estudos já realizados sob o enfoque de outras vertentes críticas.

Resumidamente, em "O pássaro transparente" encontramos o protagonista como vítima do desamor paterno que, traçando de antemão sua vida, lhe destina o papel de continuador dos negócios familiares e um casamento por conveniência. Da fraca resistência, à falta de energia para a manutenção da individualidade, à metamorfose final, delimitam-se os caminhos pelos quais se transforma o "filho" em "pai". De "pássaro" preso na gaiola paterna, transmuta-se o protagonista em "gaiola" de outros.

¹ LINS, Osman. *Nove, novena: narrativas*. 4ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

² "O pássaro transparente", "Um ponto no círculo", "Pentágono & Hahn", "Os confundidos", "Retábulo de Santa Joana Carolina", "Conto barroco ou unidade tripartita", "Pastoral", "Noivado", "Perdidos e achados" correspondem ao conjunto das nove narrativas que compõem o livro.

Trata-se de uma narrativa realizada sem que se cite, sequer uma vez, o nome do protagonista, identificado como: o menino, o rapaz, o homem, na teia de *flashbacks* em muito responsável pelo movimento textual. Sob o foco de um narrador onisciente em terceira pessoa, a narração tem início em passagem da infância, mesclando, às características físicas do menino, aspectos psíquicos que indiciam a personalidade adulta, dentre os quais: "traços de precoce resignação" e "altivez sem firmeza".

Da infância ao presente, um salto. Assim, encontramos o homem de aparência cansada, cabelos começando a embranquecer, em largos trajes negros (reveladores do luto paterno), à janela de um trem, que o leva de regresso à cidade natal. Dá-se, ali, o seu encontro, com uma velha tia e filhos, durante um jantar, no qual a pauta é o seu direito à casa desses parentes. Frustrada é a tentativa de sensibilização do sobrinho, por parte da senhora, diante da frieza deste, análoga à de sua mulher, Eudóxia, cujos olhos, mesmo ausentes, parecem controlá-lo, “exigindo-lhe” que não se deixe condoer: “Não a ouças, faz como das outras vezes. A compaixão custa dinheiro”.³ Única personagem nomeada da história, Eudóxia remete ao grego – “dóxa”- elemento semanticamente vinculado à glória, à crença, à opinião⁴. Acoplado ao “Eu”(lembrando o *sujeito*), no antropônimo em questão, concorre para criar reverberações de sentido, apontando para o desejo de glória, arraigado ao “eu” da mulher, por meio de riquezas, conforme *referendum* narrativo.

Igualmente marcado pelo desejo de “glória”, situa-se o homem. Mas, se no presente narrativo a glória encontra-se vinculada à riqueza e ao poderio exercido sobre outros, o passado remete o leitor a considerações de outro nível. Escritor de versos, quando rapaz, fora ele que,

³ "O pássaro transparente", p: 11.

⁴ Verbete dox(o)-. [Do gr. *dóxa,es*] El. comp. 'glória'; 'crença', 'opinião'. In: HOLANDA, Aurélio Buarque de, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, 2ª ed., 28ª impressão, São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1986, p.610.

ativo, diante de sonhadora namorada, a projetar um futuro a dois, pensara: “Não sabes o que disse o poeta desiludindo a sua namorada, decerto parecida contigo e que imaginava continuar ligada para sempre a ele? ‘Eu sou Goethe!’”. Também sou alguém, serei um nome, sinto força em mim. Conforto, dinheiro do pai, família, cidade natal, tudo abandonarei. (...) Mas sei que um dia voltarei aqui, rodeado de glória. (...) Eu sou Goethe”.⁵ A ânsia adolescente de reconhecimento como poeta, à semelhança de Goethe (seu *ideal de ego*⁶), diante da qual o jovem se considera capaz de quaisquer sacrifícios, é subjugada em curto espaço de tempo. Num anseio de glória, partira, jurando não voltar antes que os seus sonhos se cumprissem; porém os insucessos profissionais, a fome, a falta de apoio, o fizeram retornar à terra natal. O regresso sugere o aflorar de forte *pulsão de morte*⁷, na medida em que determina a "morte simbólica" do sujeito como indivíduo independente e criativo, um Goethe, ser ímpar no mundo. Submetendo o *princípio do prazer* ao *princípio da realidade*⁸, o homem aceita se anular como sujeito do próprio desejo, resignando-se à vontade do pai. Entretanto, a repressão do desejo provoca, numa atitude de reação contrária, a transformação de seus objetivos vitais: “Vou aceitar o destino que me deram. Mas não de ver quem voltou. Dirão, um dia, que melhor seria houvesse feito eu longe minha vida. Vão desaparecer. Serei o rei, o dono deles todos”.⁹ A frustração do sonho dá margem à grandes modificações subjetivas.

⁵ "O pássaro transparente", p.16.

⁶ Segundo influências do meio-ambiente constitui-se o "*ideal do ego*" (imagem ideal), decorrente do processo de *narcisismo secundário*, que se sobrepõe, no transcorrer da vida, ao *narcisismo primário*. Ao contrário do *narcisismo primário*, ligado ao instinto de preservação, em nome do qual concentra todas as suas energias objetivando a sobrevivência do ego, o *narcisismo secundário* desloca-se para o "*ideal do ego*", ou seja, para um objeto externo eleito como objeto de identificação. FREUD, Sigmund. "Sobre o Narcisismo: Uma Introdução". In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre Metapsicologia e Outros Trabalhos, Obras Completas*, vol. XIV, Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 113-117.

⁷ *Pulsão de morte* – originando-se no interior do indivíduo, tem como objetivo a recondução do organismo vivo ao estado inorgânico inicial, como forma de eliminação total das tensões existenciais. Embora vise, inicialmente, a destruição do próprio indivíduo, pode voltar-se também para o exterior, na forma de violência e agressão. FREUD, Sigmund. "Além do Princípio do Prazer". In: *Além do Princípio do Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos, Obras Completas*, vol. XVIII, Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 55-57.

⁸ De acordo com a Psicanálise, os *princípios do prazer e de realidade* são dois importantes fatores do funcionamento psíquico. Enquanto o *princípio do prazer* atua no sentido de evitar todos os modos de desprazer, o *princípio da realidade* atua na busca da tolerância ao desprazer, impondo o adiamento ou a renúncia ao prazer, em decorrência das condições encontradas no mundo concreto. FREUD, Sigmund. Idem, ibidem, p. 33.

⁹ "O pássaro transparente", p. 12.

Da “morte simbólica” do sujeito do desejo, decorre o “nascimento” de outro sujeito – o do poder, o da ambição, voltado à aquisição de riquezas, duramente marcado pela figura paterna. Realmente, situa-se, de vários ângulos narrativos, o desejo do pai, a vontade do pai, a presença do pai, definindo os caminhos do filho, destinado a dar continuidade aos seus passos, tolhido nas possibilidades de escolha, até da própria esposa: “Despousei a mulher que o senhor decidiu ser a indicada para mim, estou impregnado de tudo que detesto (...)”.¹⁰

Perdendo-se enquanto sujeito do próprio desejo, obrigado, pelas circunstâncias e por covardia de viver, a receber a “herança” paterna, o filho acaba não apenas ocupando o lugar do pai, mas se transformando, metaforicamente, no genitor e desenvolvendo traços semelhantes ao dele, tais como o apego ao poder e aos valores materiais.

Entretanto, a própria *identificação* da ressentida personagem com o pai, mostrará transformações. Ponto inicial de identificação, o gosto pelo dinheiro e poder abre campo para identificações mais profundas... Relembrando *Camões*, mas em outro sentido, pode-se dizer: “*transforma-se o odiento na coisa odiada*”, ou, em outras palavras, “transforma-se” o filho no pai. E o texto osmaniano não deixa dúvidas quanto a isso: “ (...) trago o senhor em mim, (...) Sou o continuador, o submisso, o filho. O pai.”¹¹

Não há apenas a assunção do lugar paterno; há a simbólica metamorfose do filho no pai. Tal correspondência subjetiva encontra exteriorização literária na descrição da semelhança física existente entre ambos, bem retratada na cena de morte, que contrapõe genitor e filho: “(...)os dois parecem estudos quase superpostos - um em repouso, outro contraído - do mesmo rosto”¹². Em nome do Pai, o filho assume o lugar do morto e, em última análise, o lugar da própria Morte. Configurando-se, durante toda narrativa, a “morte” do filho centra-se, neste quadro, na ausência

¹⁰ Ibidem, p. 13.

¹¹ Ibidem, loc. cit.

de olhar das órbitas paternas, já sem vida, incapazes, portanto, de reconhecê-lo e instituí-lo, num ato de amor, sujeito de sua própria história, pois que, dentro dos parâmetros teóricos da psicanálise, a constituição do "sujeito" passa pelo discurso e pelo olhar do outro¹³. Nega-se ao homem, tal como se negou ao menino e ao rapaz, uma última oportunidade de escape, de organização independente do "eu", pois os olhos paternos já não o vêem. Sela-se, dessa forma, o destino da personagem.

Poderia ter contrariado a sorte? qual pássaro liberto, poderia ter alçado vôo rumo a outras paragens? A oportunidade dessa avaliação da existência, surge ao homem durante um encontro casual com a antiga namorada, em vésperas de viagem à Espanha. Famosa e reconhecida em seu talento como pintora, a mulher dirige-se àquele país, em função de uma bolsa de estudos. O encontro recupera, como uma espécie de *retorno do recalcado*, o antigo desejo de evasão pelas cidades do mundo: “Às vezes, quando me sobra tempo, fico olhando os paquetes. Não entro nunca. E você vai fazer uma viagem (...)”¹⁴ Espanha, para ela, representa o caminho da realização de uma fantasia adolescente compartilhada; para ele, sempre será o espaço interdito do desejo. Sonhar e concretizar, imaginar e fazer acontecer, definem o perfil da mulher, contrapondo-o ao do homem. Ao homem, a terra natal, o passar dos dias; à mulher, as terras hispânicas, o preenchimento do espaço do sonho com quadros, como o de um intrigante pássaro transparente - ave de rapina, de olhar humano e coração à mostra.¹⁵

Cerne da narrativa, a ponto de intitulá-la, o “pássaro”, em foco, assume forte significação. Projetando numa tela o imaginário de um artista e, analogicamente, manifestações de seu inconsciente, a pintura, em geral, pode encontrar seu paralelo no *devaneio*. Como qualquer

¹² Ibidem, p: 12.

¹³ Segundo Lacan, a pulsão escópica e a pulsão invocante são decisivas na constituição do sujeito. LACAN, Jacques - *Os escritos técnicos de Freud: seminário I*. Trad. de Maria Belo. Lisboa: Dom Quixote, 1986, p: 112-114.

¹⁴ "O pássaro transparente", p: 14.

¹⁵ Ibidem, p. 13.

formação onírica, o devaneio sustenta-se em dois mecanismos básicos: o trabalho de *condensação* e o de *deslocamento*. Na narrativa, o “pássaro transparente” parece *condensar* às características próprias de uma ave de rapina (bico adunco, garras etc), outras identificadas como humanas – olho e coração-, fundidas à mineralidade da transparência vítrea. Acrescente-se, ainda, que, à semelhança do trabalho onírico, parece ocorrer um *deslocamento* da figura do animal para o protagonista. Ser “mineral”, na dureza dos sentimentos, a personagem guarda, na transparência que lhe desvela o coração ao olhar do outro, algo de vulnerável (resquícios dos vãos da imaginação e da criatividade de quem, um dia, pretendeu ser Goethe?), ou, talvez, fragilidade nascida da ambivalência do embate de opostos - a *pulsão de vida* sobrepujada pela *pulsão de morte*. Fragilidade aparente, contrabalançada pelo “olho de rapina” - olho humano, olho que vai ao alvo, que caça e destrói.

Contrapondo-se à simbologia normalmente aceita para os pássaros, inclusive para os rapaces, que os relaciona aos estados superiores do espírito, a ave da narrativa, em sua conotação humana, parece destinada a vãos mais rasantes. É à cupidez e ao amealhamento de tesouros que se destinam as "garras" do "homem-pássaro", sem definições existenciais próprias, refletindo em sua "transparência", tal qual os pássaros das telas de René François-Ghislain Magritte (1898-1967), a vida de outrem: a do Pai.

Como um "homem-rapinante", vítima e algoz da ausência de amor que o faz raptor da vida, daqueles colocados ao alcance de suas “garras”, define-se o protagonista. E, ao final da história, impulsionado por lembranças resgatadas pela visão de fotos de pinturas num artigo de jornal, dentre as quais a de um "pássaro extravagante", vinculado a “um nome outrora familiar”¹⁶, ele vasculha ansiosamente as gavetas de seu escritório, na busca de antigos poemas. Mas, as poesias não mais o retratam. Visando o entendimento, analisa versos e autor: “São meus poemas;

¹⁶ Ibidem, p: 18.

em todo caso, não insuportáveis e neles perpassam alguma generosidade, alguma febre. Eu não era, porém, um coração limpo; reconheço que viviam nele, desde esse tempo, muitos dos repulsivos bichos que a diligência de meu pai nutriu e que *fazem de mim*, hoje, um *viveiro* sombrio.”¹⁷

A palavra "viveiro", a designar o protagonista, parece deslocar a imagem do pássaro, a ele associada, para a de "gaiola". Impressão imediata, que não resiste a uma análise mais vertical. Na verdade, pode-se argumentar pela superposição imagética, apreensora da complexidade dual do homem, caracterizado como "viveiro", na medida em que se torna guardião e algoz de outras vidas, mas também "pássaro", aprisionado na dourada e rica "gaiola" paterna.

Clareia-se o ponto nodal da narração - o significado da ave de rapina transparentemente presentificada numa tela. E o rapinante presta-se à dupla conotação vinculada ao protagonista, pois, embora possa apreender outros pássaros em suas garras, é, em sua condição de ave, também passível de ser aprisionado. Neste confronto, as "garras" fazem a grande diferença - ou propiciam a caça, ou não constituem força suficiente para a manutenção da liberdade.

É, portanto, através da *transformação das mãos em garras*, que se há de marcar mimeticamente a metamorfose sofrida pelo protagonista, revelada, com sutileza, num monólogo interior, ao final da narrativa: "(...) Ela amestrou as *mãos* de sua juventude, fez com que lhe pertencessem. Quanto a mim - *estas*, cautelosas, *quase sempre fechadas*, não sei que sutil e laborioso processo as engendrou - em que armário do tempo, em que espessa noite de interrogações *perdi as minhas*?"¹⁸

Viveiro e pássaro - o homem, o filho, o Pai...

Em nome do Pai, o esvaecimento subjetivo.

¹⁷ Ibidem, loc.cit.

¹⁸ Ibidem, p. 19.

Bibliografia Geral

LINS, Osman. *Nove, Novena: narrativas*. 4ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*, vol. 1 e 2. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. "Sobre o Narcisismo: Uma Introdução". In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre Metapsicologia e Outros Trabalhos, Obras Completas*, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Col. Standard Brasileira)

_____. "Além do princípio do prazer". In: *Além do Princípio do Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos, Obras Completas*, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Col. Standard Brasileira)

_____. "Cinco Lições de Psicanálise". In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1978.

LACAN, Jacques. "Le stade du miroir comme constitutif de la fonction du je". In: *Écrits*, Paris: Seuil, 1968.

_____. *Os escritos técnicos de Freud: seminário I*. Trad. de Maria Belo. Lisboa: Dom Quixote, 1986.