

## Os vizinhos

Uma crônica intrigante.<sup>1</sup> Leva-nos a associá-la com as questões que envolvem a literatura popular cômico carnavalesca. Incitou-me, pela sua leitura, a elaborar este outro texto,<sup>2</sup> graças à capciosa, sutil e inteligente associação feita pelo colega, escritor e psicanalista, *Luiz-Olynto Telles da Silva*, com estes dois aspectos, que entretetece com o grande e tradicional tema da festa folclórica que é o Carnaval: *vizinhança* e *janela indiscreta*. Semanticamente, ambos se cruzam, conforme veremos.

Depois de citar o lugar onde mora, referindo aí o número 13 da sorte, um elemento mágico!, e de também aludir ao lugar onde morou quando criança, o narrador provoca nossa atenção com este dado: *Mas os vizinhos, de modo geral, despertam uma grande curiosidade* (inferindo, podemos dizer que essa frase implica a questão: *Serão nossos iguais?*). Aí, logo, o cronista traz o segundo aspecto, *janela indiscreta*, quando, numa sofisticada leitura, alude ao romance original de Cornell Woolrich, ao mencionar a fala do personagem sobre a posição privilegiada que este ocupa como observador. Para vigiar a vizinhança, atrelado numa cadeira de rodas e convencido de que houvera um assassinato, este diz: *Eu tinha um assento na tribuna de honra. Ou numa tribuna de honra pelo avesso. Eu só podia ver os bastidores, não a frente*. E aqui, para não nos alongarmos muito, caindo na digressão, intrigados, levantemos a questão: *Mas o que tem tudo isso a ver com o tema Carnaval?*

Ora, quem conhece a teoria bakhtiniana sobre a literatura cômica popular carnavalesca sabe que os festejos do Carnaval são *uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária (isto é, oficial)*, que sua lei é a da *liberdade*, ignorando todo tipo de distinções, e seu caráter é *universal*, no sentido de ser, como comenta o teórico russo, *um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e sua renovação, dos quais participa o indivíduo*. Logo, aí temos uma ordem institucional também *às avessas!*

Segundo Bakhtin, na Idade Média, durante os festejos carnavalescos, atos e procissões lotavam as praças e ruas durante vários dias, como ocorria, por exemplo, com a festa dos tolos - a *festa stultorum*. Acompanhados pelo *riso*, os *bufões* e *bobos* parodiavam os atos oficiais, como as eleições de rainhas e reis, e aqui, oportunamente, associemos: aí ocupando uma tribuna de honra *pelo avesso!* Bakhtin comenta que tais ritos e espetáculos distinguiam-se notavelmente das formas do culto e cerimônias oficiais da Igreja e do Estado feudal, oferecendo uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes da oficial. Assim, conforme ele, pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida*, aos quais os homens da Idade Média pertenciam. Bakhtin conclui que *aí é a própria vida que representa, e por certo tempo o jogo se transforma em vida real*.

E agora voltemos para o solerte *texto ulysiano* (parodiando o colega Everaldo Junior, em situação de lapso semelhante, deixo aqui,

propositadamente, passar esse meu equívoco), voltemos para o então, *texto olynthiano*.

Ora, numa análise estrutural, podemos perceber que o primeiro tema, o tema da vizinhança, marca um lugar - *ser vizinho* implica uma posição de *semelhança*, de *paridade*, ou seja, há um mundo ao lado de outro, e desde já, infirmamos aqui a existência ambivalente do negativo e positivo, enquanto o segundo, *janela indiscreta*, implica uma subversão do olhar, o olhar indiscreto que vetoriza o oposto, e, aqui, também leiamos, o contrário do que é permitido ver: o *revés*, o *avesso*, da ordem instituída. Logo, a proximidade - *vizinhança* - poderá cruzar-se com a *janela indiscreta* da subjetividade, obtendo aí uma visão singular. Mas o narrador nos acode um pouco, levando-nos a questionar um pouco mais, quando, arditamente, comenta: *Os vizinhos sempre são diferentes, embora nem sempre se reconheçam*. Ora, será preciso mesmo um olhar especial para bem discernir aí a posição de cada um!

Atento à melhor tradução para o título do filme de Alfred Hitchcock, do romance original, homônimo, de Cornell Woolrich, *Janela indiscreta*, acolhendo esta, de Rubens Figueredo, o narrador diz que, traduzido ao pé da letra, o título - *Rear window/ Janela de trás* -, não seria tão interessante. Sim, claro, é justa a sua observação, que é conforme a do personagem *Cornell Woolrich*, que aí sabe o que diz, pois, pela janela indiscreta, não se vê ingenuamente, de frente... E o narrador nos ajuda um pouco, novamente, na interpretação, dizendo que as informações obtidas nos bastidores diferenciam-se das do palco, por terem como objetivo *proporcionar um determinado efeito*, e, com especial sutileza na argumentação, adverte: *As informações de cocheira, como se diz no Jôquei-clube, parecem sempre mais valiosas, embora muitas vezes possam ser falsas*. Ora, perguntemos: *O que significa ter valor de falso? O Diabo cristão é mendaz, o Pai das mentiras, mas sua função não é dita vital?*

Falso/verdadeiro, bem/mal, alto/baixo são valores representados na paródia carnavalesca à vida comum, e, conforme mesmo o que explica Bakhtin - e fiquemos bem atentos a isso! -, negando os valores, ela ressuscita-os e renova-os, ao mesmo tempo. Não sabemos, hegelianamente, que é pelo negativo que sustentamos a afirmação? O teórico, linguista russo, observa que, no realismo grotesco, o alto e o baixo possuem um sentido topográfico: o alto é o céu; o baixo, a terra, princípio de absorção - *o túmulo, o ventre* -, e, ao mesmo tempo, nascimento e ressurreição - *o seio materno*. Ora, são valores que, dialetizados, advêm num certo modo de olhar...

Mas voltemos à questão direta, a *janela*. Ao olhar, *indiscretamente*, dos bastidores, para o lado, *onde estará o vizinho do lado de cá? Visível?* Não, se o olhar não for igual ao da personagem episódica de John Michael Hayes, citada pelo narrador, que, ao saber do assassinato de seu cachorrinho, assim gritou: *Não sabem o que significa a palavra vizinho! Vizinhos se gostam, conversam, preocupam-se se estamos vivos ou mortos. Nenhum de vocês faz isso!* E, referindo-se ao *cachorrinho recém-morto*, assim ela lamentou: - *Ele era o único aqui que gostava de todos!* Ora, viajemos... *assassinato... cachorrinho...* E associemos: *O cão não é uma das mais*

*conhecidas configurações para o Diabo? O Diabo não é mesmo a entidade do Mal cuja função é destruir, ou seja, matar? Mas fiquemos atentos e não nos deixemos enganar... Como no Fausto, de Goethe, a função do Diabo não consiste simplesmente em destruir! Destruir, sim, como pensa o Mefisto goethiano, mas... para construir! Ou seja, em Ação, movimentando-se, partindo do mesmo ao diferente! Mudança! Transformação! Pensando junto a Freud, não é escavando no mais profundo de nós mesmos que das trevas extraímos o mal radical, para fazê-lo vir à luz? E não foi o mesmo Mefistófeles quem disse a Fausto: *Sou parte da Energia/ Que sempre o Mal pretende e o Bem sempre guia?*<sup>3</sup> E então? Ao invés de ficar paralisada, gritando, lamentando-se como fizera o Primeiro Fausto trancafiado no seu quarto de estudos, não deveria essa personagem, diante deste símbolo da potência destrutiva, que é seu *cão recém-morto* - e, aqui ainda pensando, mais uma vez, junto a Freud -, recusar a proximidade com o *Eros conservador* e deslocar o mal, na ultrapassagem do simples entendimento? Mas, para isso, claro!, sabemos, ela deveria estar como *Cornell Woolrich*: sentada *numa tribuna de honra pelo avesso!*...*

Ocorre-me, agora, fazendo uso da analogia, tratar esse instigante tema trazendo uma extraordinária análise de Alain Didier-Weill, feita no seu livro *Os três momentos da lei*, sobre a questão do *espanto*, quando, aí, marcando a orientação espacial dos jogadores de uma partida de futebol,<sup>4</sup> refere a encenação do desaparecimento de uma bola, justo caindo no campo invisível (os *bastidores!*). Didier-Weill alude à existência de certa aliança, feita entre os adversários, durante a partida, antes de intervir a ruptura produzida pela bola vitoriosa. Assim comenta:

(...) a bola, que é objeto de uma troca entre nós, institui um laço onde cada um é alternativamente aquele que a recebe, antes de ser quem a lança. Nesse tipo de troca, os movimentos de ir-e-vir da bola são regidos por um mecanismo especular em que tudo deve ser simétrico: cada parceiro só lança a bola no lugar em que o outro a espera.

Nesse tipo de diálogo, trava-se uma cumplicidade entre os dois jogadores, que estão seguros de dividir o mesmo espaço especular, o mesmo espaço a três dimensões: cada um sabe que no instante em que intervir a quarta dimensão, a do tempo, o espaço, deixando de ser repartível, não mais permitirá aos dois jogadores repartir a bola, o que, por conseqüência e necessariamente, fará um dos dois perdê-la.

.....

O que ocorreu no instante fugidio em que meu parceiro a transformara num objeto invisível, colocando a bola lá onde eu não via nem sombra dela?

Operou-se uma autêntica transformação segundo a qual um objeto de troca, movido pela simetria, adquiriu o privilégio espantoso de se subtrair ao regime da troca especular, para ser metamorfoseado em objeto perdido, não especular, ao qual podemos denominar, tal como foi batizado por Lacan: “objeto a”. (pp.18-9)

No nosso grupo *Arte e Psicanálise*, no Traço, sob a coordenação de Everaldo Junior, estamos justo tratando desse tema: a sideração, e num dos apontamentos registrados, o 34, assim Junior discorre: *A sideração tem Real, Simbólico e Imaginário. Ao mesmo tempo em que dá uma imagem, que faz uma imagem desse sujeito enquanto objeto do Outro, não recobre todo o espaço, há um espaço vazio onde não há nenhum saber, onde o sujeito pode dizer: Não sou apenas um grão de trigo. É uma constatação a partir de um não saber. Aí ele suspende o que o Outro diz dele. É o lugar do susto, do espanto. É este, pois, o lugar onde caiu aquela bola. Ficou em suspensão do saber do outro.*

No seminário *A estrutura das psicoses*, Lacan discorre sobre essa mesma questão, referindo a *identificação imaginária*. Abordando-a, por sua vez, pelo viés pronominal, analisa-a sob a ótica do que designa *tutealidade*. Observa que, com o *tu és* da frase *Tu és aquele que me seguirás*, chega-se à *destruição do outro*, e *inversamente*; aí, assim aventa esta condição: *Se tu queres o respeito de teus vizinhos, eleva-te à noção das distâncias normais, isto é, a uma noção geral do outro, da ordem do mundo e da lei*. Conforme conclui aí, o de que se trata é que o outro seja *reconhecido como tal*, enquanto aquele que figura na *frase do mandado*. Ou seja, o que ele nos informa aqui, com a expressão *frase de mandado*, é que, para que haja esse lugar de reconhecimento da Lei, pelo sujeito, a partir deste *Eu* que nasce na referência ao outro, ao *tu*, o sujeito deve estar implicado no *ato*, no uso da *frase de mandado*, no *ato performativo*, que é o *dizer*, ou seja, assim, na escuta: *Quem diz?* - o que o remete ao desejo. No seminário 1, *Os escritos técnicos*, Lacan refere o ato performativo do sujeito, ao dizer que o *Eu* é um termo verbal (p.193). Assim o diz: *o Eu é um termo verbal, cujo uso é aprendido numa certa referência ao outro, que é uma referência falada. O eu nasce de uma referência ao tu.* (Sem 1, p.193). Acho que Didier-Weill também exemplifica bem claramente o que refere essa questão da pronominação, neste exemplo citado também em seu livro, *Os três momentos da lei*, objeto desse nosso grupo de estudos nas quartas. Tratando do tema *denegação*, Dider-Weill, citando um caso, elucidativamente, refere a distinção entre dois tipos de saber, o *saber absoluto superegoico* e o *saber absoluto simbólico*, este que é o do significante do Nome-do-Pai:

A esse respeito, a diferença maior entre o saber absoluto superegoico e o saber absoluto simbólico deve-se ao fato de o primeiro dessupor o sujeito, ao passo que o segundo o supõe: se a paralisia do louco diante da galinha, cujo saber significa para ele: “Você é apenas isso, um grão de trigo”, é totalmente diferente da sideração produzida pelo: “Você está aí” siderante da babá, é que o “Você é apenas isso” significa: “Você não é nada além de um objeto decaído, desprovido de fala”, ao passo que o “Você está aí” significa: Você está aí onde, não podendo mais denegar que encontra minha fala, não pode mais denegar sua própria fala: assim, você se dá conta de que ao se subtrair do meu poder você, com efeito, não fazia senão se subtrair ao poder de sua própria fala que você mantinha recalçada. “ (p.215)

Trata-se aqui do que chamamos *mensagem invertida*. Não é esta última questão – *Você está aí?*, equivalente ao *Che vuoi* de Cazotte? Analogamente não refere esse lugar invisível de onde nosso personagem acima aludido, com o intuito de *vigiar a vizinhança*, por estar convencido de ter havido um assassinato, diz: *Eu tinha um assento na tribuna de honra. Ou numa tribuna de honra pelo avesso. Eu só podia ver os bastidores, não a frente?* Sim, claro, claro! Nesse lugar ele estava mesmo destituído de saberes. Iria fazer mesmo como o Dupin, de Poe: usar uma lógica às avessas!

Lacan, nesse seminário,<sup>5</sup> pondera que o reconhecimento do outro não constitui uma passagem intransponível, uma vez que:

(...) *a alteridade evanescente da identificação imaginária de eu não encontra o tu senão num momento limite onde nenhum dos dois poderá subsistir junto com o outro, explicando: O Outro, com A maiúsculo, é preciso que ele realmente seja reconhecido além dessa relação, mesmo recíproca, de exclusão, é preciso que, nessa relação evanescente, seja reconhecido como tão impegável quanto eu. Em outros termos, é preciso que ele seja invocado como aquilo que dele próprio ele não conhece.* (p.341)<sup>5</sup>

Voltando à crônica, objeto de nossa análise, o que ocorre aí é, analogamente, tal qual ocorre aqui: pela *janela indiscreta*, hitchcocknianamente, assiste-se a um *assassinato*...

Ora, mais uma vez, evitemos a longa digressão. Voltemos direto ao tema, os vizinhos. O narrador inquire e redargue: *Espera-se que os vizinhos se gostem, mas para se gostar, será que precisam se conhecer? As vezes parece melhor não! Conhecer o outro nunca é fácil! E não se trata apenas de uma dificuldade nova-iorquina. Conhecer o outro parece difícil em qualquer latitude.* De fato, não, não é fácil não. Seria preciso ter a *alma fáustica*, trazer nas veias o *sangue mefistofélico, diabólico*, fornecendo a *energia vital* – a *vita activa*! Para realizar essa tarefa, seria preciso seguir um certo princípio... *No princípio era a Ação!* Seria preciso, mefistofelicamente, estar sentado *numa tribuna de honra pelo avesso!* Mas prossigamos. Falemos, ainda, do outro tema, o Carnaval, lugar onde pomos as nossas *fantasias*...

Nesse texto, o narrador cita, de norte a sul, vários lugares onde existe o Carnaval. Menciona o Carnaval brasileiro, o Carnaval de Veneza, o de New Orleans, o de Nice, e demora-se no Carnaval uruguaio. Surpreende-se com sua duração: quarenta dias! Por certo, é uma reminiscência medieval. Repassamos a informação de que as pessoas aí se reúnem para fazer textos divertidos, designados como *comparsas* e *murgas*, e apresentá-los nos teatros; informa-nos de que, nas *comparsas*, brancos e negros se misturam, dançando, sensualmente, o *candombe*, enquanto nas *murgas* as pessoas se juntam para fazer uma crítica político-social, com alegria e bom humor. Conforme observa Bakhtin, o imaginário carnavalesco permite essa associação de elementos heterogêneos, aproximando o que está distante, ajudando as pessoas a se libertarem do

ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções, permitindo olhar o universo com novos olhos. Permite relativizar tudo o que existe e fazer compreender a possibilidade de uma nova ordem para o mundo. A dança dá ideia de unidade. O humor torna-se jocoso e alegre, com aspecto regenerador.

E o autor finaliza sua arguta crônica, questionando: *Então? Que me dizem? É fácil conhecer os vizinhos? Será que todos usam algum disfarce, alguma máscara, como fez William Irish com o pseudônimo de Cornell Woolrich?* Mas, ainda nos apoiando em Bakhtin, antes de respondermos à sua intrigante questão, falemos mais um pouco sobre a função dessa máscara. A máscara *traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo. A máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida (...)*.<sup>6</sup> Ora, respondendo: *Não, não, por certo não, nem todos a usam! Claro que não é tão simples usar esse disfarce!* E perguntemos também: *Para conquistar tamanho feito, a máscara como a obter?* Tentando eu mesma responder, vou aqui imitar o autor, dirigindo, capciosamente, esta pergunta aos **leitores olynthianos**:

*- Será que é preciso fazer como fez o primeiro Fausto, o Fausto sonhador, ir tomar uma poção mágica na Cozinha das Bruxas?*

Bem, eu, também como *uma boa leitora goethiana...* costumo todos os anos participar do *Carnaval brasileiro, pernambucano*, e, agindo de modo diferente da atitude da personagem de John Michael Hayes, aí, *fantasisticamente*, consigo transformar a tristeza do mundo *visível em alegres e renovadoras energias que partem do mundo demoníaco invisível...* Mas este ano, confesso, vesti a fantasia e fui ao monte Blocksberg, *à Noite de Valpurga... à Nórdica!*<sup>7</sup>

...

*Dulcinea Santos*  
*Recife, abril 2010*<sup>8</sup>

---

## Notas

1 Crônica de Luiz-Olynho Telles da Silva, postada no *site*

<http://www.tellesdasilva.com>. Esse comentário à crônica está disponível no *site* da Biblioteca Sigmund Freud espaço de interlocução e formação psicanalítica: [www.bsfreud.com](http://www.bsfreud.com)

2 Ver o livro *Leituras*, do autor, no qual destaca o papel da paródia, dos textos *beside* textos, no espírito do dialogismo bakhtiniano.

3 Johann Wolfgang von Goethe. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall, 1ed., SP: Ed. 34, 2007.

4 RJ: Jorge Zahar, 1997, pp.189.

5 *O seminário, Psicoses*, RJ, Jorge Zahar, 1997.

6 Mikhail Bakhtin, In *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, 2 ed., SP-Brasília: Hucitec, 1993, p35.

7. Johann Peter Eckermann, secretário particular de Goethe, registrou em seu caderno as conversações que teve com este sobre a distinção entre a *Noite de Valpúrgis Nórdica* e a *Clássica*. Assim lhe falou Goethe: *A velha Noite de Valpúrgis é monárquica, uma vez que lá o diabo é respeitado por toda parte como soberano incontestado. A clássica, porém, é inteiramente republicana, na medida em que tudo e todos se colocam lado a lado, espraiando-se largamente em pé de igualdade, sem que ninguém se subordine ou se preocupe com o outro.* (Transcrição trazida pelo comentarista do *Fausto*, Marcus Vinicius Mazzari (Segunda Parte do *Fausto*, p.345).

Vale ressaltar aqui a contribuição do grupo *Veredas Mitológicas*, do Traço Freudiano Veredas Lacanianas Escola de Psicanálise, com a coordenação da autora e de Maria Adelaide Câmara, na leitura crítica referente ao *Fausto*.

8. Texto apresentado na Jornada do Traço Freudiano Veredas Lacanianas Escola de Psicanálise, 28/29 de maio de 2010, no Hotel Mercure, Ilha do Leite, Recife-Pe.