

Literatura e Psicanálise: a sensibilidade burguesa na Inglaterra modernista

Edilene Ferreira Ramos

Graduanda do curso de Letras do Centro Universitário de Patos de Minas (2009),

Luís André Nepomuceno

Professor do UNIPAM. Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP.

Resumo: O presente trabalho se propõe a investigar histórica e psicanaliticamente um momento-chave na história burguesa, partindo dos escritores do Modernismo, D. H. Lawrence, Katherine Mansfield e Virgínia Woolf, no sentido de compreender as raízes da dissolução dos valores éticos e sexuais da classe média nesse recorte histórico específico. Para tal proposição foram analisados textos do historiador especialista na sociedade inglesa, Peter Gay, além de textos que fundamentam a psicanálise freudiana, como forma de estudar as obras literárias dos referidos escritores modernistas da Inglaterra.

Palavras-chave: Modernismo. Ficção inglesa. Psicanálise e sociedade.

Abstract: The present work aims at investigating historically and psychoanalytically a key moment in the bourgeois history, beginning with Modernist writers, such as D. H. Lawrence, Katherine Mansfield and Virginia Woolf, so as to understand the roots of the dissolution of ethical, moral and sexual values of the middle class in this specific historical cut. This way we analyzed Peter Gay's theoretical works, besides texts that lay the foundations of Freudian psychoanalysis, with the objective to study the literary works of these modernist writers in England.

Keywords: Modernism. English fiction. Psychoanalysis and society.

“Assim é a incessante perseguição da felicidade, sempre tão ilusoriamente ao nosso alcance.” D. H. Lawrence

1. Considerações iniciais

O período em que a Inglaterra esteve sob a regência da rainha Vitória, até o final do século XIX, foi de grande confiança econômica e científica, porém espiritualmente foi de pessimismo e, segundo Sanders, de “forte inevitabilidade do progresso e profunda inquietação quanto à natureza do presente.” (SANDERS, 2005, p. 535)

Essa sociedade se mantinha oprimida pela força dos costumes morais puritanos. A família e as relações afetivas eram estabelecidas sob terríveis sanções, em que a rainha Vitória era o modelo de feminilidade virtuosa que as mulheres deveriam seguir e, conseqüentemente, as famílias burguesas também. O século que se iniciava foi marcado por fortes reações contra o relaxamento e o questionamento do tradicionalismo, pois a cultura aristocrática vitoriana entrava em decadência.

A literatura do período valeu-se amplamente da psicanálise freudiana, ciência que emergia no início do século. Os autores envolveram em suas críticas a sublimação do desejo de expressão, e esse desejo foi projetado em riquíssimas obras da literatura inglesa modernista.

Em 1905, Sigmund Freud, percebendo que as repressões moralistas vitorianas não eram intimamente concebidas, em função de desejos encobertos, esclarece, nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, a força das pulsões, definindo o termo como representação psíquica de estimulações que fluem constantemente, não sendo externa e constituindo assim as tendências intimistas de cada pessoa.

A Revolução Francesa e as revoltas de classe foram o grande catalisador das pressões e aflições sofridas pela classe média europeia. A evolução tecnológica, a ansiedade médica, a obsessão pela privacidade e os conflitos ideológicos entre homem e mulher, a criação da locomotiva, beneficiando a agricultura, abrindo mercados e proporcionando oportunidades de trabalho e educação, foram fatores que deixaram a burguesia apreensiva e reflexiva quanto aos conceitos morais, religiosos e sexuais que vinham seguindo durante todo o século XIX, culminando na revolução cultural de que somos herdeiros e nos propomos neste estudo a compreender.

Em 1901, sobe ao trono Eduardo VII; a partir daí, não especificamente por força política de Eduardo, mas talvez por simplesmente tratar-se do começo de um novo século, a sociedade sentiu a eminência de reformas, a começar pela derrota política do Partido Conservador em 1906. Houve, no mesmo período, a reforma social, com reorganização administrativa dos impostos e de pensões de velhice, e os questionamentos mais profundos da ética e moralidade puritana.

2. Literatura pós-vitoriana e psicanálise

A iminência da Primeira Guerra Mundial provocou a perda de velhas crenças e a dissolução do antigo condicionamento, devido à sobreexcitação e à sensação de perigo. Nesse sentido, a literatura de Virginia Woolf, principalmente, revela a descrença nos valores ideológicos.

Os burgueses passaram a investigar a afetividade, e esse questionamento foi sublimado na literatura pós-vitoriana, ou modernista, tratando as experiências afetivas permitidas e proibidas. Essa literatura, que é o objeto de análise deste estudo, foi respaldada pelas pesquisas freudianas e evidenciou toda a tensão existente entre a ética puritana e os apelos do corpo, enquanto ser biológica e psicologicamente complexo. É este o ponto de partida para a compreensão dos textos de Virgínia Woolf, D. H. Lawrence e Katherine Mansfield, escritores que retrataram a Inglaterra nesse momento de transição. Freud argumentou que, embora necessárias à organização social, as instituições estavam sempre em conflito com o que há de mais intimista no homem, quando as restrições impostas, muitas vezes, frustram o indivíduo.

Um dos focos essenciais da presente pesquisa é constituir diálogos possíveis entre a literatura, a história e a psicanálise, como forma de sistematizar um tempo histórico que, de certa forma, estabelece diretrizes básicas para o comportamento contemporâneo. A interdisciplinaridade tem-se mostrado elemento indispensável para a avaliação de fenômenos históricos. O trabalho aqui desenvolvido não está apenas restrito ao universo da crítica literária, nem aos estudos no campo das Letras, mas, ao contrário, amplia de tal forma o seu leque de possibilidades, que acaba por constituir uma riqueza multidisciplinar, conforme tem sido a tendência mais atual nos estudos de história da cultura.

Até a segunda metade do século XIX, a arte se voltou para a satisfação do gosto burguês. Apenas em 1880 as manifestações artísticas se rebelaram contra essa dominação social. O gosto tradicional começou a ser desdenhado pelos artistas, como afirma Peter Gay, “pouco antes da deflagração da Primeira Guerra Mundial, o romance, que havia fornecido entretenimento confiável por um século e meio, experimentava com formas inauditas, quase imprevisíveis.” (GAY, 2001b, p. 218) Iniciavam-se técnicas narrativas pautadas pela psicanálise, o fluxo e consciência e as discussões morais.

As fragmentações e a alinearidade passa a ser o viés pelo qual os artistas de vanguarda observaram o mundo exterior e interior das pessoas. As vanguardas modernistas europeias receberam a “gritaria discordante da burguesia”, divorciando as artes definitivamente dos movimentos sociais e religiosos impositivos, invocando assim a autenticidade e originalidade plenas. De acordo com o embasamento histórico fornecido por Peter Gay, o que havia no cenário artístico inglês do início do século XX era uma cruzada contra a hipocrisia e a liberdade oprimida, já que antes dos modernistas os artistas mascaravam as fantasias libidinosas com falsas lições de moral; em contrapartida, os modernistas não se desculpavam, foram por isso considerados em sua maioria “antiburgueses” ou “burguesófobos”.

No decorrer dos séculos após a Idade Média, o discurso da Igreja sobre a concupiscência da carne deu lugar às formulações individuais da prática do sexo. A partir daí tensões e conflitos foram gerados institucionalmente, chegando ao rompimento de muitas sacralizações.

Foucault, citando D. H. Lawrence, afirma que no século XIX houve demasiada atenção ao sexo, repetições fatídicas sem nenhum movimento que tentasse efetivamente compreendê-lo. De acordo com Foucault, em seu estudo da história da sexualidade, o fato de uma sociedade inteira formar-se repressora para o sexo, acaba por tornar o tema instigante, incorporando a idéia dos prazeres nos indivíduos, estabelecendo relação de poder discursivo.

O olhar voltado atentamente para o comportamento sexual, afetivo e moral no século XIX, estabeleceu íntima relação econômica, já que o tema gerou lucros à medicina, psiquiatria, prostituição e pornografia. Essa sociedade não reagiu ao sexo com recusa em conhecê-lo, segundo Foucault,

(...) ele se tornou, progressivamente, o objeto da grande suspeita; o sentido geral e inquietante que, independentemente de nós mesmo, percorre nossas condutas e nossas existências. (...) nesta questão do sexo (...) lhe pedimos para nos dizer nossa verdade, ou melhor, para dizer a verdade, profundamente oculta, desta verdade de nós mesmo que acreditamos possua em imediata consciência. nos dizemos a sua verdade, decifrando o que dela ele nos diz; e ele nos diz a nossa, liberando o que estava oculto. O saber sobre a sexualidade acabaria por intensificar qualquer prazer sexual, a verdade buscada no dis-

curso, fomentada pelo Ocidente, culminou num cintilar visível do sexual refletido na multiplicidade dos discursos, na obstinação dos poderes e na conjunção do saber como o prazer.” (FOUCAULT, 2003, p. 71).

A ascensão das ciências no início do século, em especial a psicologia, promoveu a vontade de saber, de conhecer a sexualidade para melhor compreender as relações familiares e afetivas.

Ao longo do século XIX a instituição familiar tornou-se controversa. A família era afetuosa e estritamente fechada no ambiente doméstico, isolando-se. Até os dias da rainha Vitória, a família era vista como uma estrutura inalterável, o que viria a mudar pelo fascínio por comparações culturais e a exploração das dramáticas turbulências sociais. Até aí era essa instituição que garantia a obediência aos tabus e dirigia as energias eróticas.

A família, “objeto de devoção para os membros”, é um ser moral. Segundo Perrot, autora de um dos maiores estudos sobre a vida em família, a divisão sexual dos papéis se baseia em seus caracteres naturais. Ainda de acordo com a autora:

A família é a garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo; as paixões são contingentes, e até perigosas; o melhor casamento é o casamento “arranjado” ao qual se sucede a afeição, e não vice-versa. A família é uma construção racional e voluntária, unida por fortes laços espirituais, por exemplo a memória, e materiais (PERROT, 2003, p. 94).

Em contrapartida a arte literária pós-vitoriana incorpora nitidamente a psicanálise freudiana, contrariando o modelo burguês. É o que foi evidenciado na análise do corpus literário selecionado neste estudo, o que promoverá a tentativa de compreensão de um momento histórico que modificou paulatinamente o modelo burguês, indo além ao identificar o comportamento humano, não apenas impulsionado por um recorte da história, mas como reações humanas.

Sobre a mulher do século XIX, pode-se afirmar que esta era livre em casa, onde cumpria seu destino, porém em público perdia sua consciência em função da ideologia machista escravizante. Tal postura parece revelar puramente o medo da ascensão da mulher durante o período vitoriano, o que foi demolido devido a todas as transformações sociais do século XX, principalmente com os movimentos feministas. A mudança dos tempos alterou a natureza e os papéis atribuídos ferrenhamente a homens dominantes e mulheres inexpressivas.

O que a maioria dos historiadores defende é que os vitorianos eram frios entre si e se recusavam a dedicar-se afetosamente, tinham sua sexualidade velada em função do discurso puritano. Peter Gay, após longo e minucioso estudo desta sociedade, concluiu que esta é uma visão errônea da burguesia. O autor contesta, por exemplo, que as mulheres não desfrutavam da sexualidade plenamente, a rigidez na conduta era mais discursiva e aparentemente realizada. Segundo ele o casamento por si só não era garantia de felicidade sexual, porém no decorrer da vida conjugal o casal atingia a satisfação erótica. Para esta família havia espaço para a ternura, já que se tratava de um ambiente seguro para a privacidade, porém a educação dos sentidos era sabotada e condicionada pela respeitabilidade dos valores puritanos burgueses.

Estudo de cartas, diários e documentos relacionados à intimidade das famílias levou Gay a assumir a postura acima descrita. Tal estudo revelou que o casal burguês tinha, apesar das sanções do período, plena satisfação sexual, e que as mulheres, ao invés de retraídas, eram bastante sensíveis sexualmente, embora isso seja mais flagrante nos homens. Muitas mulheres apenas não admitiam sentir orgasmos, imbuídas de vacilações conflituosas.

A médica pesquisadora da sexualidade no início do século, Clélia Duel Mosher, citada por Gay, constatou que

(...) a experiência particular e a discussão pública estavam divorciadas no século burguês. Tudo indicava que um grande número de casais de classe média gozava de sua sexualidade, entretanto, como tinham sido ensinados a ver o sexo como perverso, e ignorando os prazeres de outros casais, tinham vergonha de expressar os seus. (GAY, 1989, p. 107)

Enfim, pode-se concluir que as mulheres, e por desdobramento seus companheiros, viviam ativamente suas sexualidades, que eram prazerosas, intensas e desejadas. As relações sexuais aconteciam, segundo pesquisa de Mosher, desinibidamente de duas a três vezes por semana.

O casamento para os ingleses estava antes de tudo pautado no que o economista e estudioso da população Thomas Malthus, famoso por seu Ensaio *sobre a população*, de 1798, em que de forma pessimista define sua visão das relações sociais forjadas e baseadas apenas nas convenções que visavam à aquisição de bens e à racionalidade econômica.

Embora o casamento burguês tivesse em sua mais severa privacidade a valorização sexual, sentida tanto por homens quanto por mulheres, a idealização do amor romântico lhes parecia inadequada, já que a união consistia, até aquele momento em encontrar um companheiro que estivesse compatível com o casamento malthusiano, proposto por Alan Macfarlane. Nisso estava outra mudança na ética afetivo-moral do novo século. Segundo Gay, para um número cada vez mais crescente, a tendência à simpatia amorosa tornava-se fator relevante na escolha do companheiro. Mesmo com alguns avanços, o lucro ainda andava segundo as regras capitalistas de cujos resquícios ainda vivemos. O que mudou com o fim do século XIX é que a afetividade amorosa passou a ser relevante na escolha do companheiro.

Vimos que os vitorianos eram sim, sensíveis. O prazer para estes, em conformidade com Peter Gay, provinha de “níveis distintos de mentes, que vão do alívio erótico mais grosseiro à mais refinada apreciação de sutilezas de forma de execução.” (GAY, 2001b, p. 126) Para Freud o desejo sexual reprimido pode ser sublimado para a arte, frente à repressão. Na escultura ou pintura do referido período encontra-se um subtexto erótico, disfarçado.

Da sensibilidade à sensualidade há apenas um passo. Podia-se aprender muito sobre sexualidade, não só lendo, mas também observando à volta tudo o que movimentava as relações familiares, como por exemplo, o evento de um parto, que ainda era feito em casa. A justiça e a medicina expunham deformidades físicas, castigos, anomalias, além das ameaças de castração diante de quaisquer necessidades de correção educativa, e a medicina, com o intuito de estudar a anatomia humana, acabava por provocar insinuações eróticas.

Os burgueses do século XIX achavam mais fácil discutir sobre doença e morte do que as minúcias sexuais que estavam latentes em suas consciências. Os jovens expostos ao realismo franco se desvinculavam do amor romântico e seus efeitos, aderindo assim à realidade erótica.

A própria arte literária, iniciada por Gustav Flaubert, era pincelada de cenas eróticas e insinuantes, o que fazia com que os livros fossem sorrateiramente escondidos na presença de outras pessoas.

A era vitoriana dava lugar à era de Freud; todas as transformações políticas, sociais e econômicas geraram ansiedade. Freud observou esse fenômeno e concluiu que “os impulsos instituídos do homem são conservadores”, logo tanta modernidade tinha como consequência o pânico; muitas vezes, por mais positivas que sejam, exigem ações de adaptações. Nietzsche, Durkheim e Freud diagnosticaram, em conformidade, a ansiedade burguesa como sinal e sintoma de perigo, gerando a sensação de perda de rumo definido, numa relação entre status, poder e moral, autoconfiança e impotência.

Conforme o exposto, o período vitoriano inglês foi marcado pela afirmação de valores puritanos, porém sua posteridade teve todos os conceitos de ética, moralidade e afetividade questionados e transformados. A instituição familiar como núcleo social não mais se sustentava. Os valores afetivos entraram em crise, em função da descrença que se instaura após a Primeira Guerra Mundial, a descoberta da Psicanálise, por Sigmund Freud e outros fatores sociais que influenciaram na mudança comportamental de toda a Europa.

A inovação cultural que se instalava mostrava que a moralidade burguesa, instituída até então, era na verdade repressiva e hipócrita.

A psicanálise freudiana e suas impactantes descobertas acerca do consciente e inconsciente se emparelhavam às mudanças de um período extremamente tradicional e conservador aos conceitos de ética e moral.

A literatura do período vitoriano se preocupava em cuidar para que o discurso burguês puritano fosse mantido através da arte com caráter pedagógico manipulador. Tal discurso defendia que a família era o núcleo de toda relação social, um modelo de casamento e afetividade que estava aquém dos desejos verdadeiros e latentes das pessoas.

Em face do exposto podemos perceber que já no século XX nos libertamos da moral milenar, de um tempo de longa repressão, “o tempo de um ascetismo cristão prolongado, avaramente, impertinentemente utilizado pelos imperativos da economia burguesa.” (FOUCAULT, 2003, p. 148) É este o foco que será retratado pelos maiores expoentes da literatura inglesa em todos os tempos, Lawrence, Woolf e Mansfield, recorrendo a década de 20.

David Herbert Lawrence nasceu na Inglaterra em 1885 e morreu em 1935. O autor viveu num dos momentos de maior tensão e conflitos ético-afetivos da história inglesa. Muito conscientemente Lawrence soube fazer uma literatura que retratava nitidamente a sexualidade reprimida de um período que definha no início do século XIX. Suas obras polêmicas provocaram a Inglaterra conservadora com temas que tratavam a sexualidade relacionando-a à psicanálise. O conteúdo extremamente erótico fez com que o livro *O amante de lady Chatterley* fosse proibido naquele país, ainda assim o casamento, o amor, o sexo foram amplamente discutidos por ele.

No conto “Sansão e Dalila” são abordadas a complexidade familiar e as pulsões que se mostram acima de qualquer hierarquia social. Cabe, portanto, definir o termo pulsão; no tocante à questão, Freud postulou que:

Por pulsão, antes de mais nada, não podemos designar outra coisa senão a representação psíquica de uma fonte endossomática de estimulação que fluem continuamente, em contraste com a estimulação produzida por estimulações esporádicas e externas. A pulsão, portanto, é um dos conceitos da demarcação entre o psíquico e o somático. (FREUD, apud ROUDINESCO, 1998, p. 629)

A literatura de Lawrence apresenta fusão espiritual e sexual, com expansão consciente da vitalidade humana. O autor estabelece relação entre o rural e o industrializado, o intelectualizado e o primitivo, esta última o que mais se vê nas suas obras, em especial *O amante de Lady Chatterley*; *A virgem e o cigano* e “O oficial prussiano”. Nas três referidas obras um personagem representante da intelectualidade e elevação social busca em uma classe inferior sua realização sexual, para a pulsão ou desejo erótico a alteração de classe é indiferente, completamente nula.

Lawrence defende que o instinto se revela superior às convenções. Aqueles que tentam burlar os instintos naturais do corpo e da vida, “negando suas energias naturais ou sexuais inconscientes” como é o caso do oficial Hauptmann, em “O oficial prussiano”, terminam por ocasionar terríveis desastres pessoais; em *A virgem e o cigano*, a inundação mata a cínica e obsessiva Mather, representante da hipocrisia burguesa.

De acordo com o próprio Lawrence, citado por Sanders, a franqueza discursiva absoluta e crua “era a única verdadeira expressão poética numa era marcada pela fragmentação cultural imposta pela guerra e por uma desilusão que tornava obsoletas as antigas formas” (SANDERS, 2005, p. 695).

O autor confiou totalmente em sua arte, por defender nela a ideia de que o romancista deveria honrar as relações humanas “vivas e verdadeiras”, assim adquiriria grandeza. Em conformidade com Sanders (2005), tanto a nova filosofia de Lawrence quanto a psicanálise freudiana “centram-se na ideia de uma consciência masculina emanante e subterrânea e na libertação da sexualidade da repressão social herdada.” (SANDERS, 2005, p. 691).

No conto “Sansão e Dalila”, Alice é uma mulher forte, que aprendeu a se relacionar com homens por ser dona de uma estalagem, mora com a filha e foi abandonada pelo marido antes de a filha nascer. Willie Nankervis, o marido, reaparece. Num primeiro momento Alice não o reconhece, ela se recusa a recebê-lo. Após uma briga há intimidade psicológica tecida com elementos extremamente sutis. Lawrence coloca o amor como uma espécie de guerra. Apesar de o casamento e o suposto amor estarem aparentemente rompidos, Alice e Willie, após expressarem a afetividade com violência, sentem que nada mais importa além do desejo, da pulsão sexual existentes em ambos.

Para Pina (1988), a narratividade de Lawrence é objetiva e subjetiva, porém apenas subjetivamente é possível compreender esse contar, partindo do nosso ser, da nossa natureza espiritual, viva e conscientemente individual, ou seja, as ideias centrais aparecem suspensas, e são captadas pela subjetividade de quem lê. A pulsão sexual é tratada por Lawrence proficientemente nesse conto, de 1917, em que são abordadas a complexidade familiar e as pulsões.

Ao ser abandonada por Willie, Alice deveria repudiá-lo, já que sua família foi desarticulada dos padrões burgueses; porém não é o que ocorre, haja vista que os dois ignoraram as diferenças, que teoricamente deveriam definir o rumo da narrativa, em função de um desejo libidinoso muito mais forte. Após a briga violenta, há um abrandamento em razão dos apelos do corpo:

(...) um atrevimento tão grande quanto um homem desejaria encontrar em uma mulher, verdadeiro como o fato de eu estar aqui – ele disse, estendendo a mão e tocando-a hesitante entre os seios fartos, quentes, com calma.

Ela sobressaltou-se, e pareceu estremecer. “Mas a mão dele insinuava-se entre seus seios, enquanto ela continuava a fitar o fogo.” (LAWRENCE, 2008, p. 111)

A forte tensão que permeia toda a obra de Lawrence é aqui explorada; em geral as características das relações humanas abordadas pelo autor são destrutivas e conflituosas.

Na novela *O raposo* é abordada a temática homossexual, em que fica evidente que as transformações culturais do novo século romperam com muitas instituições; o casamento foi uma delas.

Duas mulheres proprietárias de uma fazenda dividem os trabalhos do lugar e cuidam uma da outra; nessa relação, Banford é o indivíduo frágil e feminino, e March é masculinizada. O amor entre essas mulheres é inconsciente, e o desejo sexual, latente. Uma terceira pessoa, Henry, completa o triângulo amoroso, a relação torna-se tensa e violenta. Até que por fim, Henry mata a rival Banford, manipulando March e levando-a ao casamento.

A reflexão proposta por Lawrence ganha nitidez na medida em que o casamento torna-se um fracasso. March sente-se infeliz, e a heterossexualidade está em descompasso com a realização de seus desejos mais íntimos.

Uma comparação muito recorrente na literatura pós-vitoriana é usada pelo autor para metaforizar sentimentos reprimidos, desejos latentes:

(...) ela tinha de ser passiva, aquiescente, de se deixar apagar, de se deixar submergir sob as águas calmas do amor. Ela tinha de ser como as algas que costumam ver ao passar de barco, balouçando suave e delicadamente, para sempre submersas sob as águas, (...) sem nunca, mas nunca tentarem subir (...) Mas enquanto vivas, mantêm-se sempre submersas, sempre sob as ondas, podem criar poderosas raízes, raízes mais fortes que o próprio ferro, raízes que podem ser tenazes e perigosas no seu suave ondular, (...) podem, inclusive ser mais forte e indestrutíveis do que os orgulhosos carvalhos que se erguem sobre a terra” (LAWRENCE, 1983, p. 126-127).

A extrema riqueza poética de Lawrence ilustra o que a psicanálise freudiana chama de *id* e *superego*. Sendo assim, cumpre ressaltar as definições dos termos. Freud dividiu a complexidade psíquica em três instâncias: *id* (ou ego, se referindo ao inconsciente), o *superego* e o *isso*. Em 1914, em um texto sobre o narcisismo, Freud elucida o termo *id*, ou *ideal do eu*, como a renúncia à onipotência infantil. Mais tarde, em 1917, reformula suas concepções e define *id* como “uma instância do *eu* que se encarrega

das funções até então atribuídas à consciência moral, que permitia ao *eu* avaliar suas relações com o seu ideal” (ROUDINESCO, 1998, p. 632).

Portanto, é no *id* que se encontra o objeto de fascínio amoroso. Já o *superego* exerce papel de juiz e censurador do *id*; segundo Freud, este é o mandatário do mundo interno, ou do *isso* (ou terceira instância tópica, designando a pulsão, que é inconsciente). Em linhas gerais, o que Lawrence simbolizava era o grande conflito *id/superego*, diante de uma situação para a qual dois indivíduos não foram formados, no caso a homossexualidade.

Longas elaborações, iniciadas em 1914 e concluídas (se é que a palavra concluída é adequada) em 1923, com o texto *O eu e o isso*, propiciaram à psicologia abertura para a instauração de conceitos acerca do *ego* e *superego*, em que o *id* pode ser completamente apagado ou tornar-se secundário em função do *superego*. “O *ego* representa o que pode ser chamado de razão e senso comum, em contraste com o *id* que contém as paixões” (FREUD, 1969, p. 39).

Diante do exposto fica nítida a relação que o autor de *O raposo* estabelece entre as algas submersas (*id*) e o carvalho orgulhoso (*superego*), ou seja, March anulou seu desejo, em função da perda de seu objeto amoroso, Banford, e o casamento convencional impôs-se sobre ela; logo tanto Marck quanto Henry se tornaram infelizes em um casamento fracassado. Lawrence advoga que o homem obediente a um sistema de artifícios se desumanizava ao negar seus instintos, fadando-se ao fracasso quando optam pelo caminho inverso. Gay diz que essa literatura apenas expôs o que havia de instinto vital, manifesto na erotização. Os personagens lawrencianos violam o sistema para o qual foram gerados em detrimento da *pulsão de vida*.

Na novela *A virgem e o cigano*, o autor trata a recusa do indivíduo em seguir os padrões sociais. Como em outras obras, Lawrence retoma a divisão de classes. Yvette é uma moça de classe média que busca o amor e satisfação sexual em uma classe primitiva – a do cigano Joe. “Desde há muito a sua raça travava essa singular batalha com a sociedade organizada, sem ter ideia de vencer” (LAWRENCE, 2002, p. 93).

Yvette é filha de um pastor, cuja família tem seu núcleo na figura da avó Mather, que representa todo o conservadorismo obcecado do puritanismo inglês. A família possui todos os elementos que justificam a conduta imposta por uma burguesia que está falindo com seus valores hipócritas. A mãe, que abandonou o marido e as filhas Yvette e Lucille, representa toda a perversão para a família de Mather. Representa o rompimento do casamento como instituição ideal, já que esta foge para viver aventuras fora do casamento; seu nome não podia ser dito, chamavam-na apenas “A-que-tinha-sido-Cynthia”. Yvette era uma jovem que se enquadrava nos padrões já descritos, porém ela não os aceita, ambiciona um amor livre, que lhe é apresentado por um cigano que ela conhece ao acaso. Este passa a ter um papel subversivo diante da condição social de Yvette, embora a sutileza de Lawrence jamais coloque seus personagens em cenas claras e grosseiras; há, sim, sensações de puro desejo sexual, mas de forma suspensa.

É Joe quem responde aos apelos de seu corpo, dos sentidos e do desejo, porém ela deveria fingir, como faziam os puritanos, “por fora continuava a mesma. (...) pelo menos na aparência deveria conservar-se fiel ao que esperavam dela.” (LAWRENCE, 2002, p. 113)

O autor retoma a separação errônea de classes, quando o assunto é o prazer. Yvette recorre, como vários outros personagens de Lawrence, ao primitivismo, ou uma classe teoricamente baixa; de acordo com Gay, “o feliz congresso sexual impregnado

de ternura, era da conta dos amantes e de ninguém mais”. (GAY, 1989, p. 328). Era a aristocracia vitoriana decadente sendo invadida e sobrepujada pelo primitivismo representativo das pulsões sexuais, a (re) evolução sexual desvelada a partir da alteração dos valores éticos e morais do início do século XX.

O cerne da crítica social nessa novela dá-se por meio da sutileza da narrativa do autor. A família de Yvette e toda a sociedade que ela representa são vistas como “aqueles que nascem escravos”, escravos de um poder, de um discurso, de um sistema social. Não é à toa o eixo de poder familiar na novela ser a avó Mather (lembrar o matriarcalismo da rainha Vitória). Já o cigano é a liberdade da sensualidade, de apelo aos instintos. Sobre o gênero do cigano, Lawrence desenha um perfil de homem livre encontrando compatibilidade ao que era subversivo em Yvette:

Pessoas do seu gênero? Talvez se enganasse. O seu coração batia com uma força guiada pelas marteladas daquele cobre, pulsava contra as marteladas da vida. E se ele martelava furtivo do lado de fora, mais secretamente ela martelava dentro da morada. Yvette gostava dele. Gostava da sua presença calma, silenciosa e tão impositiva. Gostava do mistério daquela resistência, a resistir na imposição e sem nenhuma ideia de vitória. E gostava da forma singular como era forçadamente inflexível, daquela descrença em hostilidades tão própria do pós-guerra. Sim, se Yvette pertencesse a outro lado, a outro tempo seria ao dele. Estava prestes a encontrar no fundo do coração o impulso que a levaria a segui-lo e a ser uma cigana sem pátria (LAWRENCE, p. 116).

O conto “O oficial prussiano”, segundo o próprio Lawrence, é um dos seus melhores escritos. Nesse conto o autor compõe uma narrativa intimamente ligada à libido, buscando para isso o cenário mais delicado para a temática homossexual – o exército. Hauptmann é um oficial do exército da Prússia, de alta linhagem social, com sentimento homossexual latente pelo seu ordenança Schöner. Os dois homens foram socialmente preparados para a heterossexualidade, porém vêm-se em situação de desejo mútuo, e por não conceberem esse sentimento o canalizam para a violência.

O desejo reprimido pelo fator cultural – conservadorismo puritano – é recalcado e gera a agressão física até a morte de ambos. O cotidiano do exército é o pano de fundo para a narrativa. Hauptmann espanca várias vezes Schöner, o agride moralmente, até que em um dia de treinamento na floresta Schöner mata o oficial, morrendo em seguida devido a um atordoamento mental não suportado por ele.

O oficial era um aristocrata falido, “arrogante e despótico”, porém se envolve amorosamente, como em *O amante de Lady Chatterley* e *A virgem e o cigano*, com alguém de uma classe menos culta, já que o oficial era extremamente intelectualizado, enquanto seu subalterno não possuía aspecto elevado nesse sentido. Ainda assim é em Schöner que Hauptmann encontra seu objeto de desejo.

Em seu estudo de 1924, *O problema econômico do masoquismo*, Freud postulou que há três modos de masoquismo, sendo assim cumpre definir o termo, que foi proposto por Krafft Ebing, em 1886, ao se referir a uma perversão sexual que envolve violência e dor, se desdobrando em sadismo. Logo masoquismo consiste no prazer em sentir a dor e receber a agressão, e sadismo em proporcionar a dor e a agressão. Dos três modos de masoquismo, Freud postulou que o masoquismo moral, ou violência moral, é o mais grave distúrbio.

A relação amorosa velada entre o oficial Hauptmann e o soldado Schöner é embasada no recalco e na negação do desejo erótico. Segundo Freud, o recalco é

uma técnica de defesa, um destino dado à pulsão, que afasta o fato da consciência para manejar o conflito. A paixão entre os dois homens é inconsciente, exatamente por não poder ser concebida conscientemente por eles, assim é canalizada para a violência. A tensão mantém-se em toda a narrativa, evidenciando o conflito intimista sentido pelos personagens:

Certa vez, quando uma garrafa de vinho havia transbordado, e o líquido vermelho jorradado sobre a toalha de mesa, o oficial deu um salto, praguejando e seus olhos, azulados como fofo, prenderam-se por um momento aos do jovem soldado. Sentiu algo penetrar-lhe cada vez mais fundo a alma, algo que chegou onde jamais coisas alguma havia chegado. E ficou um tanto perplexo e abismado. Algo da sua natural plenitude desaparecera, e uma pequena inquietação tomou-lhe o lugar. A partir daquele instante um sentimento obscuro se interpusera entre os dois homens (LAWRENCE, 2008, p. 117).

Nesse sentido o masoquismo moral definido por Freud permeia a relação entre os dois, está desempenhando papel inconsciente de culpa; há aí uma feroz agressividade do *superego* contra o *id*. A agressividade é a manifestação da pulsão de morte, ou seja, há a concepção da tentativa de destruir o desejo sexual, algo que passa a ser reprimido, dilacerando o sujeito contra si mesmo; nesse caso o sofrimento do oficial se desdobra no sadismo, já que ele sente prazer em espancar o soldado.

Lawrence cria dois personagens que se confrontam, Hauptmann é a representação do intelecto, da contenção, da rigidez militar, um ideal de masculinidade. Schöner é o que Lawrence chamou de espécie de “consciência sanguínea” ou consciência física, instintiva. O oficial “se sente atraído pela visão do jovem movendo-se com vigor no alojamento do oficial com seus jovens ombros fortes e as linhas graciosas de seu corpo.” (LAWRENCE, 2008, p. 14) A obsessão do oficial por Schöner se expande na sua inconsciência. Numa cena de crise, Hauptmann chuta os quadris e pernas do soldado, exatamente o objeto que mais deseja, e por isso tenta destruir. É o que Gay chamou de “guerra entre a cultura modernista e a sociedade burguesa”, apenas aqui foi representado por dois elementos, porém estes ganham dimensões enormes por representarem nos seus conflitos intimistas o mesmo conflito e tensão existente em uma sociedade inteira.

De acordo com Dennis Jackson, no prefácio do livro de contos de Lawrence (2008), Lawrence odiava a disciplina militar e a ideia de lealdade cega a uma nação. “(...) E é assim em “O oficial prussiano”, quando Hauptmann começa a descontar no ordenança, com arroubos de sadismo sua paixão frustrada e não admitida” (LAWRENCE, 2008, p. 15)

Quando Schöner estrangula o oficial, há insinuação, como em todo o conto, de que houve prazer nessa agressão também por parte do soldado, o que evidencia o igual sofrimento de Schöner, e a tentativa de destruir o objeto amoroso por não poder torná-lo consciente.

Em conformidade com Freud, citado por Gay, a agressão é “elevada ao mesmo patamar de seu adversário moral, a libido.” (GAY, 2001b, p. 531) A matança da Primeira Guerra Mundial confirmava que o ser humano mantinha inconscientes fortes impulsos hostis.

Lawrence insiste que a sociedade deveria aceitar a sua sexualidade, vivê-la com lealdade e que era indiferente a forma como o desejo se dava; reprimi-lo só levaria o sujeito à destruição e infelicidade.

Até o fim da era vitoriana, o homossexualismo não era sequer discutido, era inconcebível, apenas em 1869 o termo foi criado, e só vinte e cinco anos mais tarde entrou em linguagem corrente. O homossexualismo era prática existente, porém absolutamente silenciada na Inglaterra vitoriana, e se algum escândalo neste sentido ocorresse e não fosse de todo possível escondê-lo, este era exposto somente na “imprensa marrom” a que um número irrisório de burgueses tinha acesso, logo o fato era ignorado.

Freud chamou a homossexualidade inicialmente de “aberração” por não estar em conformidade com a heterossexualidade cultivada contundentemente, porém isso há mais de um século; hoje, a psicanálise defende que para a homossexualidade existem várias razões etiológicas.

Virgínia Woolf, um dos maiores expoentes do período pós-vitoriano, tida como uma das maiores criadoras na arte literária, viveu na Inglaterra entre os anos de 1882 e 1941, e se opôs aos valores éticos e morais do período. Ela tratou especificamente em sua obra as complexidades da mente humana, do que compõe o universo subjetivo de uma pessoa e sua relação com o mundo em que vive. Há presença de crítica social no tocante às escolhas feitas em detrimento do prestígio social, do dinheiro. Woolf não defende temas novos, mas novas formas de apresentá-los e delineá-los, alcançando uma nova estética. De acordo com Sanders, “o romancista do século XX poderia desenvolver uma nova forma de ficção a partir da representação da miríade de impressões” (SANDERS, 2005, p. 685).

A autora inaugurou nova técnica narrativa. Além de explorar o fluxo de pensamento, ela, segundo Lehmann, condensava as ações a um só dia, um só lugar. Seus personagens se relacionam com o mundo de forma falsa, já que ainda há resquícios do modelo vitoriano e isso os impede de viverem em acordo com suas identidades. O momento pós-guerra, articulado por Woolf, revela uma Inglaterra que está abolindo todos os valores morais impostos até ali, que na verdade já nem existiam.

Mrs. Dalloway, romance de 1925, é uma reflexão sobre as especificidades humanas, o estar no mundo. Esse é um dos retratos da sociedade inglesa que mudava, depois da Primeira Guerra Mundial. A obra compõe um mosaico da vida burguesa na Inglaterra pós-vitoriana, o neurótico Septimus, Sally a intensa e apaixonante desarticuladora do modelo burguês, Sir William Bradshaw e seu “senso da medida” e a própria Clarissa, segundo a própria autora, uma “puritana” hipócrita. Nesse romance, duas histórias opostas correm simultaneamente, opondo a celebração da vida por Clarissa à busca da morte por Septimus.

A literatura pós-guerra veio marcada por forte ideologia existencialista, esperada, já que trata-se de um momento cujos ideais morais estavam falidos, nenhuma crença poderia justificar o horror de uma guerra. A completa inversão na busca dos valores materiais e mundanos revela a incompreensão da condição humana e chega ao ponto da existência humana ser trágica e banalizada, já que tamanha luta termina simplesmente com a morte, ou na perda do que de fato confere caráter humano à vida. *Mrs. Dalloway* segue essa perspectiva.

A narrativa é lenta, passando-se em apenas num dia, porém é densa e altamente intimista. O fluxo de consciência é um recurso que só mesmo uma literatura tão elevada quanto a de Virginia Woolf poderia inaugurar, concomitantemente com psicanálise freudiana. Esse fluxo de pensamentos é, segundo a crítica psicanalista, o fluir de

observações claras, nítidas e reflexivas. De acordo com Lehmann, essa técnica permite que Woolf crie personagens “como pessoas reais, com uma habilidade espantosa.” (LEHMANN, 1975, p. 50) É o que ocorre com Clarissa, seus pensamentos anulam a linearidade cronológica, misturando sensações do passado e do presente, não havendo, portanto, tempo físico, transformando em realidade a psique da personagem.

Durante o dia em que dará mais uma festa em sua casa, onde receberá a elite social inglesa, Clarissa é levada a olhar-se e a enxergar duramente que suas escolhas guiadas pela moralidade e pela procura de status anularam o que há de verdadeiro em uma pessoa, tornando-a, como diria Lawrence em *A virgem e o cigano*, escrava de um sistema. O que Clarissa desvenda é sua condição de mulher fútil, hipócrita tal qual a sociedade em que foi formada.

Woolf escreve em um momento de intensa ansiedade, propiciado por um período entre guerras, conferindo assim caráter existencialista a seus escritos. Segundo Mora (1993), o existencialismo, termo criado por Kierkegaard, se baseia em um pensar existencial, no qual o sujeito pensante se inclui, ao invés de refletir apenas a realidade em que vive.

O personagem existencialista nega-se a reduzir-se a uma entidade qualquer, atendo-se à “subjetividade, finitude (...), a alienação, (...) à solidão (...) existencial, o estar no mundo, o estar próximo da morte, o fazer-se a si mesmo.” (MORA, 1993, p. 261) Assim sendo, o personagem Septimus Warren Smith, ex-combatente na Primeira Guerra Mundial, caracteriza-se pelo mais flagrante niilismo pós-guerra. O filósofo William Hamilton criou a expressão para designar a total negação da realidade, desdobrando-se para o niilismo moral, o que acomete Septimus; essa é a completa recusa à existência de princípios morais e éticos. A guerra produziu nele descrença absoluta:

Deixava a sua taça pousada na mesinha de mármore. Olhava a gente que passava; pareciam felizes; parando no meio da rua, gritando, rindo, discutindo por qualquer coisa. Mas ele não sentia gosto, não sentia coisa alguma. No café, entre as mesas e os garçons loquazes, o terrível medo o dominava: ele não podia sentir. Raciocinar, podia; podia ler Dante, por exemplo, com toda a facilidade (“Septimus, deixa o livro”, dizia Rezia, fechando-lhe gentilmente o “Inferno”); podia fazer contas; o cérebro estava perfeito; se não podia sentir, a culpa devia ser do mundo então” (WOOLF, 1972, p. 89).

Esse era Septimus, alguém que já não encontrava lugar para si naquela sociedade, antes num mundo hipócrita, onde as pessoas matam por interesses sórdidos e pior, matam suas almas pelos mesmos interesses. O fim da guerra conferiu a Septimus o que Freud definiu como neurose, ou seja, a insistência de uma lembrança traumática, “pois agora que estava tudo acabado, assinado o armistício e enterrados os mortos, vinham-lhe, especialmente ao entardecer, aqueles acessos de medo” (WOOLF, 1972, p. 88).

Enquanto Septimus é dominado pela pulsão de morte, Clarissa precisa do brilho que o status social lhe dá, dois destinos que são tecidos pela autora de forma que aparentemente são opostos, mas as descobertas são parecidas. Septimus descobre-se totalmente deslocado no mundo, Clarissa descobre-se em um mundo falso, em que não foi vivida sua vida, mas as ilusões mundanas a que ela deu vida.

Clarissa representa a exploração do inconsciente de um ser desesperado e ansioso. Enquanto jovem, ela fez escolhas pautadas nos ideais puritanos; mais tarde, numa

profunda introspecção, busca achar-se inteira, enquanto ser individual, porém enxerga que essas escolhas são incompatíveis com sua identidade, gerando em si mesma grande ansiedade e angústia. É a burguesa ideal que se parte, que se destrutura. Peter, seu amor do passado, reaparece e desperta Clarissa para a autorreflexão. Richard, o marido, representa tudo o que se pode buscar numa sociedade como aquela, o status e o poder. O que Virgínia Woolf quer apontar é exatamente a situação de desespero a que chega o homem que se anula em função de ideais coletivos.

É o que Freud chamou de recalque, um desejo reprimido em função de ações culturalmente impostas. Clarissa tornou-se hipócrita, e no tratamento dado à amiga do passado, Sally, diga-se de passagem, com quem teve envolventes momentos de afeto e velada relação amorosa, pode ser observado o quanto Clarissa era puritana, ao criticar a amiga que engravidara fora do casamento e por isso não poderia mais falar com ela, fica clara a crítica de Virgínia Woolf:

Não havia criticado por escandalizar-e, pois naquela época era assim que se criavam as moças, ela não sabia nada do mundo; mas aborrecera-o o jeito de Clarissa: suscetível; dura; arrogante; puritana. “A morte da alma” Dissera aquilo instintivamente, rotulando o momento, como costumava – a morte da alma” (WOOLF, 1972, p. 63).

A descrição de Clarissa, feita por Peter, parece ser um arroubo por parte de Woolf, da contundente crítica tecida por ela à sociedade inglesa do início do século. Toda a história de Clarissa Dalloway está centrada no seu casamento com Richard. O modelo de casamento, já mencionado, malthusiano:

(...) Malthus considerava que os quatro pilares de seu regime eram uma ética acumulativa que justificasse e glorificasse a busca constante do lucro; uma sociedade hierarquizada, mas móvel, em que as pessoas estivessem constantemente se deslocando para cima e para baixo numa escada da fortuna; a propriedade privada, protegida pelo governo e pelas leis; e um padrão geral de vida elevado, capaz de despertar nas pessoas aquele gosto pelos confortos físicos (...). (MACFARLANE, 1986, p. 327).

Foi com base nesse “padrão geral de vida elevado” que Clarissa abriu mão de seu amor por Peter e casou-se com Richard, e de fato teve tudo o que almejou. O grande conflito vivido por ela consiste exatamente nisso, ela conseguiu o que planejou, mas o preço pago foi “a morte da sua alma”. Sua angústia existencialista está em sua descoberta:

Uma terrível confissão (...), mas a verdade é que agora, aos cinquenta e três anos, quase que não se precisa dos outros. A vida em si, cada momento da vida, cada gota sua, aqui, neste instante, agora ao sol, era suficiente. Demasiado, até. Uma vida inteira, agora que está adquirido o poder, era demasiado curta para se lhe gozar todo o sabor; para extrair cada grama de prazer, cãs sombra de sentido; uma e outra coisa muito mais consistentes, muito menos pessoais (WOOLF, 1972, p. 82).

Talvez seja essa a confissão que Foucault achou tão necessária à sociedade, a confissão das suas verdades, para então reconhecer-se nelas. Clarissa buscou o poder,

como aquela sociedade buscava, e o encontrou, mas de que servia isso aos cinquenta e três anos de idade? É essa resposta que desarticula Clarissa.

Virgínia Woolf sofreu de transtorno bipolar, uma doença tratada na época com incompreensão pelos especialistas. Assim, em *Mrs. Dalloway* é possível relacionar ao psiquiatra Sir William Bradshaw apenas a vontade ganhar status e consequentemente fortuna, o distúrbio de Septimus era apenas mais um caminho para a realização destes anseios, tanto que após o suicídio do paciente, o médico foi à festa de Clarissa se desculpendo pelo tempo perdido com a morte de Septimus. Também é possível encontrar a pura ambição de poder e status em Miss Kilman, no cuidado e dedicação exagerados a Elizabeth, apenas porque esta era rica; e principalmente em Clarissa Dalloway.

Outra autora que também retratou a sociedade inglesa da década de 20 foi Katherine Mansfield, neozelandesa que viveu entre os anos 1888 e 1923 e passou a maior parte da vida na Inglaterra. Embora tenha tido uma vida conturbada pela saúde frágil, sua obra não tem traços de tristeza, mesmo quando trata a dissolução da família neste início de século. Seus contos revelam pequenos flagrantes da vida burguesa, registrados com ironia sutil, semelhante à de Oscar Wilde, autor admirado por Mansfield. Em toda a sua obra há marcas fortíssimas da observação do comportamento das pessoas, suas relações com a sociedade a que pertencem e principalmente o vínculo familiar rompido por um momento traumático como a Primeira Guerra Mundial. Essa dissolução de valores afetivos no âmbito familiar é o objeto de análise da obra de Mansfield, como tentativa de identificar um momento de mudanças sociais e comportamentais. Não se pode deixar de mencionar o domínio pleno da linguagem, algo revelador de extrema intimidade com as palavras, sons, sinestésias e imagens densas e arrebatadoras, recorrendo sempre à flora de seu país natal, “eu estava olhando o aloé.” (MANSFIELD, p. 138).

Apesar de não serem numerosos os estudos sobre a obra de Mansfield, estes constatarem que, como Virgínia Woolf e Lawrence, ela conseguiu retratar o absurdo que havia se tornado a imposição de uma sociedade burguesa e seus princípios, agora falidos. Essas duas autoras transmitem uma impressão da vida, desenvolvendo o princípio pós-impressionista com ritmo feminino.

A *trilogia da infância*, os três contos mais conhecidos da autora (“*Prelúdio*”, “*Baía*” e “*Casa de bonecas*”) dariam um romance, pela densidade e por tratarem quase exclusivamente a desestruturação familiar e individualista dentro de uma família burguesa. A família Burnell é o estereótipo aparente do modelo burguês puritano, porém o que Mansfield deflagra é a completa dissolução de qualquer envolvimento profundo ou sincero nesse ambiente.

De acordo com Gay, a família vitoriana se satisfazia entre eles. Havia prazer em desfrutar a companhia dos filhos ao fim do dia de trabalho. O regresso para casa era visto como recompensa, e isso era verdadeiro. Porém, no início do século, principalmente em função da Primeira Guerra Mundial e a conseqüente descrença no amor pelo ser humano, as famílias começaram a fingir importância e cuidado uns com os outros, um amor fraternal e conjugal que não mais existia.

Em *Prelúdio*, conto de 1920, a família Burnell compra a sonhada casa de campo; lá a família estaria mais confortável e mais agregada. Isso só ocorre na idealização de Stanley Burnell, o chefe daquela família, porque apenas ele e as crianças estão felizes por estarem lá. A obsessiva tentativa de manter a família como modelo gera conflito intenso, porém apenas intimamente, já que as relações são aparentemente ideais. Stanley representa os últimos resquícios desse modelo de família vitoriana, trabalha inces-

santemente para garantir o conforto material e qualidade de vida física para os seus, mas o que ele não consegue ver, e Mansfield faz com que o leito enxergue, é que já não há mais lugar para o tão belo “lar, doce lar”. Gay explica que a obsessão em progredir materialmente, o que caracteriza Stanley, é justificada pelo turbilhão industrial do fim do século burguês e sua conseqüente ansiedade. O personagem tem uma rotina da qual é escravo, minutos contados para as refeições, horários inflexíveis para todas as atividades, segundo o historiador os burgueses “(...) delineavam suas rotinas obsessivas: uma dedicação nervosa aos números, uma rendição aos horários, uma pontualidade exagerada.” (GAY, 2001b, p. 20 e 21)

Linda Burnell, é mãe de três filhas, e o marido deseja o quarto filho, um menino. Ela sente-se infeliz e não se afeiçoa aos filhos e menos ainda ao marido. A sutil ironia está na costumeira conversa do casal antes de dormir, em que Linda adormece antes que o marido termine a fala: “O que me agrada”, disse Stanley, (...) “é que comprei esta propriedade por um preço baratíssimo. (...) a partir de agora temos de ir muito devagar e cortar despesas da melhor forma possível. Você não está dormindo, não é?” (MANSFIELD, p. 107).

O que na verdade Linda sente é o mais profundo desejo de estar em outra situação, de se desligar da família, “desligar-se de todos sem nem se despedir”. Ela tinha momentos de carinho pelo marido e a tudo o que este representava, paradoxalmente ela sentia repúdio, é o que Freud chamou de ambivalência, ou seja, dualismo entre pulsão de vida e morte, era uma simultaneidade de amor e ódio, “este ódio tão real quanto o resto”.

O fato de ser mãe perturbava Linda, “ela se partiu, abateu-se, perdeu a coragem depois das crianças. (...) ela não amava sua crianças.” (MANSFIELD, 2005, p. 165). No jardim, em companhia do filho que acabara de dar a Stanley, Linda vê o bebê sorrindo para ela, e o que se passa a seguir é revelador: “ela refletiu e disse ao menino friamente: “não gosto de bebês!” (MANSFIELD, 2005, p. 166). É a triste realidade da falência de uma instituição até o último século sacralizada, os valores foram dissolvidos completamente.

Outro membro da família Burnell é Beryl, irmã de Linda. Beryl é uma mulher que sofre em razão de frustração sexual, ela é puritana demais para ceder aos apelos de seu corpo, essa repressão faz com que Beryl agrida a todas as pessoas, e relacione-se de forma fria, e sutilmente violenta com sua família.

A narrativa da família tem sequência em um dia na praia, no conto “Baía”, em que são apresentados mais intimamente os demais membros. A ansiedade sexual é explorada mais amplamente, o nervosismo de Beryl, o mesmo de Miss Meadows, a professora de canto, de “Aula de Canto”, que após o rompimento do noivado passa a assustar suas alunas, levando-as ao pavor absoluto. Ao final do conto, o noivo reata o compromisso e ela torna-se doce, delicada e amável. A repressão sexual é a única responsável pelo caráter angustiado de Beryl e Miss Meadows.

Gay afirma que Freud separou a sexualidade em três estágios, um de liberdade sexual, outro apenas com o fim de reprodução e o terceiro e mais delicado, em que o sexo deve acontecer apenas dentro da legitimidade do casamento; como Beryl não havia se casado, reprimia sua sexualidade. O fluxo de consciência de Beryl é bastante rico, do ponto de vista de observação psicológica da personagem. Ela é uma mulher que possui o amargo de não sentir-se amada e nunca ter sido ela mesma, encaminhando assim esses desejos para a hostilidade com as pessoas.

Segundo a psicanálise freudiana, apenas uma minoria consegue sublimar essa abstinência, o restante sofre neuroses. “O nervosismo moderado, para reafirmar com maior precisão a conclusão de Freud, é preço da repressão sexual *burguesa*.” (GAY, 2000, p. 303) Era a esse sacrifício que Beryl seguramente (e inconscientemente) se submetia, já que não mantinha nenhum tipo de relacionamento afetivo sexual.

Durante o passeio na praia, um casal totalmente liberal entra em cena para aguçar os conceitos morais de Beryl; é o casal Kember. A nova amiga de Beryl a incita a despir-se na praia, “Meu Deus”, disse a sra. Harry Kember, “mas você é uma coisinha linda!” (MANSFIELD, 2005, p. 162) e ainda acrescenta: “(...) Oh, vá em frente! Não seja puritana, minha cara. Divirta-se enquanto é jovem. É meu conselho.” (MANSFIELD, 2005, p. 186)

O que afligia Beryl na verdade era a necessidade de se relacionar sexualmente, ser desejada enquanto mulher; como não aceitava realizar tais desejos sem infringir as normas sociais puritanas, recalrava suas pulsões. Eis que surge a oportunidade de realização, com Harry Kember, o marido de sua amiga. Beryl se esquiva e o repudia. Nesse encontro às escondidas, Beryl anula todos os seus desejos latentes, não conseguindo responder à pergunta de Harry: “Mas então por que você veio? – balbuciou Harry Kember. Ninguém lhe respondeu.” (MANSFIELD, 2005, p. 188) Mais uma vez a psicanálise freudiana de que a autora faz uso explica uma especificidade do comportamento humano.

Não conseguindo realizar-se sexualmente, Beryl canaliza toda sua frustração para a agressão. Ela é rude com a empregada Alice e com toda a família. Ao ver a empregada se arrumando para um passeio, já a condena cruel e preconceituosamente: “Supunha que Alice tivesse arrumado um rufião qualquer, horrível e que iriam juntos para o meio do mato.” (MANSFIELD, 2005, p. 171) É em “Casa de bonecas” que sua agressividade tem o ápice.

O conto “Casa de bonecas” trata a separação de classes na Inglaterra do início do século. No conto “A casa de bonecas”, de 1923, Mansfield expõe a rotulação das pessoas naquela sociedade. As filhas dos Burnells ganham de presente uma casa de bonecas, que se torna objeto de desejo de todas as crianças da escola. Izabel, Lotie e Kezia adoraram o brinquedo e resolveram mostra-lo para as amigas. As crianças Lil e Else Kelvey são hostilizadas e ninguém da classe rica pode aproximar-se delas, por serem filhas da lavadeira e não terem pai presente (esta é a família que foge completamente aos padrões estabelecidos). Após todas as crianças da escola terem visto a casa de bonecas, Kezia leva as duas Kelveys escondidas para verem o brinquedo. Tia Burnell as surpreende juntas e expulsa as meninas. Neste momento Beryl sente prazer em agredi-las: “Mas agora que ela assustara as miseráveis das Kelveys e depois de passar um bom pito em Kezia, seu coração está mais leve.” (MANSFIELD, 2005, p. 199)

O conto possui dois núcleos que se afastam pela hostilidade. A classe burguesa rica repudia a classe baixa, por imposições sociais. À “Casa de bonecas” pode ser atribuída a alegoria da aristocracia inglesa, que só recebia a elite, as garotas pobres não poderiam entrar pela frente, apenas tiveram acesso às escondidas, ainda assim só puderam enxergar o pequeno lampião, uma pequena luz daquele sonhado mundo aristocrático, antes de serem expulsas pela tia Beryl.

As meninas Else e Lil não podiam se misturar, já que vinham de uma família pobre, cuja mãe lavava as roupas dos ricos e o pai era ausente, uma família fora do modelo ideal. “Elas eram filhas de uma lavadeira (...). Mas onde estava o sr. Kelvey? Ninguém sabia com certeza(...) que bela companhia para as outras meninas!”

(MANSFIELD, 2005, p. 194) Assim “elas sabiam que não deviam se aproximar das Bunnells”.

Segundo Fowler, a estética modernista a que pertencia Mansfield fazia uma “crítica radical da sociedade.” (FOWLER, 1990. p. 393) Essa sociedade hipocritamente segregava as pessoas, marginalizando-as por não se enquadrarem no padrão burguês. Para Fowler, Mansfield revolucionou a narrativa curta, tornando-a um gênero maior, marcando-a com profunda introspecção.

Em Mansfield há, como em Virgínia Woolf, a exploração do fluxo de consciência, que torna seus contos intimistas e reveladores, como mostra o pensamento de Beryl diante de si mesma: “A vida é preciosa, misteriosa e boa, (...). Será que um dia serei para sempre essa Beryl?” (MANSFIELD, 2005, p. 144)

Outra característica marcante na obra de Katherine Mansfield é uma consciência mais ampla da realidade, são pequenos retratos feitos, demonstrando imensa naturalidade no comportamento forjado burguês. Cumpre ressaltar que, em se tratando de uma literatura pós-guerra, há traços de existencialismo, é o que foi observado no conto “Baía”. As tensões intimistas abalaram toda a relação do indivíduo com o mundo, derubando as crenças ideológicas tradicionalmente formuladas. É o que é visto no diálogo de Kezia e a avó, quando surge o assunto da morte do tio:

“A senhora fica triste quando pensa nele, vovó?” Ela detestava ver sua avó triste.

Foi a vez da velha senhora dar asas à imaginação. Aquilo a deixava triste? Pensar no passado, como Kezia a vira fazer mais de uma vez. Preocupar-se com *eles*, como faz uma mulher, muito tempo depois que *eles* já não estão mais. Aquilo a deixava triste? Não, a vida era assim mesmo.

“Não, Kezia.”

(...) “Todo mundo tem que morrer?”, perguntou Kezia.

(...) “Ninguém nos pergunta, Kezia”, disse com tristeza. “Acontece com todo mundo, mais cedo ou mais tarde” (MANSFIELD, 2005, p. 169).

A cena configura a sensação do ser humano diante da morte, a instabilidade de estar vivo, de estar no mundo, a franqueza da vida à espera da morte, somente. O trecho evidencia que Mansfield também foi atingida pelo existencialismo pós-guerra.

3. Considerações finais

A aquisição da independência econômica antes do casamento, com base no modelo malthusiano, fazia com que as pessoas se casassem tardiamente, sendo antes disso acometidas de solidão e ansiedade, já que o sexo era permitido apenas na legitimidade do casamento.

Segundo Peter Gay, Freud, na

sua avaliação severa da vida sexual burguesa, subestima a capacidade que rapazes e moças sofreadores tinha de, em suas vidas adultas, superar os silêncios, as evasões e as proibições com que cresceram. Subestima o conhecimento erótico que os burgueses po-

diam acumular em seu meio ambiente reticente, circunspecto e muitas vezes puritano. E subestima o modo aberto e direto com que muitos burgueses se defrontavam com as suas necessidades eróticas e com sua satisfação no amor legítimo. (GAY, 2000, p. 304)

Em seu longo estudo sobre a afetividade burguesa, Peter Gay apresenta posicionamento diferente do que Freud concebeu no início do século. Hoje, após cerca de mais de um século decorrido, é possível considerar que a sexualidade e os valores ético-afetivos burgueses, da rainha Vitória até os dias de Freud, não eram tão limitadores. Havia inclusive um cenário interessante da sexualidade comerciável para todos os gostos, classes sociais e poderes econômicos: “a prostituição do século XIX era um grande bazar do sexo” (GAY, 2000, p. 305).

Gay concluiu em suas densas pesquisas que Freud não estava correto quando afirmou que a longa espera antes do casamento interferiria no prazer sexual dos casados. A grande questão é que a maioria dos estudos realizados nesse sentido posiciona-se erroneamente, segundo Gay, já que os vitorianos tinham uma vida sexual ativa e prazerosa. O que ocorre é que a sociedade burguesa era silenciosa, mas não deixava de concretizar os prazeres do corpo, apenas não discutiam ou exibiam isso por uma moralidade hipócrita e dominadora.

É possível considerar ainda que a sociedade vitoriana perdeu, ao iniciar o século XX, todas as imposições dogmáticas, em função de grande ansiedade gerada social, econômica, política e moralmente na Inglaterra modernista.

As obras de D. H. Lawrence, Virgínia Woolf e Katherine Mansfield ilustram muito precisamente a concepção do novo que se instaurava a partir da decisiva década de 20. A psicanálise freudiana está intimamente ligada à produção literária do período por responder às normas antes aceitas, mas que com o advento da Primeira Guerra Mundial e a saturação do comportamento condicionado da burguesia que se desmornava, eram discutidas e esclarecidas.

A família, o casamento e a sexualidade passaram por mudanças conceituais sustentadas pelas descobertas de Freud acerca do prazer e das pulsões sexuais. A crise existencialista pós-guerra, o alto progresso científico, as discussões marxistas que abalaram os alicerces da burguesia econômica e politicamente, e a psicanálise revolucionando o sexo e tudo o que se pensava dele, fomentaram os ideais concebidos na contemporaneidade.

Todas as mudanças foram fielmente retratadas pelos maiores expoentes daquela literatura, deixando em aberto espaço para novas e futuras pesquisas, que visem conhecer com minúcia uma sociedade extremamente conservadora que cedeu lugar a muitos dos conceitos morais concebidos em toda a cultura ocidental.

Referências bibliográficas

ARIÈS, Philippe e DUBY, George (ed.). *História da vida privada. Vol. 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Trad. Denise Bottman e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e literatura*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Cultrix, 1983.

CURTIS, Vanessa. *As mulheres de Virginia Woolf*. Trad. Tuca Magalhães. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.

FOWLER, Alaister. *História da Literatura Inglesa*. Lisboa: Europa-América, 1990.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. Vol. 1: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1993.

FREUD, Sigmund. "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", in: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. (dir.) Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1972, vol. VII.

_____. "O ego e id", in: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. (dir.) Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976, vol. XIX.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. Vol. 1: A educação dos sentidos*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. Vol. 2: A paixão terna*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. Vol. 3: O cultivo do ódio*. Trad. Sérgio Goes de Paula e Viviane de Lamare Noronha. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.

_____. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. Vol. 4: O coração desvelado*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. Vol. 5: Guerras do prazer*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2001b.

_____. *Freud: uma vida para o nosso tempo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LAWRENCE, D. H. *A virgem e o cigano*. Trad. Aníbal Fernandes. 2 ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.

_____. *O cego e outros contos*. Trad. Maurício Búrigo. São Paulo: Hedra, 2008.

_____. *O raposo*. Lisboa: Vega, 1983.

LEHMANN, John. *Virginia Woolf*. Trad. Isabel do Prado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989 (Col. "Vidas Literárias").

LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo: estudos sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1990.

MACFARLANE, Alan. *História do casamento e do amor*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MANSFIELD, Katherine. *Aula de canto e outros contos*. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

_____. *Contos*. Trad. Carlos Eugênio M. de Moura e Alexandre B. de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MORA, José Ferraber, *Dicionário de Filosofia*. Trad. Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MORAIS, Flávia Costa. *Literatura vitoriana e educação moralizante*. Campinas, Elínea, 2004.

NATHAN, Monique. *Virginia Woolf*. Trad. Léo Schlafman. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989 (Col. "Escritores de sempre").

PINA, Álvaro. *Narratividade e dramaticidade em D.H. Lawrence: a arte das formas ficcionais breves*. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SANDERS, Andrew. *História da Literatura Inglesa*. Trad. Jaime Araújo. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.

SENA, Jorge de. *A literatura inglesa*. Lisboa: Cotovia, 1989.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Trad. Mário Quintana. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.