

Contemplação e vertigem: a síndrome de Stendhal na ficção de Lygia Fagundes Telles

Mariângela Alonso

Pós-doutoranda no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada
Universidade de São Paulo

E-mail: malonso924@gmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3521-0051>

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicidade:

Fluxo contínuo

Volume 6

Número 1

Recebido em: 04/11/2020

Aprovado em: 21/02/2021

Resumo

Buscamos desenvolver uma análise do conto **A caçada**, de Lygia Fagundes Telles, a partir das relações entre Psicanálise e Literatura. O conto narra uma experiência limite ocorrida com o personagem durante uma visita a um antiquário. O evento dá margem à chamada Síndrome de Stendhal, fenômeno que envolve o campo da arte e da psicanálise, bem como das relações com a fruição estética. O apoio teórico é constituído pelas teorias de Magherini (1989, 2010), Freud (2004, 1980, 1976) e Barthes (1996), sem perder de vista ensaios críticos que abordam a ficção moderna de Lygia Fagundes Telles

Palavras-chave:

Síndrome de Stendhal; fruição; **A caçada**; Lygia Fagundes Telles.

1 Introdução

Ao nos depararmos com uma reportagem de dezembro de 2018 publicada no periódico *El País* (**Uma beleza irresistível**, 26/12/2018), somos informados de que um homem de setenta anos sofrera um infarto, perdendo os sentidos, enquanto contemplava a famosa tela **O nascimento de Vênus**, de Botticelli. O caso deu-se na Galeria Degli Uffizi, localizada na cidade de Florença, centro artístico mais visitado da Itália. Dividido em várias salas, o espaço abriga um dos mais antigos museus do planeta e exibe obras do século XII ao XVIII. Saltam à vista dos turistas as imponentes coleções artísticas do Renascimento. Não obstante, ao lado do referido quadro, encontram-se à direita, **A Primavera** e a **Adoração dos Magos**, do mesmo pintor e, à esquerda, o monumental **Tríptico Portinari**, do flamengo Hugo Van Der Goes. Não restam dúvidas de que os turistas estão diante de um cenário extremamente extático e perturbador aos sentidos. A mesma certeza pode ter sentido o turista em questão. Por sorte, um grupo de médicos que também visitava o local conseguiu reanimá-lo com o auxílio dos desfibriladores da pinacoteca.

Se não fosse a natureza perturbadora contida na contemplação da obra pelo turista, o caso poderia figurar como só mais uma notícia trivial, como muitas outras publicadas diariamente. No entanto, o ocorrido reacende o debate em torno da chamada Síndrome de Stendhal¹, como confessa o próprio diretor da Galeria, Eike Schmidt, ao jornal: “Eu nunca me permitiria diagnosticar algo assim em nenhum caso concreto, não sou médico, mas se pode supor que se trate de um Stendhal” (*El País*, 2018, não paginado). O caso foi considerado o mais grave ocorrido na Galeria, mas está longe de ser o único. O mesmo diretor prossegue, relatando outros casos, em que um jovem sofrera um ataque epilético em frente à **Primavera** e outro desmaiara diante da **Cabeça de Medusa**, de Caravaggio: “Acontece em frente às obras de arte maiores, mais famosas” (*El País*, 2018 não paginado), observa o diretor. Jéssica de Santis, médica que atendera o turista, completa: “É uma síndrome psicossomática que induz a taquicardia e náuseas em frente a obras importantes como as de Botticelli” (*El País*, 2018, não paginado).

A notícia nos interessa como introdução a este artigo, por ser Florença o berço da curiosa síndrome. Em 1817, na mesma cidade, o escritor francês Henri-Marie Beyle (1783-1842), mais conhecido pelo pseudônimo de Stendhal, tivera sintomas parecidos, dando origem ao nome da síndrome. Na ocasião em que visitara a basílica de Santa Cruz, foi tomado por estranho esplendor e incômodo: “Saindo de Santa Croce, meu coração batia forte, o que em Berlim chama-se nervos; a vida esgotara-se em mim, eu andava com medo de cair” (STENDHAL, 1973, p. 480). Desde então,

¹ Devo ao professor Stefano Cracolici (Durham University, UK) a apresentação e esclarecimento do conceito durante o curso de difusão ministrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), em fevereiro de 2019.

tais sintomas levam seu nome e continuam presentes no imaginário popular². Dessas questões, ocupar-nos-emos mais adiante.

Conforme procuraremos demonstrar neste artigo, situação semelhante a do escritor Stendhal, bem como a dos turistas da Galeria Degli Uffizi acima mencionados, ocorre com o personagem do conto **A caçada**, publicado em 1965 pela escritora brasileira Lygia Fagundes Telles (1923-). A narrativa faz parte do volume **Antes do baile verde**, coletânea bastante decisiva e emblemática na carreira da autora. Porém, antes de passarmos à análise da narrativa lygiana, é útil esclarecermos alguns pontos importantes a respeito do arsenal teórico utilizado neste artigo. Desde já afirmamos que não é nossa intenção cair nas análises simplistas, com vistas à “escuta clínica”, como se o autor e seus personagens estivessem no divã de um analista. Sabemos que além de empobrecer o trabalho literário, tal perspectiva escamoteia a literatura e seu campo de expressão. Por isso, o método aqui adotado deverá levar em conta a palavra literária e os aspectos estéticos do conto lygiano no diálogo com a psicanálise e a referida síndrome, a partir das necessidades do próprio texto. Com efeito, o fenômeno envolve o campo da arte e as relações com a fruição estética, estendendo possibilidades analíticas à própria literatura.

Ademais, no âmbito literário, a palavra, escrita ou falada constitui a forma mais preciosa e adequada ao trabalho psicanalítico; é o elemento possível de chegada ao inconsciente. Nos **Estudos sobre a histeria** (1980), Sigmund Freud nos mostra que no trabalho analítico não interessa apenas o sintoma, mas, antes de tudo, a forma como ele se apresenta, ou seja, sua expressão. Assim, a interface entre Literatura e Psicanálise afigura-se como um importante auxílio para a discussão e compreensão da escrita de Lygia Fagundes Telles. Enquanto condição essencial para a realização desta relação está “a palavra e seus múltiplos deslizamentos” (ROSENBAUM, 2012, p. 226). Estudar os conceitos psicanalíticos e colocá-los em diálogo crítico com a obra literária significa aprofundar o conhecimento humano como forma privilegiada de resgate à subjetividade. Feitas estas considerações, passamos ao próximo tópico, que expõe e esclarece aspectos da referida síndrome, a partir dos pressupostos teóricos dos estudos de Magherini (1989, 2007, 2010), Bion (1962), Freud (1976) e Barthes (1996).

² Prova disso é o filme *La Sindrome di Stendhal*, dirigido por Dario Argento e lançado na Itália em 1996. A trama se passa em Florença, na Galeria degli Uffizi, onde a policial Anna Manni visita o local na intenção de prender um *serial killer* que estaria por lá, e acaba desmaiando, acometida pelos sintomas da referida síndrome, diante das famosas telas da galeria. Uma delas é **Paisagem com queda de Ícaro** (1558), de Pieter Bruegel, O velho (1526-1569). Durante a vertigem, Anna, em seu devaneio, tal como Ícaro, queda-se nas águas do mar; a pintura ganha vida e a “transporta” para o cenário marinho da obra de Bruegel, em contato com um ser pisceo, de aspecto humano, que a beija. A cena enfoca sensações variadas da personagem, tais como prazer, encantamento, ansiedade e horror. Embora não faça parte da Galeria degli Uffizi e sim do Museu de Belas Artes de Bruxelas, Bélgica, a obra de Bruegel foi inserida no filme e escolhida pelo cineasta por ser extremamente perturbadora, como já afirmara em entrevista a Giulio Giusti, em 2010. Cf. ARGENTO, Dario. *La Sindrome di Stendhal*. Itália: Medusa Film, 1996; Cf. GIUSTO, Giulio. Turbamenti figurativi: conversazione con Dario Argento. *Filmcritica*, n. 609, 2010. p. 490-496.

2 Contemplação, mal-estar e vertigem

Fenômeno limiar entre a patologia e o encantamento artístico, a chamada Síndrome de Stendhal ou Hiperculturemia ainda não consta nos catálogos e manuais de transtornos psiquiátricos, como o **Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais** (DSM-5)³, publicado e atualizado pela Associação Americana de Psiquiatria, em 2013. Por outro lado, o termo tem surgido no âmbito da estética e da história da arte, ocupando, assim, uma espécie de limbo, entre as ciências e as humanidades.

Conforme dito anteriormente, a origem da síndrome relaciona-se à viagem do escritor francês Stendhal pela Itália, mais especificamente pela cidade de Florença, ao visitar a basílica de Santa Cruz. Fascinado pelo local e por sua arte, o escritor partilha sua estranha experiência na obra *Rome, Naples, Florence* (1817), que é na verdade um diário ou relato de suas viagens. Deste relato, uma passagem de janeiro de 1817 chama a atenção pela combinação inusitada de sensações diante das obras de arte, quais sejam encantamento acompanhado de mal-estar, como tontura e taquicardia. Embora longo, o excerto é significativo e ilustrativo quanto aos sintomas:

Anteontem, descendo o Apenino para chegar a Florença, meu coração batia com força. Que criancice! Enfim, em uma curva da estrada meu olho mergulhou na planície e percebi, de longe, como uma massa escura, Santa Maria Del Fiori e sua famosa cúpula, obra-prima de Brunelleschi. Eu me dizia: ‘é aqui que viveram Dante, Michelangelo, Leonardo da Vinci! Eis esta nobre cidade, a rainha da Idade Média! É nesses muros que começou a civilização [...]’. Enfim, as lembranças se comprimiam em meu coração, sentia-me sem condição de raciocinar e entregava-me à minha loucura como junto de uma mulher a quem se ama. [...] Eu já me encontrava em uma espécie de êxtase pela ideia de estar em Florença e pela vizinhança dos grandes homens dos quais eu acabava de ver os túmulos [Michelangelo, Alfieri, Machiavel, Galileu]. Absorvido na contemplação da beleza sublime, eu a via de perto, eu a tocava, por assim dizer. Tinha chegado ao ponto da emoção onde se encontram as sensações celestes proporcionadas pelas belas-artes e os sentimentos passionais. Saindo de Santa Croce, meu coração batia forte, o que em Berlim chama-se nervos; a vida esgotara-se em mim, eu andava com medo de cair. (STENDHAL, 1973, p. 479-480)

É perceptível certa euforia do escritor ao ver-se diante dos lugares e o impacto que estes causam em seus sentimentos. Espécie de transe, a passagem acima coloca em evidência aspectos ligados ao prazer estético e à mistura de afetos intensos e complexos por parte do escritor, tais como: “meu coração batia com força”; “entregava-me à minha loucura como junto de uma mulher a quem se ama”; “a vida esgotara-se em mim, eu andava com medo de cair” (STENDHAL, 1973, p. 479- 480).

³ Sigla para *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Trata-se de um manual diagnóstico e estatístico elaborado pela Associação Americana de Psiquiatria para definir como é feito o diagnóstico de transtornos mentais (DSM). É bastante utilizado por psiquiatras, psicólogos, médicos e terapeutas ocupacionais. A quinta versão foi lançada em maio de 2013 e substituiu o DSM-4, criado em 1994 e revisado em 2000. Cf. *DSM-5/American Psychiatric Association*. Tradução de Maria Inês Corrêa Nascimento *et al.* 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

A partir do relato de tais sensações, a psiquiatra italiana Graziella Magherini desenvolveu na década de 1980 um estudo de fôlego, estabelecendo os principais conceitos e sintomas da síndrome, ao observar os efeitos das obras de arte nos turistas. Publicado em 1989, o livro *La Sindrome di Stendhal*, de Magherini continua até o momento como a investigação mais completa no que se refere ao assunto. Depois de uma década de pesquisas às possíveis causas do distúrbio, a estudiosa, responsável pela área de saúde mental do hospital Santa Maria Nuova, de Florença, concluiu que muitos pacientes experimentavam sintomas semelhantes quando entravam em contato com obras de arte famosas. Pessoas de diferentes idades e nacionalidades, em sua maioria turistas, eram internadas, recuperando-se após o incidente.

No estudo em questão, Magherini (1989) insere a discussão no âmbito das viagens turísticas em cidades como Florença, Roma e Veneza, bem como acerca do funcionamento mental e a relação entre emoção e conhecimento. Dividido em cinco capítulos, o livro resgata as origens da síndrome e seus sintomas; apresenta narrativas de viagens de vários escritores, como as do próprio Stendhal, além de Goethe, Ruskin, Schiller, Stern, entre outros. Há ainda um capítulo dedicado exclusivamente a relatos de turistas, de pacientes do hospital de Florença e até de personagens pertencentes ao mundo da literatura, como é o caso de Almut, personagem do romance *Der Junge Mann (Um homem jovem)* (1984), do escritor alemão Botho Strauß, o que nos inspira e autoriza as reflexões deste artigo. A pesquisa traz ainda estudos na interface da arte e da psicanálise, além de um capítulo final que se dedica ao corpo clínico da síndrome, delimitando as características das pessoas acometidas, suas faixas etárias e nacionalidades, bem como os locais por estas visitados.

Entre 1977 e 1986, a psiquiatra coletou amostras de 295 turistas e 106 pacientes que necessitaram de internação. As estatísticas demonstraram que oito por cento dos casos foram vivenciados por turistas que viajavam sozinhos e tinham entre 26 a 40 anos de idade, sendo a maioria mulheres com menos de 26 anos (52,5%). Além disso, 37% dos turistas eram norte-americanos, 29% da própria Itália e 26% da Europa. Dentre os pacientes 62% eram oriundos da Europa Ocidental e nenhum italiano chegou à internação. Quanto à recuperação, cerca da metade dos homens levava de um a três dias para se recuperar, ao passo que as mulheres demoravam de quatro a oito dias.

No que tange às ocorrências clínicas, Magherini (1989) aponta dois eixos, o mental e o psicossomático. A perturbação mental tende a predominar, muitas vezes com alterações cromáticas e auditivas, sentimentos paradoxais de depressão e euforia, além de perseguição e ansiedade. Já na esfera psicossomática são percebidos taquicardia e sudorese, vertigens, dores no estômago, bem como estados angustiantes e confusos: “A estátua e o quadro são imóveis, mas são plenos de efeitos

no que diz respeito a isso. Isto é, causam esses efeitos nas pessoas de alma sensível, quando encontram a obra” (MAGHERINI, 2007, não paginado).

A estudiosa estabelece a condição do objeto artístico ao mesmo tempo como elemento portador de valores e situações que dizem respeito ao autor da obra e de significados que dialogam diretamente com a interioridade de cada espectador. Com base no conceito psicanalítico de *fatto scelto* (*selected fact*), de Wilfred Bion (1962), Magherini procura identificar em cada turista traumas, memórias ou vivências que levam ao impasse com a obra contemplada. Vale ressaltar que Bion (1962) restringe o *fatto scelto* em relação às interpretações psicanalíticas e ao funcionamento da mente do analista. Entretanto, Magherini (1989) amplia o conceito, estendendo-o também ao processo de criação-fruição das obras de arte, tanto no que tange ao processo de ficção mental do artista, quanto à revelação operada no espectador no momento da fruição:

O encontro com o objeto de arte é um evento que pode romper defesas caracteriais e fazer emergir aspectos mais remotos, às vezes demenciais, da própria história e também de áreas da mente mais profunda, jamais conhecida; alguma qualidade ‘daquela obra’, naquela ‘determinada pessoa’ e ‘naquele dado momento’ pode transformar-se em um potente ‘fato selecionado’ pela mente do observador [...] (MAGHERINI, 1989, p. 15)

Nesse sentido, as obras de arte não oferecem riscos potenciais pelo fato de que existe uma alternância e variabilidade em cada pessoa, dependendo muitas vezes dos estímulos emocionais de cada turista ou espectador. O resultado excessivo do confronto do turista com muita arte e muita história em um tempo muito curto, somado à frustração produzida pela impossibilidade de ver tudo em uma curta visita, é descrito como um modo de ataque de pânico, acompanhado em alguns casos por estados de alucinação. Assim, a síndrome de Stendhal surge em um ambiente estranho e ao mesmo tempo favorável a respostas emocionais à arte que não poderiam ocorrer em uma atmosfera familiar. O próprio Stendhal relata que seu intenso estado emocional se deveu ao fato de estar em Florença.

Portanto, no momento da fruição, no complexo dos elementos que compõem a obra de arte, emerge no observador um significado emocional significativo, organizado repentinamente de uma nova maneira.

Sem perder de vista tais pressupostos, procuraremos demonstrar, nas páginas seguintes, como a narrativa de Lygia Fagundes Telles revisita algumas destas questões, revelando o diálogo com a síndrome mencionada, a partir de uma experiência limite ocorrida com o personagem do conto **A caçada**.

3 Uma perturbadora tapeçaria

O conto **A caçada** faz parte da coletânea **Antes do baile verde**, publicada em 1970 por Lygia Fagundes Telles. Desde sua publicação, a narrativa vem sendo reeditada e ocupa lugar no volume **Mistérios**, de 2000 e em **Histórias de mistérios**, de 2011.

A obra tem como cenário uma loja de antiguidades e narra o incômodo e mal-estar de um homem, personagem não nomeado, diante de uma antiga tapeçaria de origem incerta. Tomado por sensações ambíguas, o personagem observa obsessivamente a peça e entra em estupor ou êxtase, sentindo-se parte da cena ali retratada: uma caçada num bosque e dois homens munidos de flechas, que cercam um animal para caçá-lo. A imersão na cena retratada revela um estado de suspensão e corte ao personagem, bem como a entrada em uma outra temporalidade, até ao ponto de este sentir dores pungentes nas costas e cair esmorecido no chão. Inevitável reconhecermos semelhanças com o filme de Dario Argento supracitado.

Importa-nos assinalar que o conto traz apenas dois personagens, sendo o homem mencionado e a vendedora da loja, chamada pelo narrador de “a velha”. O espaço é descrito como desgastado e empoeirado, acompanhado de descrições sensoriais impostas pelo narrador logo no primeiro parágrafo:

A loja de antiguidades tinha o cheiro de uma arca de sacristia com seus panos embolorados e livros comidos de traça. Com as pontas dos dedos, o homem tocou numa pilha de quadros. Uma mariposa levantou voo e foi chocar-se contra uma imagem de mãos decepadas. (TELLES, 2011, p. 10)

Para além da mera apresentação do cenário da narrativa, as descrições sensoriais efetuam um jogo sinestésico capaz de envolver o personagem, e, por extensão os leitores, na medida em que os sentidos olfativos e táteis são convocados para a apresentação do espaço: “cheiro de uma arca de sacristia”; “panos embolorados”; “pontas dos dedos” (TELLES, 2011, p. 10). Além disso, a presença do inseto que se choca com a imagem de São Francisco, como sabemos, de “mãos decepadas”, revela sinais de má sorte ou mau agouro, pois, de acordo com a sabedoria popular, a mariposa é associada à morte e às trevas, recebendo mundialmente diversas alcunhas, como bruxa, no Brasil, *black witch* (bruxa preta), nos Estados Unidos ou ainda *mariposa de la muerte* (mariposa da morte), no México e *duppy bat* (morcego fantasma), na Jamaica. Ao contrário das borboletas, as mariposas têm hábitos noturnos e simbolizam prenúncios de morte⁴. Desse modo, a descrição inicial do lugar transmite símbolos que se intensificarão ao longo da narrativa, a partir da fixação do personagem pela tapeçaria.

⁴ Informações retiradas dos sites: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/mariposa/> (acesso em 21 de fevereiro de 2021) e <https://universonerd.net/portal/todascategorias/a-simbologia-das-mariposas/> (acesso em 21 de fevereiro de 2021).

Quando ele observa a tapeçaria pregada na parede, percebe-se que já estivera no local anteriormente, o que é reforçado pela fala da mulher: “— Já vi que o senhor se interessa mesmo é por isso. Pena que esteja nesse estado” (TELLES, 2011, p. 10). E assim, a “velha” procede com desinteresse, sempre salientando o estado precário da peça: “[...] essa tapeçaria não aguenta a mais leve escova, o senhor não vê? Acho que é a poeira que está sustentando o tecido” (TELLES, 2011, p. 11).

A partir deste momento, o homem desliga-se da conversa com a vendedora e passa a fixar-se na antiga peça, observando-a de modo obsessivo. A tapeçaria provoca reações físicas ao personagem: “O homem estava tão pálido e perplexo quanto a imagem” (TELLES, 2011, p. 10). Tais reações são acompanhadas de confusão mental, na medida em que ele insiste que já vivenciara aquela cena em algum lugar ou tempo, ao modo de um *dejà-vu*:

Em que tempo, meu Deus! em que tempo teria assistido a essa mesma cena. E onde?... Era uma caçada. No primeiro plano, estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as árvores do bosque, mas esta era apenas uma vaga silhueta, cujo rosto se reduzira a um esmaecido contorno. (TELLES, 2011, p. 11)

Como se vê, a imagem da tapeçaria impõe ao personagem sua força, trazendo-lhe estranhas sensações. A perturbação se intensifica cada vez mais: “O homem respirava com esforço” (TELLES, 2011, p. 11). Semelhante a um portal, o desenho propicia a entrada do personagem a um tempo distante do real, tempo redescoberto pela arte. Ademais, esta temporalidade revela-se ambígua, na medida em que a cena oscila entre o presente do homem no antiquário, ao mesmo tempo em que destaca o pretérito, sobretudo no uso de verbos no imperfeito, de modo a indicar a duração contínua do evento: “Era uma caçada”; “o segundo caçador espreitava”, etc.

Segundo Magherini (2010), na Síndrome de Stendhal, o objeto estético reativa e desorganiza a vida profunda do indivíduo, a partir de uma nova elaboração mental. O procedimento tende a trazer ao espectador referências a esferas inconscientes, operando com material velado, informe e fragmentário, o qual se conserva como carga emocional enquanto não se transforma em representação: “No momento do encontro do espectador com a beleza do objeto artístico e seu fascínio, ‘o objeto estético’ relembra e atualiza o relacionamento com ‘o objeto principal’ ” (MAGHERINI, 2010, p. 8, tradução nossa)⁵.

De modo análogo, a cena do conto lygiano coloca o personagem em estado de suspensão ou ruptura com o entorno imediato. Nada mais o interessa, a não ser a tapeçaria. Há algo de desconforto em congruência com a contemplação, na medida

⁵ Trecho original: “*Nel momento dell’incontro dello spettatore con la bellezza dell’oggetto artistico e il suo fascino, l’oggetto estetico richiama e riattualizza la relazione con l’oggetto primario*” (MAGHERINI, 2010, p. 8). A noção de “objeto” faz parte da teoria psicanalítica freudiana. Freud (2004) se refere a objetos que são na verdade representações psíquicas. Movimento interno ao psiquismo, o objeto primário das ações e escolhas será sempre algo interno ao sujeito e ao próprio movimento pulsional.

em que o homem acredita ter já percorrido aquelas trilhas e espaços imprecisos em sua memória.

A intensificação da percepção continua ao ponto de produzir conteúdos alucinatórios ao personagem, em claro diálogo com o que Magherini (1989) identifica quanto a descompensação de caráter psicossomático, uma vez que o homem apresenta dificuldade para respirar, suores nas mãos e na boca, além de sentir náuseas: “Apertou os maxilares numa contração dolorosa. [...] Enxugando o suor das mãos [...]. Apertou o lenço contra a boca. A náusea. Ah, se pudesse explicar toda essa familiaridade medonha [...]” (TELLES, 2011, p. 12-13).

Dessa maneira, o corpo do personagem comunica o incômodo mental diante da tapeçaria, presentificando estados confusionais e temporais. É assim que percebe o tom esverdeado da tela estendendo-se ao ambiente da loja de antiguidades, em claro sinal alucinatório:

Vagou o olhar pela tapeçaria que tinha a cor esverdeada de um céu de tempestade. Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negro-violáceo e que pareciam escorrer da folhagem, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se no chão como um líquido maligno. A touceira na qual a caça estava escondida também tinha as mesmas manchas e que tanto podiam fazer parte do desenho como ser simples efeito do tempo devorando o pano. (TELLES, 2011, p. 11-12)

A desorganização mental é visível no que tange à alteração da percepção da cor verde, fato que denota o estado de ansiedade do protagonista. Quanto mais o homem observa a cena da caçada, mais esta se intensifica sensorialmente. A coloração verde enfatiza o aspecto sombrio do bosque por meio das descrições sensoriais que continuam ao longo do conto: “Dilatou as narinas. E aquele cheiro de folhagem e terra, de onde vinha aquele cheiro? E por que a loja foi ficando embaçada, lá longe?” (TELLES, 2011, p. 14).

A confusão cromática é um dos fatores psicossomáticos da Síndrome de Stendhal. Sobre este ponto, Magherini (1989) postula que está em pauta um evento interior e complexo, envolvido por fantasia e angústia.

Ademais, a cor verde é frequente na ficção de Lygia Fagundes Telles, aparecendo em diversas narrativas, como no próprio título da coletânea (*Antes do baile verde*), nas águas do rio presentes no conto **Natal na barca**, na comparação do personagem Rodolfo como “um lagarto no vão do muro”, em **Verde lagarto amarelo**, entre outros contos. Já bastante comentada pelos críticos, a cor verde sugere um entrelaçamento entre linguagem e efabulação, reforçando a passagem do tempo e seu caráter de desgaste inexorável: “O verde, cor ambígua também, que tanto pode representar a esperança e a juventude como a decomposição e a perfídia, espalha-se profusamente por cenários, pessoas e objetos” (SILVA, 1984, p. 43). Assim, os tons esverdeados, longe de significarem natureza exuberante, ganham ares aterrorizantes ao personagem, que, perturbado, se distancia e se aproxima da peça.

Magherini (1989) alude ao efeito traumático que a obra de arte pode provocar em certos ambientes e situações, já que o amálgama de passado e presente pode produzir contemplação e horror:

Ao mesmo tempo em que somos capturados pela beleza da obra de arte, a obra de arte tem o poder de evocar no espectador eventos pessoais antigos e reprimidos, esquecidos, isto é, o inconsciente representado. É o estranho freudiano, o retorno do reprimido” (MAGHERINI, 2010, p. 8, tradução nossa)⁶.

A formulação acima refere-se ao famoso ensaio de Freud, intitulado *Das Unheimliche* (**O estranho**) e publicado em 1919. Neste estudo, o psicanalista determina a noção de “estranho” como algo que não é propriamente misterioso, mas estranhamente familiar, evocando uma sensação de angústia, confusão, estranhamento ou terror, fazendo com que aquilo que deveria ter permanecido “secreto e oculto” venha à tona⁷: “[...] entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que retorna” (FREUD, 1976, p. 109). No caso em questão, a cena da caçada permanecia oculta à mente do personagem, propiciando mal-estar e medo, num estado fronteiro entre realidade e fantasia, passado e presente: “E se fosse um simples espectador casual, desses que olham e passam? Não era uma hipótese? Podia ainda ter visto o quadro no original, a caçada não passava de uma ficção” (TELLES, 2011, p. 13).

No processo metonímico, o personagem é “engolido” pela tapeçaria, que passa a fazer parte da sua realidade, atormentando-o. Como se houvesse a quebra da moldura que sustenta a peça, o personagem primeiramente acredita ser um dos participantes da cena: “Teria sido esse caçador? Ou o companheiro lá adiante, o homem sem cara espiando por entre as árvores? Uma personagem de tapeçaria. Mas qual? ” (TELLES, 2011, p. 12). Posteriormente, golpeado pela alucinação, sente-se dentro da peça, ao mesmo tempo que esta o fascina e o perturba pelos enigmas que provoca:

Quis retroceder, agarrou-se a um armário, cambaleou resistindo ainda e estendeu os braços até a coluna. Seus dedos afundaram por entre galhos e resvalaram pelo tronco de uma árvore, não era uma coluna, era uma árvore! Lançou em volta um olhar esgazeado: penetrara na tapeçaria, estava dentro do bosque, os pés pesados de lama, os cabelos empastados de orvalho. [...] Inclinou-se arquejante. Era o caçador? Ou a caça? Não importava, não importava, sabia apenas que tinha que prosseguir correndo sem parar por entre as árvores, caçando ou sendo caçado. Ou sendo caçado?... Comprimiu as palmas das mãos contra a cara esbraseada, enxugou no punho da camisa

⁶ Trecho original: “*Nello stesso momento in cui siamo catturati dalla bellezza dell’opera d’arte, l’opera d’arte ha il potere di “evocare” nello spettatore vicende personali antiche e rimosse, dimenticate, cioè l’inconscio rappresentato. È il perturbante freudiano, il ritorno del rimosso.* (MAGHERINI, 2010, p. 8).

⁷ Sobre o aprofundamento desta questão, remeto o leitor ao artigo *Uma análise do conto “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles: Busca de identidade, esquecimento e morte*, de Suênio Campos de Lucena, publicado na revista *Letras Raras*, vol. 7, n. 1, 2018.

o suor que lhe escorria pelo pescoço. Vertia sangue o lábio gretado. (TELLES, 2011, p. 15)

A passagem acima indica o ápice da perturbação do protagonista e aponta para a fusão de dois planos ou molduras presentes no conto lygiano: a primeira constitui-se na narrativa que retrata a presença do homem no antiquário e seu desejo de decifrar a antiga peça; já a segunda moldura ocorre quando a tapeçaria se transforma em narrativa, através dos eventos ocorridos em seu interior. Este movimento permite a leitura da chamada *mise en abyme*, procedimento oriundo da heráldica e operacionalizado pelo francês André Gide (1869-1951), em 1893. O movimento *en abyme* é capaz de reproduzir, tal como em miniatura, o texto em sua totalidade. Trata-se de uma narrativa dentro de outra, favorecendo noções de espelhamento e infinitude, o que reforça o aspecto vertiginoso do conto e dos sintomas alucinatórios da Síndrome de Stendhal.

Além disso, o conto e sua elaboração abrem caminhos para se pensar a fruição estética e seus funcionamentos, elemento estritamente ligado à síndrome em questão. Graziella Magherini (2010) observa esta proposição ao tratar de relatos literários e ficcionais, como o mito de Pigmalião e Galateia. Para a estudiosa, a apreensão estética conjuga afeto, percepção e pensamento: “[...] a metáfora da criação artística, da fruição estética, da criação artística como fruição e da fruição como criação, do diálogo entre o criador e o fruidor” (MAGHERINI, 2010, p. 3-4, tradução nossa)⁸. A discussão pode ser complementada por Roland Barthes quanto aos textos de fruição:

O prazer, entretanto, não é um elemento do texto, não é um resíduo ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento e da sensação; é uma deriva, qualquer coisa que é ao mesmo tempo revolucionário e associal e que não pode ser fixada por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto. Qualquer coisa de neutro? É fácil ver que o prazer do texto é escandaloso [...]. (BARTHES, 1996, p. 33)

Assim, a Síndrome de Stendhal nos fornece possibilidades de interpretação para o entendimento do estado psíquico em correlação com a experiência estética e seu funcionamento. Em todo o processo, há uma etapa de desconstrução seguido de reconstrução por parte do espectador. Conforme explica Magherini (2010), a manifestação de distúrbios tem sido parte integrante de respostas estéticas, ainda que extremas e patológicas: “[...] esta capacidade de dar forma à percepção do caos confere um notável prazer estético” (MAGHERINI, 2010, p. 9, tradução nossa)⁹.

⁸ Trecho original: “[...] *la metafora della creazione artistica, della fruizione estetica, della creazione artistica come fruizione e della fruizione come creazione, del dialogo fra il creatore e il fruitore*” (MAGHERINI, 2010, p. 3-4).

⁹ Trecho original: “[...] *questa capacità di dare forma alla percezione del caos conferisce un notevole piacere estetico*” (MAGHERINI, 2010, p. 9).

Voltando ao conto, verificamos a situação a qual o homem se vê reduzido no espaço do antiquário, revelando-se confuso quanto à própria sanidade: “Que loucura!... E não estou louco”, concluiu num sorriso desamparado. Seria uma solução fácil. ‘Mas não estou louco’ ” (TELLES, 2011, p. 13). Assim, sua imaginação transcende o cenário da loja e ele adentra o universo da tapeçaria, sucumbindo, finalmente: “Gritou e mergulhou numa touceira. Ouviu o assobio da seta varando a folhagem, a dor! ‘Não...’, gemeu de joelhos. Tentou ainda agarrar-se à tapeçaria. E rolou encolhido, as mãos apertando o coração” (TELLES, 2011, p. 15).

Ao que parece, a caçada configura-se por um movimento de mão dupla, que vai da realidade à arte e da arte ao real e ao alucinatório. Os dois planos representam a transição do mundo real para o mundo vertiginoso da arte.

4 Considerações finais

Flagram-se no presente artigo formas diferentes de fruição estética, a partir de uma experiência limite, a Síndrome de Stendhal, fenômeno que vem acometendo turistas e amantes da arte. Trata-se, como vimos, de uma estranha resposta emocional de indivíduos às obras de arte e artefatos visuais.

Com a imaginação superaquecida, os turistas reagem com sintomas psicossomáticos e perturbações mentais, que beiram confusão e delírio. As experiências ópticas, hápticas e táteis recobrem planos de fruição estética da obra de arte e transcendem os manuais de transtornos mentais. Trata-se de um efeito de surpresa capaz de estabelecer uma ruptura na continuidade da “leitura” ou captação da obra de arte. O processo é acrescido da interdição de qualquer ato e a perda de rota funciona como signo de descentramento e petrificação. A partir de então, o espectador atinge um estado de suspensão ou corte no tempo, sendo levado a estágios alucinatórios, incapaz de continuar ou de retomar a observação. Sujeito negativo e cindido, universal e atemporal, cujo traçado revela pormenores da condição desalentadora do homem moderno.

Sem perder de vista estas questões, abordamos o conto **A caçada**, de Lygia Fagundes Telles como forma de aprofundar e discutir as premissas aqui colocadas. O diálogo da literatura com o campo científico-psicanalítico propiciou a amplitude da Síndrome de Stendhal e a reflexão em torno da fruição estética. Conforme nos indica Graziella Magherini:

O modelo apresentado permite apreender a estreita relação entre forma e conteúdo da obra de arte e a experiência do fruidor, e em que termos se pode

configurar a contribuição particular da psicanálise à crítica da obra de arte” (MAGHERINI, 2010, p. 11, tradução nossa)¹⁰.

Em consonância com as palavras de Magherini, acreditamos que a leitura e o método aqui adotados possam de alguma forma contribuir para a fortuna crítica da autora brasileira, bem como ampliar as análises e interpretações em torno da trama de **A caçada**. Comumente lido na chave do fantástico, este conto supera as expectativas dos leitores e transcende as meras formulações que grande parte da crítica institui e delimita. Mais do que aspectos sobrenaturais e insólitos, o referido conto configura a experiência extrema de uma mente perturbada, confusa e doentia, que se estende aos leitores.

Antes de tudo, a obra de Lygia Fagundes Telles reveste-se do questionamento da interioridade humana e seus mistérios, confrontados pela presença de emoções dúbias. Tal como o homem na loja de antiguidades, ficamos a desvendar a tapeçaria e a embrenhar com ele pelo bosque de ilusão e medo, na ruptura com nossos limites racionais. Por fim, indagamos: somos o caçador ou a caça?

¹⁰ Trecho original: “*Il modello presentato consente anche di cogliere lo stretto rapporto fra forma e contenuto dell’opera d’arte ed esperienza del fruitore, e in quali termini può configurarsi il particolare contributo della psicoanalisi alla critica dell’opera d’arte.* (MAGHERINI, 2010, p. 11).

Referências

- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BION, W.R. *Learning for experience*. London: Heinemann Medical Books, 1962.
- FREUD, S. À guisa de introdução ao narcisismo. In: S. Freud. *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*. Tradução de L. A. Hans. Vol. 1. Rio de Janeiro: Imago, 2004. p. 95-131.
- _____. Estudos sobre a histeria. In S. Freud. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Tradução de J. Salomão. Vol. 2, 1980. p. 91-231.
- _____. História de uma neurose infantil e outros trabalhos. In: FREUD, Sigmund. *Primeiras publicações psicanalíticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- MAGHERINI, G. *La síndrome di Stendhal*. 2. ed. Firenze: Ponte alle Grazie, 1989.
- _____. Psicoanalisi ed esperienza estetica: un modello interpretativo. *Rivista Psicoart: Rivista di Arte e Psicologia*. Università di Bologna, It. Vol. 1. 2010. p. 1-13.
- _____. *Inspiration: Graziella Magherini. The Stendhal Syndrome. Blue Underground*. 2-Disc Special Edition. Direção de David Gregory. DVD (119 min), color. 2007.
- PACHO, L. Síndrome de Stendhal: uma beleza irresistível. *El País*, Brasil. Caderno de Cultura. Não paginado, dez. 2018.
- ROSENBAUM, Y. Literatura e Psicanálise: Reflexões. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, p. 225-234, dezembro de 2012.
- SILVA, V. M. T. *A metamorfose em Lygia*: processos de metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles. (Mestrado em letras) Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1984.
- STENDHAL. *Rome, Naples, Florence*. Paris: Gallimard, 1973. (Bibliothèque de la Pléiade).
- TELLES, L. F. A caçada. In: TELLES, L. F. *Histórias de mistério*. Ilustração Eloar Guazzelli. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 8-15.

Contemplation and vertigo: Stendhal's syndrome in the fiction of Lygia Fagundes Telles

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicity:

Fluxo contínuo

Volume 6

Number 1

Received in: 04/11/2020

Approved in: 21/02/2021

Abstract:

We seek to develop an analysis of the short story **A Caçada**, by Lygia Fagundes Telles, based on the relationship between Psychoanalysis and Literature. The story narrates an extreme experience with the character during a visit to an antique dealer. The event gives rise to the so-called Stendhal Syndrome, a phenomenon that involves the field of art and psychoanalysis, as well as relations with aesthetic enjoyment. Theoretical support is constituted by the theories of Magherini (1989, 2010), Freud (2004, 1980, 1976) and Barthes (1996), without losing sight of critical essays that address the modern fiction of Lygia Fagundes Telles.

Keyword:

Stendhal's syndrome; fruition; **A caçada**; Lygia Fagundes Telles.