

“O OUTRO É O RIO QUE PERSIGO”: A PSICOCRÍTICA TEXTUAL EM TEOLINDA GERSÃO

Rodrigo Felipe VELOSO*

- **RESUMO:** Este trabalho pretende investigar a relação construída em *O regresso de Julia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão no que tange à Literatura e a Psicanálise, especialmente por serem campos que se dialogam, no entanto, a literatura se dá como visão de mundo do escritor e, por sua vez, a psicanálise opera numa desconstrução nas visões de mundo do sujeito para revelar as estruturas que o organizam. Para estudo da narrativa em apreço, aplicar-se-á psicocrítica, uma vez que se revela de duas maneiras: a psicocrítica genética e a textual. A genética pode ser subdividida em patografias e psicobiografias. A textual ou a crítica psicanalítica se justifica no âmbito da crítica literária porque a obra é mais do que um conjunto de categorias estéticas; é também a realização de desejo inconsciente do autor, uma espécie de ritual alquímico que passa por estágios durante a vida em contato com o outro e natureza humana. Assim, Freud, Thomas Mann e Julia Mann enquanto personagens da narrativa gerseana são uma representação, extensão da vida subjetiva, portanto, da própria Teolinda Gersão, no ato de criação. Ademais, serão utilizados autores como: Jean Bellemin-Noel (1978), Dayan-Herzbrun (1997), Miskolci (2003), dentre outros.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Portuguesa. Teolinda Gersão. Psicanálise. Psicocrítica. Alquimia.

Introdução

Teolinda Gersão, escritora portuguesa, tem em sua produção literária a palavra enquanto elemento plurissignificativo, plurifuncional, metaficcional, ou seja,

cada uma, para além do significado literal, arrasta outros, cuja dimensão simbólica remete para outros textos da autora. Esse procedimento contribui para um efeito de coesão da obra, no seu conjunto, da mesma forma que insinua uma escrita de retomada e de evocação de si, de palavra sobre a palavra, de palavra ao espelho (RITA; REAL, 2021, p. 12).

* UNIMONTES – Universidade Estadual de Montes Claros – Departamento de Comunicação e Letras – Montes Claros – MG – Brasil – 39401-089 - rodrigof_veloso@yahoo.com.br.

E é nessa construção da palavra que se perpetua no texto literário enquanto elemento conotativo, metafórico, metalinguístico e sinestésico, ou seja, uma condensação semântica, tecido significativo e coerente, um campo reflexivo e visível que culmina na trajetória da ficção gerseana.

Milan Kundera (2016) em *A arte do romance* discorre que ao “descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre algo até então desconhecido da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance” (KUNDERA, 2016, p. 13-4). Nesse sentido, o romance *O regresso de Julia Mann a Paraty* sinaliza uma última estação do percurso pelo conhecimento, uma vez que cria narrativas com personagens reais da existência humana, têm publicações documentadas no contexto social, como é o caso de Freud, estudioso do saber, da psicanálise e da alma humana; Thomas Mann que tece as relações entre vida e obra em suas narrativas literárias e Julia Mann, mãe de Thomas que nasceu em Paraty, no Rio de Janeiro e, posteriormente vai para Alemanha aos 7 (sete) anos e nunca mais retorna ao Brasil.

São três novelas que funcionam como uma tríade, três painéis que abordam o discurso histórico-cultural e literário, uma vez que se tem Freud pensando em Thomas Mann em dezembro 1938 e Thomas Mann pensando em Freud em dezembro de 1930 e, por fim, o regresso de Júlia Mann a Paraty. O terceiro painel é o elemento central, ou seja, é de fato, sobre aquilo que nos foi narrado na fidedignidade dos fatos. O pensamento de Júlia Mann é o que funciona como ponto de fuga e busca pelo conhecimento daquilo que os outros dois painéis intentam apresentar.

A psicanálise está no entendimento da “arte de decifrar uma verdade em todos os setores enigmáticos da experiência humana e do fato literário como o receptáculo de “uma parte da de inconsciência, ou de inconsciente”, que é o que lhe dá vida – “o poema sabe mais que o poeta”” (BELLEMIN-NOEL, 1978). A pertinência e fecundidade da literatura e da psicanálise estão no fato de que coadunam da mesma matéria prima, que é o homem na sua vivência e experiência cotidiana e no seu destino histórico. A literatura se dá como visão de mundo do escritor e, por sua vez, a psicanálise opera numa (des)construção nas visões de mundo do sujeito para revelar as estruturas que o organizam.

Para estudo da narrativa *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão, aplicar-se-à psicocrítica, uma vez que se revela de duas maneiras: a psicocrítica genética e a textual. A genética pode ser subdividida em patografias e psicobiografias.

A crítica psicocrítica genética se apresenta desde os primeiros estudos da psicanálise e se compreende pelos conteúdos inconscientes do autor que podem acontecer de modo indireto, inseridos na obra. Procura-se evidenciar na obra de determinado autor as etapas de vida e o modo de ser deste, com suas escolhas, fracassos, desejos e enfermidades.

A crítica psicocrítica genética pode ser subdividida em patografias e psicobiografias. As patografias se valem de verificar na obra os efeitos dos problemas psicopatológicos vivenciados pelo autor. Trata-se de verificar na obra os aspectos neuróticos, psicóticos do autor que motivaram a presença de conflitos, de ideias repetidas, de alguns caracteres de personagens, dentre outros. Vale lembrar que as patografias analisam a história de vida do autor, principalmente o que levou a produzir determinada obra, nas condições que a fez e a publicou.

No caso das psicobiografias compreende-se de encontrar na vida do autor a motivação para a obra, a criação das personagens, do enredo, entretanto, não se valendo das patologias. É uma tentativa de encontrar na história de vida do autor qual a intenção, condição que o levou a produzir tal obra e a compartilhou com o público.

Para tanto, intenta-se em utilizar neste trabalho a psicocrítica textual ou a crítica psicanalítica, visto que se justifica no âmbito da crítica literária porque a obra é mais do que um conjunto de categorias estéticas; é também a realização de desejo inconsciente do autor, uma espécie de ritual alquímico que passa por estágios durante a vida em contato com o outro e natureza humana. É a psicocrítica compatível com a natureza discursiva da literatura, ou seja, há uma dinâmica da palavra, o domínio é do significante. E é por isso, que utilizar-se-á na análise do romance *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão e ressalta-se, portanto, que biografia e literatura tornou-se amálgama, estão reunidos em prol de contar e narrar as histórias de vida de Thomas Mann, Freud e Júlia Mann.

Três estórias de vida, três pensamentos notórios e três fascinações e pulsões

A memória era um poço sem fundo,
de onde as coisas podiam voltar,
recuperadas e prontas a usar de novo.

(Teolinda Gersão)

Freud, em 1938, estava exilado em Londres, é um “velho” Freud que está a enfrentar a morte e nesse sentido, evoca Thomas Mann e vive circunstâncias terríveis, pois além de estar exilado, de fato, há uma marcha implacável dos movimentos nazistas acontecendo na Alemanha, bem como das perseguições sofridas pelos judeus.

A narrativa *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão começa quando Freud descreve o local em Londres onde morava: “É uma moradia de dois pisos, onde meu filho Ernst, ajudado pela delicada Paula Fichtl, tentou reconstituir o ambiente da nossa antiga casa de Berggasse” (GERSÃO, 2021, p. 09).

Freud reconhece sua aproximação com a cultura alemã, mesmo sendo judeu e, a partir de certo período, perde esse sentimento de pertencimento à Alemanha, especialmente devido à barbárie cometida pelo nazismo. “A multidão dos perseguidos não tem fim, e todos fazem parte da minha vida. Sinto que sou, e sempre serei, um deles” (GERSÃO, 2021, p. 11).

O olhar de Freud sobre Thomas Mann tem uma aproximação crítica, há um julgamento e uma preocupação das posições políticas de Mann que nesta altura aparece como uma das grandes figuras do pensamento, assim como acontece com Freud.

Freud tem 19 anos a mais do que Thomas Mann. Ele é um judeu oriundo de uma pequena aldeia da Moravia, em Viena, Áustria. Ele vem de uma família pobre e se apresenta sendo um homem de grandes ambições e que consegue fazer uma carreira, primeiro, como médico e pesquisador, mas sua vida é muito diferente da de Thomas Mann que, por sua vez, vem de uma família esmeralda e teve uma carreira literária aos 26 anos.

Thomas sempre me inquietou, desde o início: estava à mercê do lado mais sombrio do meu inconsciente, e trazia aos ombros um peso de montanhas.

Muitas vezes que poderia ajudá-lo a suportar o fardo, tornando-o mais leve, se alguma vez me viesse pedir auxílio. Mas, ao contrário de tantos outros, ele sempre evitou encontrar-me, embora fosse meu leitor incansável e me parecesse desejar uma aproximação, que era implicitamente um pedido de socorro.

No entanto, era demasiado inseguro, e por outro lado a sua vaidade era demasiado grande para pedir fosse o que fosse. Antes morrer de desespero que assumi-lo, foi o lema que nunca abandonou (GERSÃO, 2021, p. 11).

Freud e Thomas Mann são representantes da cultura que se interessam por mitos, os dois foram exilados, têm suas obras queimadas em ataques nazistas, bem como vários intelectuais que fugiram da Alemanha à época, com medo de tais ataques. Eles têm fascínio pelos filósofos Nietzsche e Schopenhauer. Portanto, tem uma busca constante pelo racional e também pelo lado espiritual e oculto.

Freud olha para Thomas Mann, muito próximo da morte e depois de terem se aproximado até pessoalmente, ambos conheciam a obra um do outro, trocaram algumas raras cartas. Nos romances de Thomas Mann vimos manifestações da psicanálise de Freud circunscritas, especialmente *A montanha mágica*. Isso acontece de maneira, muitas vezes, caricatural, isto é, a personagem Edhin Krokowski, que é médico e estando em sua casa, ele fala sobre as teorias da sexualidade de Freud. Krokowski parece um guru, um sábio e um hipnotizador, sendo uma figura sábia e, entretanto, dúbia, especialmente pela identificação psíquica.

No artigo de Thomas Mann (1988) intitulado “A posição de Freud na moderna história das ideias” tem-se: “o sentimento contra o todo ainda existente, diz ele, transformou-se em sentimento contra tudo o que existira, apenas para que coração e espírito estivessem mais uma vez repletos sem ter mais espaço para metas futuras e inovadoras” (MANN, 1988, p. 01). Para tanto, Mann coaduna com a visão de Friedrich Nietzsche de que o conhecimento é uma “reação como progresso”, uma possibilidade de olhar para o futuro aberto do indivíduo com intuito de vitalidade e aplicabilidade associada à experiência vivida e transmutada diante dos rituais de passagem.

Thomas Mann ao conceituar a Psicanálise sublinha que:

seria, acho eu, recomendável à juventude ocupar-se com uma forma de manifestação da moderna pesquisa de vida, que frustra mais eficientemente que qualquer outra toda tentativa de abusar dela para obscurecer o conceito de revolução. Refiro-me à psicanálise (MANN, 1988, p. 14).

Mann menciona que a Psicanálise pertence ao movimento científico de nossos dias, bem como parte da força, do espírito de se fazer revolucionário, o poder nessa perspectiva se mostra atuante e determinante da vida.

Mann ressalta ainda que a Psicanálise em Freud “é um processo de auto-conhecimento, uma cura através da palavra, que o senhor apenas facilita, acompanhando os narradores num caminho demasiado arriscado para ser feito sozinho” (GERSÃO, 2021, p. 41). No entanto, Mann critica a postura e atuação profissional de Freud, reiterando que “(...) a sua consciência não deveria estar tão sossegada. O senhor não é um guru, um mestre espiritual, um santo, nem um guia. (...) Não negue que são os pacientes que o ensinam, foi com que eles que aprendeu quase tudo o que sabe” (GERSÃO, 2021, p. 41).

Mann cita Freud e revela num pequeno esboço autobiográfico: “devo me interessar mais por processos afetivos do que intelectuais, mais pela vida espiritual inconsciente do que pela consciente” (MANN, 1988, p. 15). Em seguida, Mann reitera que “Freud provou que o espiritual em si é inconsciente e a consciência é uma qualidade que se pode acrescentar ao ato espiritual, mas nada muda nele quando ela falta” (MANN, 1988, p. 15).

Esse aspecto afetivo de que trata Mann se revela quando percebe que Freud torna-se outra face sua, um duplo eu: “entretanto eu teria vivido um tempo de felicidade plena, no encontro com alguém muito parecido comigo, em muitos aspectos quase igual, de certo modo um duplo” (GERSÃO, 2021, p. 39). E a partir disso, Mann reconhece que essa identificação com Freud não poderia ser comprada ou testada num divã durante o atendimento psicanalítico e, sobretudo, ele sugere uma questão: “se me sentasse numa cadeira à sua frente, ou me deitasse no seu

divã, acabaria por despir o meu papel social e ficaria sem defesa, sentindo-me nu e humilhado, diante do seu olhar” (GERSÃO, 2021, p. 41).

Mann assinala ainda que diante do olhar de Freud manifestaria outro desejo: “(...) seria esse o momento de maior prazer, como se o senhor me tivesse possuído e violado? A minha inclinação homossexual não pode ter-lhe escapado – obviamente que não, o senhor é perspicaz, conhece o mundo e a vida” (GERSÃO, 2021, p. 41). E diante disso, “(...) o seu ofício é aproximar-se o mais possível da intimidade dos outros. Ou até invadi-la, mesmo admitindo que é por essa invasão que eles anseiam” (GERSÃO, 2021, p. 41).

Sob esse prisma, tem-se um exemplo dessa discussão sobre “a vida espiritual inconsciente” de Freud que está na sua teoria da neurose, visto que ele descortina em seus estudos, ou seja, esta se liga a repressão, a falta de pulsão no consciente e sua transformação no sistema neurótico. Tal teoria se revela como uma parte revolucionária do saber freudiano, especialmente no que provou sendo o espiritual em si inconsciente e, além disso, a consciência é uma qualidade que se pode agregar ao ato espiritual.

O interesse de Freud pela pulsão é apresentado por Mann:

Poderemos [diz Freud] frequentemente enfatizar que o intelecto humano é fraco em comparação com a vida instintiva do Homem, e com isso ter razão. Mas há algo especial nesta fraqueza; a voz do intelecto é suave, mas ela não descansa antes de ter adquirido ouvidos. No fim, depois de inúmeras e repetidas rejeições, ele os encontra (MANN, 1988, p. 16)

As palavras de Freud ganha contornos de primazia da razão que pode ser articulada concisamente com o ideal psicológico. Ele sendo pesquisador da natureza psicológica e, a partir de então, tem-se na literatura o fortalecimento de todas essas teorias científicas, especialmente pelos autores sendo inspirados pelo contexto histórico-social e cultural do Iluminismo e do romantismo alemão enquanto pontes cruciais na composição da arte particular e universal.

A literatura tem uma explicação biográfica e ou psicanalítica. As três histórias narradas, isto é, a de Thomas, Freud e Júlia têm certezas substanciais e concretas sobre a literatura, uma vez que em essência esta consegue abordar tais aspectos e construir narrativas diferentes estando no mesmo espaço, o do texto literário. Freud dizia que a literatura está em comunhão com a psicanálise, a literatura está ligada a alma humana. Nesse sentido, tal máxima parece ser coerente, porque “se não soubesse que era biográfico seria uma grande invenção”. Isso acontece mediante a ideia do duplo, do real *versus* imaginário, do biográfico *versus* literário.

Freud sonhou em ganhar o prêmio Nobel, mas foi Thomas Mann quem o ganhou, em 1929. Freud admirava a palavra e escrevia com maestria, bem como ele desejou escrever *Moisés e o monoteísmo* como se fosse um romance, mas

não obteve êxito, porque sua mente de psicanalista e toda sua afirmação médica o impediu de alçar voos imaginários, visto que ele exerceu fortemente seu lado científico durante sua carreira profissional.

Thomas Mann e Freud eram fascinados por figuras históricas poderosas que mudaram o curso das coisas na sociedade onde viviam. Tais exemplos são Napoleão Bonaparte e Alexandre Magno. Nesse sentido, na carta em que Freud escreve para Thomas Mann, percebe-se certo cuidado que Mann deveria ter, pois está a identificar com a figura de Napoleão, uma figura parecida com José, o interpretador de sonhos e, desse modo, Mann está a transferir seu ódio ao irmão, que era primogênito. Ademais, Freud também ficava fascinado por tais figuras históricas e tinha admiração pelo irmão que morreu aos 6 (seis) meses e ele tinha apenas 2 (dois) anos e quando, mais tarde, nasceu um dos últimos de seus irmãos, os pais o deixaram escolher o nome e, portanto, chamou-se Alexandre. Em suma, Mann e Freud compreendem que as grandes personalidades da história eram humanas e que as coisas eram da forma que se apresentavam, mantendo assim, uma posição a frente de seu tempo.

“A água encontrava sempre o seu caminho”: *O regresso de Júlia Mann a Paraty*

Agora tudo se diluía diante de seus olhos, como palavras escritas a tinta, que a água apagava.

(Teolinda Gersão)

No terceiro e último capítulo do livro *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão trata-se essencialmente da personagem feminina, mãe de Thomas Mann que, viaja de Paraty para Alemanha aos 7 (sete) anos de idade por meio de um barco onde permanece dois meses no mar até chegar em Lubeck, na Alemanha.

Júlia nos é descrita ao longo do texto sendo fluida durante toda a vida, pois o elemento água a acompanha em sua travessia e mudança identitária. Ela está sempre em (trans)formação, porque possui uma identidade “líquida”, contínua e mutável, e não pode ser moldada pelo outro, pois quando se tenta pegá-la, esta escorrega pelas mãos. Sendo assim, ela não encontra nenhum lugar sólido onde possa viver tranquilamente e, portanto, a sociedade a via de modo paradoxal.

Agora a liberdade entontecia-a, como se tivesse bebido de um trago um vinho demasiado forte. A ideia de agir por impulso, sem pensar, dava-lhe um prazer intenso: deslizava na água, cada vez mais depressa, sentindo-se louca e rindo com aquelas gargalhadas excessivas, que muitos consideravam escandalosas. Sabia isso mas sempre os ignorara, e não deixara de rir daquele modo, muito

seu, vingando-se pelo riso do que a sociedade dizia e pensava dela (GERSÃO, 2021, p. 75).

O símbolo da água também pode significar na perspectiva alquímica um retorno ao útero, visto como retorno da matéria em seu estado original, ou seja, o nascimento é o momento que os ritos de passagem são iniciados, pois a água (*solutio* na alquimia) torna-se a matéria-prima da vida. Júlia nunca se esqueceu sua gênese, no entanto, a tentativa imposta pela sociedade alemã de apagamento de suas origens é nítido: “**Queriam forçá-la a esquecer esse mundo, como se devesse envergonhar-se dele. Mas ela não queria esquecê-lo. Achava-o muito superior e mais belo, e era o mundo deles que não lhe interessava**” (GERSÃO, 2021, p. 90, grifos da autora).

Aparentemente resignada, Júlia resistia em não mudar o sobrenome Silva e, por isso, fazia questão de mantê-lo. Júlia da Silva Bruhns era o nome que preferia ser chamada e sublinhava o seu traço distintivo enquanto etnia ao escurecer o cabelo com óleo, bem como ela lutava para não perder suas raízes e adaptar em um novo lugar não seria confortável e fácil, ou como menciona: “mas nem todas as plantas se adaptavam sem luta a um *habitat* onde não pertenciam. Sobretudo se tinham sido arrancadas sem raiz” (GERSÃO, 2021, p. 90, grifo da autora).

A morte da avó Luísa repete a morte da mãe de Júlia. Ela, aos 14 (quatorze) anos vive o mesmo episódio, ou seja, “a avó morta, deitada na cama, pálida, com as mãos muito magras e uma touca na cabeça, um ser horrível que já não era ela, e de que Júlia fugiu, no terror de a fronteira entre os dois mundos se esbater (...)” (GERSÃO, 2021, p. 90). A lembrança que Júlia tem, a partir de então, da avó Luísa remonta a afetuosidade, aliás, o maior que ela viveu estando em Lubeck e, além disso, Júlia sinaliza sobre o não-lugar entre os dois mundos, duas realidades completamente distintas que se instaura: “A ideia de a avó poder abrir os olhos, estar ao mesmo tempo viva e morta, ou **entre** viva e morta, era apavorante porque esse lugar **entre** duas coisas incompatíveis era o lugar dela, Júlia. Um não-lugar, entre dois mundos que reciprocamente se excluíam” (GERSÃO, 2021, p. 90, grifos da autora).

O elemento água como símbolo ritualístico que revigora e traz fertilidade à personagem Júlia que, embora não reconheça até onde pode ir nesse processo, acaba por entender que isso pode se repetir naturalmente, desde que apareça como algo que lhe traga um momento de reflexão diante das fases da vida. Esse processo do “nascê-se” novamente surge como uma iniciação sucessiva que, porventura, gera uma sensação de encontro com o presente e, quanto ao futuro, outros nascimentos podem acontecer, pois os ritos seguem passagem como as águas do mar que continuam o seu trajeto em direção a outros caminhos.

Agora era Júlia, e queria recuperar o tempo em que não fora. Para isso se deitara ao rio. *Ins Wasser gehen*, dizia-se. Tão fácil, tão fácil. Deitara-se nos braços do

rio, e o rio levá-la-ia até o mar, e o mar era infinito e seu amigo, ou seu amante. Talvez fosse o mar amante que sempre procurara. E agora ia finalmente ao seu encontro, partiria com ele até o fim do mundo, e nunca voltaria. Nunca mais (GERSÃO, 2021, p. 75, grifos da autora).

O elemento água enquanto identidade da protagonista coloca-se no mesmo sistema e plano semântico de sintagmas como: mar, lágrimas, nuvens, fonte, sede, navio e se desdobra nos verbos que a levam a mergulhar, flutuar, sonhar, imergir, emergir. Percebemos que estes vocábulos, além de relacionarem-se com aspectos da vida de Lóri, também estabelecem a presença do outro.

Entretanto, o movimento de fluxo e refluxo do mar, revela o processo transitório de Júlia: separação e morte da mãe, da ama Ana, da avó Luísa e instauração do seu período de margem e, posteriormente, agregação ao mar, em seu regresso a Paraty. À imagem simbólica do mar pode ser descrita da seguinte maneira, conforme expressa Chevalier e Gheerbrant (1997):

símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações, e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência que é a incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se conciliar bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a *imagem da vida* e a *imagem do morto* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 592; grifo nosso).

Nessa mesma perspectiva, a vida de Júlia segue uma transformação, metamorfose a cada novo momento surgido. Essa dinâmica da vida que se processa diante do mar, assinala a passagem do ritual enquanto sequência solene, focado muitas vezes em algo que se repete naturalmente, assim como o ciclo da vida (do nascimento à morte), ritual que une o sacro e o profano, o sublime e o grotesco e, nesse percurso, a vida à morte.

Além disso, o “fluxo contínuo” do corpo de Júlia segue paralelamente como a volúpia de um rio, que se agiganta e foge no decorrer de seu curso, para um novo caminho, com suas águas que permeiam e tentam se ajustar em quaisquer espaços, sempre obedecendo a um ritmo natural, “grave e incompreensível como um ritual”. No decorrer do romance, a protagonista vai mostrando suas convicções, num movimento de participação e descoberta a cada rito que demarca sua vida.

Dava conta de que a água se tornara entretanto salgada. Percorrera portanto um logo caminho, nos braços do Trave, depois sem transição talvez no Elba, e agora, pelo cheiro e sabor da água, e pelo contato ao longo de todo o corpo, dos cabelos aos pés, sabia que tinha chegado ao mar (GERSÃO, 2021, p. 95).

Depois desse momento epifânico de revelação e descoberta diante do elemento líquido, que é a água, Júlia, agora reconfortada e revigorada, pensa sobre o que poderá acontecer em sua relação com o outro.

Júlia guarda as marcas do seu passado, bem como estas são forças interiores que estão em constante mutação, imersas numa condição vital de alteridade. Essas marcas são subjetivas e se revelam a partir da ação exterior que atravessa o corpo e constitui figurações de subjetividades, um produto de intercâmbio, uma troca de forças invisíveis entre o consciente e o inconsciente. As marcas não são categorias estanques, mas sim passagens, elemento de transição que favorecem a formação e desenvolvimento da protagonista.

E havia um enorme silêncio, no ar e nas árvores, um silêncio total debaixo do céu, como se em redor tudo estivesse morto. (...) Também a sua língua de origem ficava mais e mais em botada e difusa, e morria lentamente dentro dela. No seu lugar, e sobre os seus escombros, Júlia aprendia outra, que não lhe pertencia, mas teria de tornar-se a sua.

(...)

Mas viveu tudo isso em silêncio e sozinha.

(...)

Viera de paisagens sonoras, de mar e floresta, cantos de pássaros, zumbidos de insetos, borboletas enormes, jogos de cor e luz, de uma casa na praia, onde o mar se via até muito longe, da varanda, e rolava em baixo, em pequenas ondas, na areia onde ela andava descalça, apanhando conchas e búzios (GERSÃO, 2021, p. 88-89).

Para Suely Rolnik (1993) em seu texto “Pensamento, corpo, devir”, o ambiente humano do invisível forma uma textura ontológica que se configura através dos fluxos e, a partir destes, estabelecem uma composição, bem como dessa união há uma conexão com outros fluxos, uma espécie de teia de ligações entre si, na qual se esboça e acrescenta novas composições. Diante disso, o que a estudiosa chama de marcas está associada diretamente aos estados inéditos que se produzem em nossos corpos, especialmente em relação às composições que vamos diariamente vivendo.

Quando há uma ruptura desse equilíbrio, tremem as nossas bases, alongam os nossos contornos. Quando isso ocorre, Suely Rolnik (1993) diz que se trata de uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, uma vez que nos direciona a tomar consciência de que houve uma fissura nesse corpo, o que exige e favorece o criar de um novo corpo, de um novo pensar, existir, sentir e agir, ou o que ela nomeia como estado inédito que se produz em nós. E a partir desse estímulo ao qual o nosso corpo responde, nos tornamos outro, o que significa que as marcas são elementos interiores que formam sempre a gênese de um devir.

Júlia, contudo, vai se criando, engendrando marcas que gera nela incessantes conexões, com o intuito de se constituir enquanto indivíduo, como se tudo acontecesse pela primeira vez e de modo silencioso:

Mas esse mundo tornara-se silencioso, porque o tinham silenciado: as ruas de aldeia inundadas, onde se andava de barco quando havia cheias, os cânticos dos santos, as ruidosas festas de Carnaval, as canoas que a levavam até à Ilha Grande, a casa dos avós, o som dos remos cortando a água, o estalar dos foguetes que o avô Manuel Caetano lançava da praia. Mas agora as imagens não tinham som (GERSÃO, 2021, p. 89-90).

A linha de fronteira entre o factual e o imaginário na narrativa em estudo e, principalmente com relação à figura de Júlia Mann é perceptível e distintiva, uma vez que se observa de acordo com o aspecto biográfico, há pouca coisa inventada, porque Júlia Mann escreveu algumas memórias no livro *Da infância de Dodô*, escrita em 1902, mas publicadas apenas em 1958, bem como sua condição de vida na Alemanha retratada na narrativa é real, é coerente. No entanto, a parte inventada por Teolinda Gersão pode ser descrita quando Júlia regressa depois de morta a Paraty e essa viagem acontece por meio da água porque ela nasceu à beira mar e quer voltar ao seu lugar de origem, Paraty. Isso porque depois de morta não mais regressou ao seu país de nascença.

A família Mann atribui a Júlia, de um lado, o talento artístico que, por sua vez, Thomas e Heinrich herdaram e tornaram-se escritores, e, por outro, o desequilíbrio, mesmo tendo caso de pessoa na família com problemas psicológicos que não é o caso de Júlia. Nesse sentido, o irmão do marido dela era uma pessoa psicologicamente problemática com espectro neurótico que aparece nos livros de Thomas Mann. E, por conseguinte, Júlia era considerada uma personagem muito mais normal do que todos eles.

Vale lembrar que sobre a estrutura familiar Mann apresenta-se da seguinte maneira: O primogênito do casamento com o senador foi Luiz Heinrich, nascido em 1871 e, posteriormente nasceu Thomas (1875) e duas meninas, Julia (1877), apelidada de Lula (nascida em 1877), Carla (nascida em 1881) e o filho caçula, Viktor, nascido em 1890.

Marianne Krüll (2003) em seu livro *Na rede dos magos* sinaliza que o casamento de Júlia e Thomas Johann Heinrich foi claramente de conveniência e considera que uma relação extraconjugal de Julia Mann com um jovem compositor e maestro polonês de origem nobre pode ter dado origem a Viktor. E uma situação inquietante de acordo com o aspecto biográfico da família Mann se refere ao único filho de Júlia, Viktor, que foi mais feliz em vida, pois não teve nenhuma relação direta com as artes.

Todavia, a história de Júlia revela-se ainda mais sombria do que parece à primeira vista, conforme nos aponta Richard Miskolci (2003), a saber:

Apesar de ter vivido quase toda sua vida na Alemanha, Júlia permaneceu uma brasileira por duas razões principais. Ela valorizava sua origem como uma espécie de resistência ao ambiente pouco acolhedor que encontrou na Alemanha, o que lhe permitia construir para si mesma uma identidade positiva. Para Julia, ser brasileira provavelmente era uma explicação para sua adaptação problemática à sociedade alemã. De qualquer forma, sua identidade como brasileira não foi produto apenas de uma estratégia de autocompreensão de seu paradoxo identitário. O fator preponderante que a tornou uma brasileira na Alemanha foi o fato de que a sociedade alemã a classificou como estrangeira (MISKOLCI, 2003, p. 172).

A misoginia de Júlia é evidenciada no romance em apreço sendo a mulher devassa, ausente de pureza, especialmente pelo sangue que ela tem consigo, ou seja, é mulher mestiça oriunda de um país latino e estando, sobretudo, na Alemanha, a valorização da raça pura é condição de estado social.

Outro exemplo dessa misoginia presente *no regresso de Júlia Mann a Paraty* está no testamento deixado pelo senador Johanns, marido de Júlia, que indica que a “centenária empresa familiar deveria ser liquidada e sua esposa deveria vender a casa da família. Estas obrigações testamentárias, uma forma de controle pós-morte do marido, sugerem que ele não a queria mais em Lübeck” (MISKOLCI, 2003, p. 169). Logo, Júlia mediante a obedecer tais afirmações mudou-se para uma casa afastada até que a empresa fosse vendida e, posteriormente mudou-se com os filhos, em julho de 1893, para Munique, cidade considerada mais liberal e propícia às artes. Isso acontece porque o senador antes de falecer desconfiava que fosse traído por Júlia.

Nesse aspecto, Richard Miskolci (2003) revela a caracterização e personalidade da mãe de Thomas:

Julia era branca, tinha cabelos castanhos, mas dizem que gostava de escurecê-los e assinar seu sobrenome português para ressaltar sua origem exótica. Os relatos de seus contemporâneos e familiares ressaltam seu riso vivaz, por demais escandaloso no meio puritano de Lübeck. Sua risada audaciosa confrontava o recato e o silêncio requeridos pela sociedade alemã. Além do riso, Julia tinha uma marcante musicalidade, expressada ao piano e cantando. Este comportamento atípico para uma jovem alemã, o pendor para as festas e saraus, contribuiu em muito para as descrições de seus contemporâneos a respeito de sua beleza e sensualidade. Fato ainda mais revelador, Julia era vista pelos contemporâneos como estrangeira, uma brasileira sensual (MISKOLCI, 2003, p. 164-165).

Diante disso, Júlia não teme as críticas e fica evidente sua conduta de vida pautada na ideia de liberdade e na transgressão diante das normas sociais:

Agora triunfava sobre Lubeck, e as vozes do mundo eram-lhe, mais do que nunca, indiferentes, chamassem-lhe o que quisessem, dissessem o que quisessem daquela estrangeira, mulher do senador, ela não queria saber, faria o que quisesse, rindo e troçando deles, em gargalhadas selvagens (GERSÃO, 2021, p. 75).

Os filhos de Júlia, Thomas e Heinrech se tornaram escritores e, portanto, familiares se tornaram personagens de suas narrativas literárias: “a história de tia Elizabeth era a de Tonia Buddenbrook. Toda a família estava nos livros em que Thomas a descrevia, e por vezes também nas histórias em que Heinrech imaginava” (GERSÃO, 2021, p. 76). Júlia demonstra orgulho de seus filhos tornarem-se escritores renomados: “foi o maior desejo de sua vida, ver o trabalho de Thomas alcançar o maior prêmio literário do mundo, como ele, secretamente, ambicionava. (...) As imagens tinham-se esfumado, e era em Heinrich que agora se concentrava” (GERSÃO, 2021, p. 97).

A vida de Júlia chega a seu último estágio quando regressa a sua terra e cidade natal, Paraty. O ritual de iniciação de Júlia se repete, sua vida é cíclica, a imagem do mar significava para ela o amor e amante, bem como “no mar bem alto, a única coisa que queria era desaparecer, deixar de existir, transformar-se em pedra e cair, cair sempre, até o abismo mais fundo do mar” (GERSÃO, 2021, p. 121).

Júlia mesmo diante do local onde viveu sua primeira infância sente-se triste com a morte da mãe: “a mãe tinha morrido, lembrou-se mais tarde. A mãe tinha morrido. Essa ferida doía muito” (GERSÃO, 2021, p. 123). E o seu alento está na perspectiva de se encontrar com sua babá Ana: “mas Ana estava, tinha certeza de que Ana estava lá, e viria sempre a abraça-la, contar-lhe histórias, cantar-lhe cantigas ao ouvido, pentear-lhe com jeito os cabelos, e dizer-lhe que, quando crescesse e fosse mulher, iria ser feliz, imensamente feliz” (GERSÃO, 2021, p. 123).

Por fim, o regresso de Júlia Mann a Paraty sublinha a história de uma mulher forte e vitoriosa, pois em meio às experiências e travessias ao longo da vida, consegue demonstrar originalidade e singularidade, especialmente no que tange a conservação e preservação de suas raízes, essência que a torna exótica e sensual, e, sobretudo, pela dedicação às artes, tarefa que desperta nela novas composições e experiências de vida, o que, mais tarde repercute e perpetua na família Mann.

Considerações finais

O romance *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão representa um ciclo de vida que se repete em Freud, Thomas Mann e Júlia Mann. Isso porque

suas histórias estão interligas e partilham da palavra para escrevê-la e tal arte da composição denota a autora Teolinda como maestra dessa sinfonia.

Ademais, uma literatura evidenciada como “mise en abyme” e que compreende uma teoria do espelhamento em que a metáfora do “espelho reflete o conjunto da narrativa por reduplicação simples, repetida ou especiosa e todo enclave que mantém uma relação de similitude com a obra que contém” (DALLENBACH, 1979, p. 52). Tais movimentos de reduplicação interna da obra literária aplicam-se na ligação do texto consigo mesmo, pontos intercambiantes, intercomunicantes de seu aspecto referencial e ficcional e no caso *d’O regresso de Júlia Mann a Paraty* traduz-se no descortinamento de experiências latentes de vida e suas problemáticas reais, visto que nos faz ser como, de fato, somos, ou seja, indivíduos em processo de transmutação, em construção permanente, eles apresentam identidades deslocadas e constante busca pela unidade, pela “pedra filosofal”, como diriam os alquimistas.

Desse modo, conclui-se a partir daquilo que Mann cita com relação à fala de Freud sobre a psicologia e o seu lugar no mundo, a saber:

Pode-se chamá-la antirracional, pois o seu interesse na pesquisa da noite, do sonho, do instinto, do pré-razoável é válido e no seu princípio está o conceito do inconsciente; mas ela está longe de se deixar tornar, através do interesse, a criada do espírito obscuro, delirante e retrógrado. Ela é aquela manifestação do irracionalismo moderno que resiste indubitavelmente a todo abuso reacionário. Ela é, queremos manifestar nossa convicção, uma das pedras angulares mais importantes, que contribuirão para o alicerce do futuro, da morada de uma humanidade liberta e erudita (MANN, 1988, p. 19).

Portanto, toda a experiência de vida descrita na narrativa *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, de Teolinda Gersão está no lugar do eterno (re)começo. Júlia Mann saiu ainda criança do Brasil e viveu na Alemanha, mas retorna ao seu país de origem para fechar seu ritual e ciclo de vida. No caso de Freud e Thomas Mann quando se discute o pensamento de ambos no texto em estudo, percebe-se que o discurso de um (eu) se mostra como de outrem (tu) e esse outrem se torna um só (eu-tu), refletindo que o “o outro é o rio que persigo”, pois se mostra sendo aquilo que sou. Logo, o pensamento de Thomas Mann e Freud se apresenta imbricado, fundido num único ser, tem-se, sobretudo, mais uma vez, o ritual de iniciação sucessiva se instaurando, o rito da primeira vez é uma constante no que tange ao processo ritual de aprendizagem diante dos fatos e experiência na vida social.

VELOSO, R. F. “The other is the river I follow”: Textual Psychocriticism in Teolinda Gersão. *Itinerários*, Araraquara, n. 58, p. 41-56, jan./jun. 2024.

- **ABSTRACT:** *This work intends to investigate the relationship built in *O regresso de Júlia Mann a Paraty*, by Teolinda Gersão with regard to Literature and Psychoanalysis, especially because they are fields that dialogue with each other, however, literature is seen as the writer's worldview and, in turn, psychoanalysis operates by deconstructing the subject's worldviews to reveal the structures that organize it. To study the narrative in question, psychocriticism will be applied, as it is revealed in two ways: genetic and textual psychocriticism. Genetics can be subdivided into pathographies and psychobiographies. Textual or psychoanalytic criticism is justified within the scope of literary criticism because the work is more than a set of aesthetic categories; It is also the fulfillment of the author's unconscious desire, a kind of alchemical ritual that goes through stages during life in contact with others and human nature. Thus, Freud, Thomas Mann and Julia Mann as characters in Gersão's narrative are a representation, an extension of the subjective life, therefore, of Teolinda Gersão herself, in the act of creation. Furthermore, authors such as: Jean Bellemin-Noel (1978), Dayan-Herzbrun (1997), Miskolci (2003), among others, will be used.*
- **KEYWORDS:** *Portuguese Literature. Teolinda Gersão. Psychoanalysis. Psychocriticism. Alchemy.*

REFERÊNCIAS

- BELLEMIN-NOEL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- DAYAN-HERZBRUN, Sonia. **Thomas Mann**: um escritor contra o nazismo. São Paulo: Revista Trans/form/Ação, 20: 71-86, 1997.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- GERÃO, Teolinda. **O regresso de Júlia Mann a Paraty**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.
- GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante**: ensaios sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Edusp, 1993.
- DALLENBACH, Lucien. **Intertexto e autotexto**: Intertextualidade. Revista de Teoria e Análises Literárias. Tradução do original Poétique – Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires por Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, n. 27, 1979. p. 51-76.
- KRULL, Marianne. **Na rede dos magos**. 16. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução de Teresa da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MANN, Thomas. **A posição de Freud na moderna história das ideias**. Trad. Anatol Rosenfeld. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

MISKOLCI, Richard. **Uma brasileira** – a outra história de Júlia Mann. Campinas: Unicamp, 2003. Cadernos Pagu, p. 157-176.

RITA, Anabella; REAL, Miguel. **O essencial sobre Teolinda Gersão**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2021.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir – uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico. In: **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, n. 2, 1993, p. 241-251.

ROLNIK, Suely. O mal-estar na diferença. In: **NÚCLEO de Estudo da Subjetividade**. 1995. p. 01-13. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/>> Acesso em: 11 out. 2023.

VELOSO, Rodrigo Felipe. **Os ritos de passagem pelo coração selvagem da vida**: um estudo de Perto do coração selvagem, de Clarice Lispector. 2013. 146 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2012.

