

ESPAÇO E TEMPO: RELAÇÕES SIMBOLIZANTES NA *GRADIVA* DE JENSEN

Suely Maria de Paula e Silva LOBO¹

- RESUMO: Este trabalho apresenta uma leitura do texto *Gradiva – uma fantasia pompeiana*, de Wilhelm Jensen, enfatizando as relações espaço/tempo/linguagem e suas possibilidades como elemento mediador na reconstrução de uma identidade e de uma realidade pessoal.
- PALAVRAS-CHAVE: Identidade; espaço; tempo; simbolização; inconsciente.

Podes expulsar a Natureza com um forçado, mas ela sempre retornará.
(Horácio, *Epístolas I*, 10, 24)

O romance *Gradiva – uma fantasia pompeiana*, escrito por Wilhelm Jensen, (1837-1911), romancista e dramaturgo alemão, não causou impressão especial quando de sua publicação em 1903, e nem sequer foi considerado um trabalho marcante e significativo no contexto literário daquele fim/começo de século.

A inspiração para essa obra surgiu da atração de Jensen por um relevo grego em mármore, “Gradiva”, pertencente ao Museu Chiaramonti, do Vaticano, mas a difusão, tanto dessa imagem de mulher quanto do próprio livro de Jensen, deveu-se, principalmente, à leitura desse romance por Freud e ao estudo que o mesmo lhe consagrou.

Em ocasiões diversas, Freud já havia demonstrado grande interesse pela arqueologia, no que diz respeito, essencialmente, ao paralelismo possível entre o procedimento arqueológico e o método psicanalítico. Já havia, também, revelado sua fascinação por Pompéia, cidade que visitara em 1902. Assim, ao ter nas mãos o livro de Jensen, interessou-se em estabelecer, uma vez mais, uma conexão entre um lugar – Pompéia – evocativo de elementos ligados a processos de soterramento/escavação e o procedimento psicanalítico, ligado a questões de recalçamento (soterramento) e de *escavação* pela análise.

Ao publicar, em 1907, o estudo “Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen”, Freud transformou esse romance em uma celebridade e deu-lhe uma popularidade que se estendeu para além das fronteiras da literatura. A história de um jovem arqueólogo na conturbada busca de si mesmo e da mulher amada ganhou um alcance certamente jamais imaginado por Jensen. Pois, a partir da publicação do estudo de Freud, seu livro passou a influenciar uma elite intelectual formadora de opinião, e a imagem de Gradiva – a jovem de vestes esvoaçantes, sandálias e andar gracioso e sedutor – incorporou-se ao imaginário de uma época e foi difundida por meio de

¹ Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC/Minas - Belo Horizonte.

outras formas artísticas. Foi pintada por Salvador Dalí e por André Masson e deu nome a uma galeria de arte surrealista inaugurada, em Paris, por André Breton.

O trabalho sobre o livro de Jensen foi o primeiro estudo sistemático de uma obra literária completa publicado por Freud, e, nele, o autor dá visibilidade e concretude ao objeto teórico construído por suas pesquisas. Sem que se torne uma leitura redutora, o estudo freudiano demonstra de que modo esse romance pode ser lido como um caso clínico, contendo o desenrolar de um problema e sua cura.

Não é esse, entretanto, o objetivo da leitura aqui apresentada. Nela, procura-se desenvolver uma reflexão sobre relações de espaço, tempo e linguagem e sobre seus efeitos quando os mesmos perfazem a função de elementos estruturantes que se configuram como espaços mediadores na busca de identidade. Procura-se, ainda, enfatizar a instigante questão do espaço físico como representativo de espaços mentais no processo de desconstrução/reconstrução do relacionamento do personagem Norbert com seu corpo e seu tempo.

Uma escultura em gesso, cópia de um relevo em mármore de propriedade de um museu de antiguidades em Roma, é colocada por Norbert Hanold no seu escritório na Alemanha. O relevo, que representa uma jovem caminhando, vai pouco a pouco exigindo um tempo e uma atenção cada vez maiores de Norbert, jovem arqueólogo. Passa ele, então, a colocar seus conhecimentos científicos a serviço da busca de explicações que possam revelar a razão do impacto da escultura sobre seu intelecto e sua imaginação. No entanto, confundido cada vez mais por estranhos sentimentos, o jovem cientista decide, subitamente, realizar uma viagem à Itália. A partir daí, uma rede de lembranças, obsessões, temores, dúvidas e perguntas passa a ser tecida em torno de Norbert e sua figura de mármore/gesso. Buscando respostas em outro espaço e outro tempo, o arqueólogo começa a *desenterrar* seu próprio passado e a recontar sua própria história.

É intenção deste trabalho comentar sobre as maneiras como isso se dá, sobre a dinâmica do espaço no percurso de Norbert em sua evasão no tempo, sobre o mergulho no delírio e a posterior reconstrução de um mundo de identidade e realidade.

A Perda do Corpo

Ao se proceder ao exame detalhado da personalidade de Norbert Hanold, nota-se que sua disposição para atender aos apelos vindos da tradição familiar funciona, de certa forma, como um elemento paralisador no processo de desenvolvimento de sua personalidade. Ao se dedicar com fervor à idéia de dar continuidade ao nome feito por seu pai no campo da ciência, Norbert abdica pouco a pouco de uma vida pessoal e, mais que isso, de toda sua vida afetiva. O sentido de sua existência passa a ser exprimido tão somente através de sua ligação com o mármore e o bronze que se tornam a única via de acesso ao espaço por ele habitado.

A comparação que ele mesmo estabelece entre sua vida e a do canário na casa em frente é reveladora de dois aspectos de suma importância. O primeiro deles reforça, inquestionavelmente, a certeza de que Norbert vive em um mundo de limites muito estreitos. O segundo revela a idéia de que o jovem arqueólogo, embora habitando um espaço no qual a linguagem está esvaziada de sentido, não perdeu de todo, ainda, algumas referências bem saudáveis se analisadas do ponto de vista psíquico. Pois, é capaz de perceber que, assim como a garganta do canário exprime a necessidade de algo que a ave adivinha não possuir, também sua imaginação faz com ele perceba existir em si um sentimento agudo de falta; e é essa imaginação que vai iluminar *cantos* desconhecidos de sua mente.

Se analisarmos a origem da palavra *imaginação*, vemos que a mesma, vinda do latim *imago-imaginis*, significa *representação, imagem, fantasma, recordação*. Não fica difícil, portanto, detectarmos no sentimento de falta, tão pungentemente pressentido por Norbert, a presença de elementos do inconsciente que, ao aflorar ao consciente, quais *fantasmas* vindos do passado, funcionam como um sinal do embate entre o poder do que foi recalcado e o poder das forças que levaram a esse recalçamento. O sinal, enfim, da luta por uma identidade ainda não de todo abandonada.

Ao não encontrar, de início, explicação plausível para seu relacionamento obsessivo com a escultura em relevo da mulher a que ele chama de Gradiva, Norbert revela seu desconhecimento da presença dos fantasmas/recordações/representações em sua vida consciente. Não sabe ainda que Gradiva vem dos espaços que ele deixou de habitar, que ela é espelho que reflete a si próprio e seus desejos não realizados. Espelho que reflete seu corpo não habitado e, por isso mesmo, inacessível ao *outro*.

Sob a ação da censura, o personagem não pode admitir para si mesmo o fato de que a mulher que procura é Zoé e mora na mesma rua que ele. Desloca-se no tempo e no espaço e fica assim protegido da ameaça da realidade de sua presença. Mas, por esse processo de deslocamento, faz também funcionar os mecanismos que acionam a dinâmica espaço/tempo. O espaço Itália/Pompeia/arqueologia desdobra-se inevitavelmente no tempo passado, tempo da história já vivida, tempo/distância necessários para a recuperação da história e identidade pessoais. Ao movimentar-se em espaços tão cheios de significação, Norbert entra em uma dimensão de mundo que funciona, em última instância, como a porta de entrada para o mundo do desejo e do reconhecimento dos limites do próprio corpo.

O Espaço Mediador

É de suma importância perceber a interrelação espaço físico/espaço psíquico que passa a existir, com significação cada vez maior, após a chegada de Norbert à Itália. É ela uma relação plena de nuances e de sutilezas mas que, à força de repetição, passa a revelar-se claramente como elemento-chave para a compreensão das

neuroses, dificuldades e esperanças que presidem as relações humanas no contexto escolhido e trabalhado pelo autor.

No mundo de Norbert, as palavras não dizem mais aquilo que deveriam dizer e é do espaço que ele passa a habitar ao cruzar os portões do *Ingresso* de Pompéia que vêm as vozes ecoando aquelas do que jaz *esquecido* no inconsciente.

De maneira simbólica, começa efetivamente após sua passagem pelo *Ingresso*, o processo terapêutico que leva Norbert a desenterrar e reconstruir o que foi recalçado, soterrado durante os anos de estruturação de sua personalidade. As vozes ouvidas nas pedras de Pompéia vêm, realmente, do que se encontra para além das fronteiras do consciente mas a mediação entre a voz que fala e o ouvido que a escuta é feita pelo espaço. É dele que parece brotar tal som e é ele, como mediador, que faz afinal surgir a fala em Norbert. O “murmúrio que parecia sair das pedras” (Jensen, 1987, p.41) contém metaforicamente e em estado de latência a história de Norbert e seus conflitos. O reconhecimento de suas formas ocorre dentro de um percurso que leva o sujeito/paciente a caminhar do espaço do delírio ao espaço do corpo reencontrado.

É interessante observar que ao reconhecer em si mesmo um estado de espírito intermediário entre consciência e inconsciência, é no cruzamento entre o *Vicolo di Mercurio* e a *Strada di Mercurio* que Norbert se encontra. Todas as associações ligadas a Mercúrio tornam-no um elemento extremamente significativo no contexto no qual Norbert está envolvido. Por ser esse o deus das potencialidades e dos caminhos e o patrono dos viajantes, a menção a seu nome enfatiza a jornada que então se inicia em Pompéia e sugere o bom augúrio de sua proteção. Seu nome grego, Hermes, significa *intérprete* ou *mediador* e, para os gregos, por ser ele o mensageiro do céu e da luz, representava o *poder da palavra falada*. Como metal, o mercúrio, por seu caráter fluido e dinâmico, simboliza o inconsciente e representa a capacidade ilimitada de transformação. É ainda apontado como o deus do duplo: corpo e espírito, matéria sólida e líquida. Na sua representação pictórica aparece usando sandálias com asas, o que traz à consideração, a figura de Gradiva, aquela que avança “no seu passo leve” (Jensen, 1987, p.46).

E é exatamente aí, na *Strada di Mercurio*, que Norbert vê surgir a mulher de seu delírio. A associação com o percurso que ele está a seguir não pode ser evitada. Pois que, Gradiva, ao aparecer frente a seus olhos, está saindo da casa de Castor e Pólux e se encaminhando para a *Casa di Apollo*. Castor e Pólux são também deuses protetores dos viajantes, o que reforça a idéia da caminhada psicológica a que Norbert está sujeito e acrescenta a idéia de que Gradiva é parte da viagem. Apolo, que é o deus da luz, tem em comum com Mercúrio a associação com a claridade. Sua presença adiciona, porém, um novo elemento: por ser também o deus da *cura* (é pai de Esculápio, o deus da medicina) sugere o bom termo do percurso do arqueólogo.

Se alguma dúvida ainda permanece quanto à importância da relação espaço/personagem neste contexto, parece agora razoável eliminá-la. Porque até mesmo os

animais e as flores – lagartos, borboletas, moscas e papoulas, asfódelos, rosas – que fazem parte da paisagem de Pompéia, têm o seu lugar no espaço físico e psicológico de Norbert. Tais elementos tornam-se símbolos repletos de sentido à medida que, como um espelho, refletem a história vivida do sujeito.

Não é, pois, surpreendente que o poema *Metamorfoses* de Ovídio seja uma referência de certa constância dentro do texto. A menção ao poeta romano que tão magnificamente soube misturar em seu trabalho a mitologia, a lenda e a história torna-se parte desse espelho. Reflete, acima de tudo, a instabilidade das formas da Natureza, sua mutabilidade e, principalmente, pelas descrições nas *Metamorfoses* (a mulher que é transformada em pássaro, as pedras que se tornam pessoas e a jovem que se transforma em árvore) enfatiza a correspondência espaço físico/espaço psicológico aqui analisada. Aponta também para aquilo que foi censurado e jaz recalçado no inconsciente de Norbert: a força de seus impulsos eróticos, seus desejos de origem sexual. Em um de seus encontros com Gradiva/Zoé (exatamente aquele que se dá frente ao afresco de “...um sátiro que, com uma víbora na mão, assustava uma jovem bacante”) (Jensen, 1987, p.51) ele observa fascinado o “pequeno colchete de ouro” (Jensen, 1987, p.52) que lhe fecha o vestido. A menção ao colchete de ouro ecoa sua menção anterior ao poeta Ovídio e a descrição nas *Metamorfoses* do colchete polido que fecha a túnica de Atalanta. A figura de Atalanta, *a que anda com pés ligeiros*, mistura-se, na cabeça de Norbert, à figura de Gradiva, *aquela que avança* (“a mitologia, a literatura, a história e a arqueologia se misturavam em sua cabeça”) (Jensen, 1987, p.49) e ilumina o conteúdo erótico de sua fantasia e de seu desejo pela mulher que tem o vestido fechado pelo pequeno colchete de ouro.

O Processo Terapêutico

Ao encontrar Zoé/Gradiva e falar com ela, Norbert, sem o saber faz entrar em cena, de maneira objetiva e palpável, *o outro-objeto-do-desejo*. O confronto com esse *outro* torna-se, então, de grande eficácia terapêutica. É importante lembrar que o processo patológico aqui analisado progrediu e se solidificou porque o contato com o *outro* foi interrompido em um dado momento da história do sujeito. O acesso ao objeto do desejo foi bloqueado e assim permaneceu. No entanto, o contato com esse objeto através da palavra dá início e continuidade ao processo de recuperação psicológica, ao processo de cura.

Como já mencionado neste trabalho, elementos físicos da paisagem, entre eles animais e plantas, ganham dimensão simbólica ao se interligarem à história de Norbert. Neste caso funcionam para o leitor como formas de balizamento, de indicadores das várias fases e do progresso de Norbert em direção à cura. Por tal razão, é significativo proceder-se à análise dos mesmos e procurar o sentido que subjaz a cada um deles.

Veremos, então, que o lagarto é associado à luz e ao sol. Por aparecer tradicionalmente como símbolo da alma que busca a luz ele tem sido também

mencionado como símbolo de ressurreição. A *cura* da mente delirante significa o renascer para uma vida de clareza e equilíbrio. Em um dos sonhos do arqueólogo, Gradiva arma um laço e apanha um lagarto. Ao tentar libertar-se do sonho, Norbert tenta também libertar-se do laço e é socorrido por um pássaro que voa levando o lagarto no bico. Dentro desse sonho agitado, Norbert é, certamente, o pássaro em liberdade, e é, ao mesmo tempo, o lagarto que é libertado: é, enfim, aquele que deixa a escuridão e voa em direção ao sol. Nesse sentido, é interessante lembrar que Zoé, de quem vem para Norbert parte da luz iluminadora da razão dentro da escuridão do seu delírio, reside, enquanto em Pompéia, no *Albergo del Sole*.

Assim como o lagarto, a borboleta vem confirmar a existência da atração inconsciente de Norbert em direção à luz. Também ela é símbolo de ressurreição e traz à tona, uma vez mais, a idéia de transformação já contida na menção ao poema *Metamorfoses*. Tal se dá, já que o sentido simbólico essencial da borboleta encontra-se em sua metamorfose de ovo a crisálida e daí ao inseto alado, que tem na atração pela luz do sol sua característica mais fundamental.

Nesse sentido, pode parecer, à primeira vista, que as moscas não se enquadram nessa função de balizamento. Em diferentes partes da narrativa, Norbert refere-se a elas como terrível flagelo que atormenta o ser humano. No entanto, em determinado ponto do que temos aqui chamado de *processo terapêutico* veremos que a reação do personagem é surpreendente pois que foge do seu padrão regular de comportamento. Ao recolher-se para dormir, é perturbado por uma mosca que se põe a zumbir em torno de seu nariz. Porém, ele a transforma, *mentalmente*, em uma borboleta a adejar em volta. Não se trata aqui apenas de registrar a mudança na atitude do jovem arqueólogo, mas, principalmente, observar que a mosca, tão comumente associada à doença, não o atormenta mais. Provavelmente, porque, tendo o processo de cura se iniciado, ela já não mais funciona como a representação visível da patologia de Norbert. No Oriente, a mosca representa a alma errante vagando sem descanso, mas, aqui, o personagem já é capaz de transformá-la na borboleta, simbolizadora de uma forma de *ressurreição*. Vê-se, então, que a função de elemento indicador da cura, é preenchida pela mosca. Como o lagarto e a borboleta, também a mosca vai apontar para o fato de que a *alma errante* começa a encontrar seu caminho em direção à luz.

É, realmente, significativo observar que ao voltar a Pompéia na manhã seguinte não é pelo *Ingresso* que Norbert entra na cidade mas pela "*Porta di Nola*, que não era vigiada" (Jensen, 1987, p.58). Após a transformação da mosca em borboleta, vê-se que não está também tão seguramente *vigiada* a porta de entrada para o inconsciente do jovem cientista.

Os sentimentos confusos provocados pela presença ambivalente da escuridão e da luz revelam-se de maneira inequívoca através da presença das flores na paisagem. Coexistem no mesmo espaço, os asfódelos, as papoulas e as rosas. Norbert,

em dado momento, colhe e leva consigo um ramo de asfódelos, as flores dos mortos, do mundo subterrâneo, numa visível sugestão de que as vozes do inconsciente estão sendo ouvidas pelo consciente. A existência ali de campos de papoulas, as flores do sono, do sonho e do esquecimento concretizam a presença do recalco da mesma forma que os asfódelos sugerem a volta do recalco ao consciente. São flores que enfatizam a presença da escuridão e que são complementadas pelas rosas vermelhas, que revelam a existência da luz para a qual caminha Norbert. As rosas vermelhas são, na mitologia, as flores consagradas a Vênus. São símbolos de amor, renascimento e regeneração e, Norbert, ao colher uma braçada delas para dar a Zoé/Gradiva, mostra, através do espaço e da ação físicas o que se passa com ele em nível psicológico.

Pode se considerar a *Casa del Fauno* como tendo valor simbólico semelhante àquele das rosas. O fauno e o significado erótico que a ele se liga completam a idéia sugerida pelas rosas, mas ao mesmo tempo, mostram como ainda é difícil para Norbert, viver seu próprio corpo. Lembremo-nos que, fechado na gaiola das convenções, ele fez com que ficasse paralisada a dinâmica do seu desejo e com que fosse colocado um freio em sua vida afetiva. A evolução de um processo psicótico tomou então o espaço que deveria ser ocupado por seu corpo. Por tal razão, o personagem fica profundamente perturbado ao ver um casal que se beija dentro da Casa del Fauno. Vê-se aí quão necessário ainda é que Norbert percorra mais alguns espaços antes que possa sair do *cativeiro*, usar suas asas para voar nas alturas em ar puro e em liberdade, tal qual o pássaro cujo “grito ridente” “ouve” e o qual vê atravessar voando “a cidade em ruínas” (Jensen, 1987, p.66).

O Encontro

É na vila de Diomedes que Norbert consegue finalmente terminar seu *trabalho de escavação*. No entanto, é esse o local que, mais que qualquer outro em Pompéia, faz lembrar a morte. Pois todos os que nele se haviam refugiado haviam sido transformados em cinza. Aqui parece haver uma inversão da correspondência local/personagem, quer dizer, o personagem que procura a luz/vida vai afinal encontrá-la em local de cinza/morte. Mas, na verdade, a inversão não se dá se se levar em conta que “A villa de Diomedes era assim denominada... porque um certo Libertus Marcus Arrius Diomedes... aí havia construído um túmulo...” (Jensen, 1987, p.88).

O túmulo reforça a idéia da morte mas, em contrapartida, o fato de haver sido construído por uma pessoa cujo nome é precedido de *Libertus* aponta irresistivelmente para a idéia de liberação conseguida após a vivência de um conflito, de uma cisão interna. E é do *túmulo* do inconsciente que se originam as formações que irão, finalmente, metamorfosear Gradiva em Zoé, cujo nome significa *vida* e que traz a Norbert “a recordação de um tempo longínquo” (Jensen, 1987, p.93). Podemos ver

assim o tempo (“tempo longínquo”) e o espaço (Pompéia, local privilegiado de escavação) perfeitamente integrados. Como perfeitamente integradas estão também as figuras de Gradiva e Zoé Bertgang, integração presente até mesmo semanticamente “Pois Bertgang e Gradiva têm o mesmo sentido e querem dizer *aquela que resplandece ao andar*” (Jensen, 1987, p.97).

Pode-se dizer que Norbert também *resplandece* ao andar do espaço/tempo presente ao espaço/tempo passado e daí de volta ao presente, em um percurso que leva do delírio à razão. A caminhada no espaço permite-lhe, enfim, a caminhada no tempo e devolve-lhe, não só “a possibilidade de falar” (Jensen, 1987, p.92) como ainda faz com que volte a ter “olhos na cara, língua na boca, lembranças...” (Jensen, 1987, p.95).

O *outro-objeto-do-desejo* não é mais o *outro-objeto-do-medo*. O recalçamento fizera sua tarefa ao inibir o afeto. No entanto, porque determinadas resistências foram superadas, pôde o recalçado voltar ao consciente e o afeto ser restaurado. A parceira ali está e Norbert, por ter reencontrado seu próprio corpo, é capaz de reconhecê-la: ao ter acesso a si mesmo ele tem também o acesso ao outro.

Caminhando sobre as lajes de Pompéia, Zoé, a pedido de Norbert, cruza-lhe à frente “para o outro lado da rua” (Jensen, 1987, p.102). Uma última vez vê-se aqui o espaço físico como representativo do psicológico: a movimentação de Zoé de um para o outro lado da rua funciona como representação da cura de Norbert, de sua passagem dos caminhos da alienação para aqueles de um equilíbrio possível. Tal mudança se faz registrar, não exatamente na mistura das vozes que ecoam pelo texto e se mostram reveladoras de níveis diversos de enunciação e enunciado, mas, especificamente, em um espaço multidimensional que se faz linguagem capaz de explicar a fascinante complexidade das relações do *eu* consigo próprio e do *eu* com o *outro*.

LOBO, Suely Maria de Paula e Silva. Space and time: symbolizing relations in Wilhelm Jensen's *Gradiva*. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 99-107, 2000.

- **ABSTRACT:** *This work presents a reading of Wilhelm Jensen's Gradiva – uma fantasia pompeiana, emphasizing the spatial, temporal and linguistic relations and their possibilities as mediators in the reconstruction of an identity and of a personal reality.*
- **KEYWORDS:** *Identity; space; time; symbolization; unconscious.*

Referências Bibliográficas

JENSEN, W. *Gradiva: uma fantasia pompeiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

Bibliografia

COOPER, J. C. *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames and Hudson, 1982.

FREUD, S. "Gradiva" de Jensen e Escritores criativos e devaneio. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. O inconsciente. In: _____. *Obras completas*. São Paulo: Imago Editora, Edição Standard Brasileira, 1976, p.183-233.

HALL, J. *Dictionary of subjects and symbols in art*. Norwich: Fletcher & Son, 1985.

JENSEN, W. *Gradiva: uma fantasia pompeiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

PANKOW, G. *O homem e seu espaço vivido*. Campinas: Papirus, 1988.

