

INTERPASSIVIDADE E ANONIMATO

O CASO DO PASQUINS EM *LA MALA HORA*

Ane Carolina Randig Tavares
UFSCar

RESUMO: Neste artigo, pretende-se discutir sobre a função temática e estética dos pasquins (bilhetes anônimos) presentes na composição da narrativa de *La mala hora* (1962), romance escrito por Gabriel García Márquez. Para isso, será realizada uma aproximação entre literatura e psicanálise, considerando as ideias apresentadas por Slavoj Žižek, no capítulo II, em seu livro *Como ler Lacan* (2010). Ao relacionar as reflexões de Žižek sobre o *coro* grego (artifício teatral) e o *ciberespaço* (artifício virtual) com os *pasquins* (artifício literário), tem-se o objetivo de averiguar o que esses meios – enquanto espaços de representação – têm em comum, para então compreender os efeitos de sentido dos pasquins na narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Gabriel García Márquez; Literatura; Psicanálise

INTERPASSIVITY AND ANONYMITY

THE CASE OF THE PASQUINADES IN *LA MALA HORA*

ABSTRACT: In this paper, it is intended to discuss about the aesthetic function and thematic of the pasquinades (anonymous letters) present in the narrative composition of *La mala hora* (1962), novel written by Gabriel García Márquez. For this, it will be accomplished an approximation between literature and psychoanalysis, by means of the ideas introduced by Slavoj Žižek, in the chapter II of his book *How to read Lacan* (2010). By linking Žižek's reflections on the Greek *chorus* (theatrical artifice) and *cyberspace* (virtual artifice) with the *pasquinades* (literary artifice), one aims to ascertain what these vehicles - as a space of representation - have in common and thus understanding the effects of meaning of the pasquinades in the narrative.

KEYWORDS: Gabriel García Márquez; Literature; Psychoanalysis.

Ane Carolina Randig Tavares é mestre em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos.

INTERPASSIVIDADE E ANONIMATO O CASO DO PASQUINS EM *LA MALA HORA*

Ane Carolina Randig Tavares

PALAVRAS INICIAIS

A literatura antecede a psicanálise. Tanto é que o conceito chave dos estudos psicanalíticos, o *complexo de Édipo*, desenvolvido por Sigmund Freud tem como pano de fundo a tragédia de Sófocles. Ao longo de sua teoria, Freud, como admirador das artes em geral, revisitou várias outras obras (Shakespeare, Hoffmann, Dostoiévski, entre outros). Interpretando os autores a partir de seus escritos, o estudioso buscava conhecer a fonte dessa imaterialidade (o não palpável) que ganhava forma por meio das palavras, da linguagem. Entendida como fruto da subjetividade do artista, a literatura proporciona muitos elementos para a análise das manifestações daquilo que habita o inconsciente.

Jean Bellemin-Noel, professor de literatura francesa, em seu livro *Psicanálise e Literatura*, tece uma discussão em que argumenta sobre as relações possíveis entre o binômio literatura e psicanálise. De acordo com o autor, o conjunto das obras literárias proporciona uma perspectiva sobre a realidade do homem, sobre o meio onde ele vive, como também a maneira como ele capta ao mesmo tempo, não sobre o meio em que ele vive e sobre a maneira como se relaciona com o seu meio. Em seguida, Bellemin-Noel discute a relação da arte literária com a psicanálise:

A doutrina psicanalítica apresenta-se de maneira quase análoga: um aparelho de conceitos que reconstroem o psiquismo profundo, e modelos de decifração. Se o corpo dos textos e o instrumental teórico pertencem a ordens diferentes da realidade (um material contra instrumentos de investigação), é preciso não perder de vista que a visão do mundo das belas-letas e a marcação dos efeitos do inconsciente funcionam do mesmo modo: são duas espécies de interpretação, maneiras de ler, digamos leituras. Literatura e psicanálise “lêem” o homem na sua vivência cotidiana tanto quanto no seu destino histórico.¹

Nesse movimento dialógico, tanto a psicanálise empresta seus conhecimentos para ler a literatura, como a literatura empresta sua experiência e

¹ BELLEMIN-NOEL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. Trad. Álvaro Lorencini e Phillipe Willemart. São Paulo: Editora Cultrix, 1978, p.13.

sabedoria à psicanálise. Terry Eagleton em *A Psicanálise*, capítulo V do livro *Teoria da literatura: uma introdução*, apresenta-nos um texto muito elucidativo, mostrando-nos o lugar da psicanálise na teoria literária.

Ao discutir elementos do romance *Filhos e Amantes*, de Lawrence, Eagleton afirma que a cada leitura estamos construindo o que se poderia chamar de subtexto da obra. Há um texto “visível em certos pontos *sintomáticos* de ambiguidade, evasão ou ênfase exagerada, e que nós como leitores, somos capazes de *escrever*, mesmo que o romance em si não o escreva.”² De acordo com o autor, toda obra literária compreende um ou mais subtextos, podendo estes serem entendidos como o “inconsciente” da própria obra. Em seguida, afirma que a crítica literária psicanalítica pode eleger como objeto de atenção quatro elementos: o autor, o conteúdo, a construção formal, ou o leitor.

Tendo em vista as considerações estabelecidas entre literatura e psicanálise, pretende-se, neste estudo, refletir sobre a função estética e temática dos pasquins (bilhetes anônimos) presentes no romance *La Mala hora*³ de Gabriel García Márquez, considerando os pressupostos apresentados por Slavoj Žižek, no capítulo II de seu livro *Como ler Lacan*.⁴

Leitor e crítico da cultura, Žižek tem atuado na linha de frente dos debates filosóficos, políticos e culturais (há mais de uma década). Seus estudos versam sobre os mais variados assuntos que vão da teoria da ideologia até a crítica da subjetividade, passando pela globalização, o espaço cibernético, estudos de cinema, entre outros. As influências do autor advêm, sobretudo, de duas grandes fontes filosóficas: o idealismo alemão e a psicanálise.

No livro em questão, o autor revisita os estudos de Jacques Lacan, confrontando-os com fragmentos provenientes da literatura, do cinema, mídia, política, no intuito de mostrar que os conceitos psicanalíticos estão frequentemente em constante comunicação com a nossa vida e cotidiano, sendo assim, um instrumento de leitura da sociedade.

Žižek inicia o texto falando sobre o *coro grego*, entendendo-o como o grande comentarista, o responsável em mediar e controlar as emoções dos espectadores durante a apresentação de uma peça teatral. Relaciona essas características com o sujeito interpassivo⁵ (ser passivo por meio do Outro).

² EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltencyr Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 268, grifo do autor.

³ Este título refere-se à versão original do romance, em língua espanhola. Em português, a tradução adotou o título *O veneno da Madrugada*.

⁴ Capítulo II, intitulado “Sujeito interpassivo: Lacan gira uma roda de orações”. ŽIŽEK, Slavoj. *Como ler Lacan*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

⁵ Cf. ŽIŽEK, Slavoj. *Como ler Lacan*. op. cit. A noção de interpassividade, opõe-se à de interatividade. Ou seja, eu creio que estou interagindo com o Outro de forma ativa, quando, na verdade, estou ativamente mantendo minha passividade diante do Outro.

Eu concedo ao Outro⁶ o aspecto passivo da minha experiência. “Posso permanecer passivo, sentado confortavelmente em segundo plano, enquanto o Outro age por mim.”⁷

O teórico apresenta-nos, também, algumas ideias interessantes para pensar a relação do sujeito com o meio virtual. Segundo o autor, esse meio favorece a expressão do “verdadeiro eu”. É isso, entre outras coisas, que Lacan tem em mente quando afirma que a “verdade tem a estrutura de uma ficção”.⁸

Ao ler as ideias abordadas por Zizek, observou-se que algumas dessas podem ser associadas à lógica dos pasquins (bilhetes anônimos) presente no romance *La mala hora*. Aqui, a crítica literária psicanalítica empregada conceberá como objetos de atenção, especificamente, o conteúdo e a forma do romance.

Nesse sentido, este estudo tem por objetivo realizar uma aproximação dos pasquins, enquanto artifício literário, com as ideias de Zizek sobre *o coro grego* (artifício teatral) e *o ciberespaço* (artifício virtual) buscando evidenciar o que esses meios, enquanto espaço de representação (seja real ou ficcional) têm em comum, para então ampliar a compreensão dos efeitos de sentido dos pasquins na narrativa.

O ROMANCE EM QUESTÃO

La mala hora é o segundo romance de Gabriel García Márquez, escritor colombiano que ficou conhecido mundialmente, sobretudo, após a publicação de *Cien años de Soledad* (1967) obra mestra que lhe conferiu o prêmio Nobel de Literatura em 1982.

Gabo, tal como é conhecido em todos os lugares devido a sua popularidade, é um dos autores de renome ao lado de, entre outros, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa, autores consagrados que deram novas perspectivas à literatura hispano-americana, inovando a linguagem e interpretando suas realidades, sobretudo da América Latina, sob os mais distintos pontos de vista.

Nos romances, *La mala hora* (1962) e *El Coronel no Tiene Quien le Escriba* (1957) já é possível reconhecer uma antecipação do que seria o peculiar modo de narrar do escritor. Segundo Gilard, nesses romances há uma preocu-

⁶ O grande Outro (termo lacaniano), discutido por Zizek, refere-se à imagem do outro em que o sujeito se baseia para pensar de si, sua base de comparação; ele é inconsciente e dependente do simbólico.

⁷ ZIZEK, Slavoj. *Como ler Lacan*, op.cit., p. 36.

⁸ *Ibidem.*, p. 44.

pação com outros planos de realidade.⁹ “Não apenas pela realidade objetiva, mas também pela outra realidade, a do fantástico. Apesar de parecerem tão ‘realistas’¹⁰ esses romances abririam para o autor o caminho ao *mundo do mistério*.”¹¹

A história do romance *La mala hora* apresenta um povoado, de incerta localização geográfica, em que sua gente é assaltada pela violência verbal, física e psicológica. De um lado padre Ángel tenta inculcar a moral, principalmente por meio da censura, por outro lado, o alcaide pretende inculcar a ordem social, e assim tornar o povoado um lugar “decente”. Ambas as lutas mostram-se inválidas já que tanto as soluções do padre Ángel como as do alcaide são igualmente inoperantes e desleais.

A luta vem simbolizada pelos pasquins – bilhetes anônimos (papeluchos) – que surpreendem os moradores delatando traições, injúrias, corrupções, filhos bastardos, entre outras coisas, deixando o mistério em aberto, pois não é (são) revelado(s) o(s) responsável(is) pelos papeluchos, este(s): “es todo y no es nadie”.¹²

FUNÇÃO TEMÁTICA E ESTÉTICA DOS PASQUINS NO ROMANCE

Antes de mostrar a função dos pasquins no romance, segue uma breve e curiosa explicação histórica sobre os mesmos. O termo pasquim deriva de Pasquino, nome de uma estátua da antiga Roma. Ali, criou-se o hábito de se pendurar folhetos sigilosos e insultuosos com os mais variados conteúdos. Por vezes satíricos, outras vezes cáusticos, tinham a função de ridicularizar alguma pessoa, sendo esta, na maioria dos casos, uma figura pública importante. De acordo com o Dicionário Aurélio, pasquim é uma sátira afixada em lugares públicos, um jornal ou panfleto difamador.¹³ Contudo, esse hábito não ficou no passado. Existem várias outras histórias – ficcionais e reais – que envolvem os pasquins. Apesar de os papeluchos, no romance, serem uma invenção literária, esses bilhetes têm relação direta com fatos reais da vida do autor.

⁹ MÁRQUEZ, *Gabriel García. Textos andinos, obras jornalísticas 2, 1954-1955*. Recompilação e prólogo de Jacques Gilard. Trad. Remy Gorga Filho e Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 58.

¹⁰ O termo “realista” refere-se à construção estética adotada por García Márquez (não necessariamente relacionado à escola literária do século XIX). As ideias de García Márquez estavam intimamente ligadas ao cinema (Cf.: suas críticas diárias sobre *el cine* na coluna do Espectador, em Bogotá, 1954-1955) e à poética cinematográfica (sua maior influência, nesse período, foi o neo-realismo italiano).

¹¹ Idem, *Textos andinos*, op.cit., p. 58.

¹² Idem, *La mala hora*. 5. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2010, p. 152.

¹³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8.ed. Curitiba: Positivo, 2010, p. 567.

Ao ler a biografia autorizada de Gabriel García Márquez, escrita por Gerard Martin, encontramos ressonâncias dessa prática no cotidiano da família García Márquez. Segue um excerto da biografia:

Naquela época, costumavam aparecer cartazes difamatórios (pasquines), que eram um sintoma cifrado de desintegração social, dedicados não só a questões políticas, mas acima de tudo, a acusações sexuais destinadas a arruinar a reputação de pessoas. Vinganças proliferavam.¹⁴

Em *La mala hora* os pasquins aparecem como um recurso estilístico/narrativo que veicula os mais diversos assuntos: desejos, amores proibidos, traições, filhos bastardos, falcatuas, robalheiras, corrupção etc. Estilisticamente, enquanto forma, o recurso dos pasquins assemelha-se à *ciranda* (tipo de dança). Numa lógica circular, eles engendram os acontecimentos da narrativa, ligando-os um a um, formando o todo, a unicidade que dá sentido, coesão e coerência à história. Também pode ser entendido como um espaço em que vozes anônimas são materializadas, lugar onde percorrem e circulam os mais diversos conteúdos.

A fim de revirar a imobilidade em que vive aquela gente, os manuscritos funcionam como um meio que sacode a modorra que paira no povoado. Além disso, os bilhetes maledicentes operam com a função de desestabilizarem a ordem da comunidade, abalando assim a suposta “moral” dos moradores, que com grande esforço, é controlada pelas autoridades locais, representadas pelo padre Ángel e o alcaide.¹⁵

De um lado, Padre Ángel, na condição de autoridade eclesiástica, rege e cuida da manutenção da moral local. O pároco, ao ser procurado pelos moradores, mostra-se tranquilo, pois acredita e morrerá acreditando que o povo mudou, que o país está mudando, “hemos atravesado un momento político difícil, pero la moral familiar se ha mantenido intacta”¹⁶ e que seriam os pasquins apenas “un inconveniente”,¹⁷ algo passageiro. Defende durante toda a narrativa o discurso de que nada e ninguém podem ameaçar a moral do povoado. Entendendo os papeluchos como obra da inveja num povoado exemplar, Ángel afirma que “no hay que darle las cosas la importancia que no tienen”,¹⁸

¹⁴ MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez: uma vida*. Trad. Cordelia Magalhães. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010, p. 199.

¹⁵ Os antigos alcaides (*alcaldes*, em espanhol), no contexto hispânico eram os juízes para assuntos civis, militares e os gestores das leis em um determinado território.

¹⁶ MÁRQUEZ, Gabriel García. *La mala hora*, op.cit., p. 48.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, p.106.

pois seria o mesmo que dar voz ao escândalo. Adiante, percebendo que os bilhetes, de fato, estavam deixando todos apavorados, o padre resolve reivindicar a força militar e política, pedindo medidas punitivas de modo a acabar com o que ele passa a chamar de “un caso de terrorismo en el orden moral”.¹⁹

Do outro lado, a personagem alcaide que, ao ser cobrado pelo padre a tomar providências para encontrar o(s) autor(es) dos bilhetes, responde que não fará com que seus agentes corram o risco de “cazar un fantasma”.²⁰ Ao final a situação fica tão caótica, que o padre Ángel começa a se preocupar não mais em relação aos pasquins, mais sim com “un cierto estado de injusticia que hay en todo esto”.²¹ Sendo assim, o cura convence o alcaide, que passa a tomar medidas radicais e severas para descobrir o(s) autor(es) da ação.

Numa atitude repreensiva, o oficial convoca alguns dos moradores para a vigília noturna. A cidade entra em estado de sítio. Às oito da noite operava o toque de recolher, portanto, nenhum cidadão poderia caminhar pelas ruas (salvo com autorização), caso o contrário, seria severamente punido.

Os pasquins não são panfletos políticos clandestinos (embora estes povoem a narrativa). Eles apenas veiculam simples denúncias sobre a vida privada dos cidadãos. Não nos revelam nada que os outros não saibam de antemão, são os velhos boatos que agora se tem feito público, e a partir deles se instala a violência no povoado. O caos eclode e os pasquins atuam como “un síntoma de descomposición social”.²² Este sintoma (tema) é artisticamente trabalhado pelo escritor (forma), no intuito de reforçar a atmosfera decadente e alarmante que configura a realidade dos moradores. O desconforto psicológico é retratado por meio de inúmeras expressões geradoras de imagens. Por exemplo: o calor calcinante; a dor de dente do alcaide; o cheiro podre da vaca morta no brejo, entre outros.

A presença diária dos papeluchos vem deixando o povoado alarmado, todos temem acordar e serem surpreendidos por um bilhete difamatório pregado na porta. Não é a toa que o narrador faz questão de enfatizar essa vertigem em frases do tipo “todo el pueblo tiene dolor de cabeza”.²³

A única personagem que parece não dar ouvidos à falácia que corre a cidade é a companheira do Juiz, uma ex-prostituta. Padre Ángel não se cansa em tentar convencê-la a casar-se na igreja com o juiz (pois julgava ser esta

¹⁹ Ibidem, p.132.

²⁰ Ibidem, p.131.

²¹ Ibidem, p.129.

²² Ibidem, p. 124

²³ Ibidem, p. 28

relação um mau exemplo para o povoado). Segue um pequeno excerto do romance, referente ao diálogo entre o padre e a ex-meretriz:

Si le obligo que se case, después se siente amarrado y la paga conmigo [...] Es mejor hacer las cosas francamente – dijo ella –. Otros hacen lo mismo, pero con las luces apagadas. ¿Usted no ha leído los pasquines? – Son calumnias – dijo el padre –. Tienes que regularizar tu situación y ponerte a salvo de la maledicencia. ¿Yo? – dijo –. No tengo que ponerme a salvo de nada porque hago todas mis cosas a la luz del día. La prueba es que nadie gasta su tiempo poniéndome un pasquín, y en cambio a todos los decentes de la plaza los tienen empapelados.²⁴

Além de recusar o casamento, essa personagem profere o discurso mais sensato e lúcido de toda história. Sem nada a temer, ela julgava ser o pasquim o porta voz de verdades, de assuntos que põem em risco a reputação de muita gente. O medo generalizado no povoado tornou-se sintoma dessa suposta “ameaça”, pois todos temem ter suas “verdades ocultas” reveladas.

Os pasquins têm a função de revelar *verdades*,²⁵ e a cada mensagem o leitor pode ver a hipocrisia na qual está mergulhada aquela gente, “dicen lo que todo el mundo sabe, que por cierto es casi siempre la verdad.”²⁶ Segredos, desejos, fraudes, índoles e intimidades, tudo vira matéria de fuxico. Vira uma epidemia que se alastra por todo o povoado, tornando o enigma tão grande, que saber ou encontrar o culpado/responsável é quase impossível. O fato é que, embora não seja(m) revelado(s) o(s) autor(es), a função desses papéis na narrativa é mostrar ao leitor o que está por detrás da apática aparência em que vive o povoado. Por meio deles temos contato com a hipocrisia e as mentiras que circundam a vida daquela gente. Revela-se aquilo que de certa maneira rompe com as interdições do corpo social, ou seja, aquilo que seria inadmissível perante a sociedade.

Dentre as delações, por exemplo, apresentam-se possíveis *adultérios* que, de fato, podem ter acontecido, pois as mulheres ficavam por muito tempo sozinhas enquanto seus maridos partiam para as montanhas para guerrilhar; *corrupções*, ficam evidentes, entre outros exemplos, nas atitudes da personagem D. Sabas ao revelar suas atitudes (astuciosas) para enriquecer, rompendo com aquilo que é legalmente aceito; *filhos bastardos*, quando a personagem Carmichael e Roberto Asís recebem bilhetes acusando suas esposas de *adúlteras*.

²⁴ Ibidem, p. 83-84.

²⁵ Desde já, assumo a proposição de que a verdade apresenta um caráter inacabado, posto que é histórica e, portanto, há diversos modos de produção de verdade.

²⁶ Ibidem, p. 104.

Vários elementos do romance servem para contrapor o conteúdo manifesto, em que tudo parece funcionar na mais pura normalidade. De um lado, uma história aparente: “Era el mecanismo del pueblo funcionando a precisión: primero, las cinco campanadas de las cinco; después, el primer toque para misa, y después, el clarinete de Pastor.”²⁷ Tudo se mostra na mais absoluta ordem. Por outro lado, uma história subjacente, portadora de um discurso que infringe e desestabiliza o poder, versões que vão contra os fatos da história dita “oficial”.

García Márquez, ao falar do romance ideal, afirma:

é o absolutamente livre, que inquiete não só por seu conteúdo político social, mas também pelo seu poder de penetração na realidade, melhor ainda se for capaz de virar a realidade ao contrário, para mostrar o que há do outro lado.²⁸

E, um dos elementos de composição literária criado pelo escritor para tocar essa “outra história” foi o pasquim. Por meio dos volantes anônimos o leitor passa a ler uma segunda história. Emerge-se um subtexto – e este interessa muito à crítica psicanalítica – carregado de significados, podendo ser o conteúdo ali presente, não o inconsciente daquela gente, mas o inconsciente do próprio romance.

PASQUIM, CORO E ESPAÇO-VIRTUAL

Lendo atentamente o romance e buscando entender a lógica dos pasquins na narrativa, observou-se que os manuscritos apresentam funções que se assemelham a estrutura e função do coro grego. De acordo com o *E-dicionário de termos literários*, coro é um “Termo que provém do grego *chorós*, que, na Grécia antiga, designava um grupo de dançarinos e cantores usando máscaras que participavam activamente nas festividades religiosas e nas representações teatrais”.²⁹

Na tragédia clássica o coro configurava-se como uma personagem coletiva que tinha a função de cantar partes significativas do drama. Com o passar do tempo, esta configuração passou por mutações, dentre as quais: perda do carácter coletivo e passou assumir uma única voz (no caso um único cantor). Na sua função de repetição, esse recurso dramático, aproxima-se do refrão nas construções melódicas musicais.

²⁷ Ibidem, p. 07.

²⁸ JOSEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Francisco Alves Editora, 2005, p. 280.

²⁹ Carlos Ceia: s.v. “[coro](#)”, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Coord. Carlos Ceia.

O coro tinha muitas outras funções. Era visto como um personagem da peça; exprimia opiniões; conselhos; provocava questões e criticava valores de ordem social e moral. Também é importante destacar que ele detinha a função de elemento impulsionador da emoção dramática, levando o público à reflexão. No teatro moderno o coro passa a ter o papel de comentador.

Mesmo com todas as mudanças ao longo do tempo, ele não perdeu suas funções originais; continua operando como um espectador ideal ou voz da opinião pública reagindo aos acontecimentos e ao comportamento das personagens, como o dramaturgo julgava que a audiência reagiria se estivesse em seu lugar. O coro também se responsabiliza pelo equilíbrio das emoções e pela moderação dos discursos. Ademais, atua como a voz por detrás do pano de fundo e essa voz anônima é de todos. A voz do coro é direcionada para você, e ela faz (pensa e diz) por você. “É como se alguma figura do Outro – neste caso, o Coro – pudesse tomar o nosso lugar e experimentar por nós os sentimentos e atitudes mais íntimos e espontâneos”.³⁰

Assim como o coro, os pasquins funcionam como porta vozes de dizeres que se escondem por detrás do pano; falam daquilo que todos já sabem, mas que ninguém tem coragem de dizer. Dessa forma, acabam provocando a interpassividade do sujeito. O sujeito concebe ao Outro o aspecto passivo (gozar) de sua experiência, por exemplo, “posso tomar providências financeiras relativas à fortuna do falecido enquanto as carpideiras pranteiam por mim”.³¹ Ou, como no caso do romance, por exemplo, o(s) autor(es) da fofoca, pode(m) ficar em casa, enquanto o pasquim age por ele(s), provocando a discórdia alheia.

Enquanto conteúdo, os pasquins conduzem vozes que parecem expressar o “verdadeiro eu” das pessoas que vivem no vilarejo. Realizam o desmascaramento do corpo social regido por normas, ordens e leis. Nesse sentido, os bilhetes se aproximam das características de crítica e denúncia social, dialogando assim, com as funções do coro.

Essas vozes anônimas percorrem um espaço, uma dimensão que não corresponde à realidade objetiva em que o sujeito vive. Trata-se de uma criação na qual se permite ousar, falar, sentir, criar desavenças, desejar, enfim, expressar os mais distintos sentimentos. Essas particularidades se aproximam das características sobre o *ciberespaço* apresentadas por Zizek:

³⁰ ZIZEK, Slavoj. *Como ler Lacan*, op.cit., p. 32-33.

³¹ *Ibidem*, p. 36.

[...] no ciberespaço, eu me movo dentro de uma ficção que me permite expressar ali meu verdadeiro eu — é isso, entre outras coisas, que Lacan tem em mente quando afirma que “a verdade tem a estrutura de uma ficção”.³²

Não há restrições, tudo é permitido. É o fato de o sujeito saber que o ciberespaço é um espaço criado, “um jogo”, que permite a ele viver ali aquilo que não seria admitido em suas trocas intersubjetivas “reais”. Além de o pasquim possuir características que o aproximam do coro grego (função de denúncia) ele tem a função de revelar ao leitor o que se passa num segundo plano (do ser e não do parecer). Vamos, por meio dele, conhecendo as características, sentimentos, intimidade, impulsos, desejos, hipocrisia, enfim, o caráter daquela gente.

Ao mesmo tempo em que funcionam como desmascaramento (pois tocam em “verdades”, vontades, que não podem ser reveladas), os pasquins apresentam-se como um lugar/meio onde todos parecem vestir máscaras para sentir a liberdade que a exposição de suas reais identidades não lhes permitiria. Da mesma forma, Zizek exemplifica a relação entre a postura real de nós mesmos e a ficcional:

O que isso significa é que as emoções que enceno através da máscara (a falsa persona) que adoto podem, de uma forma estranha, ser mais autênticas e verdadeiras do que admito sentir em meu foro íntimo.³³

Ao construir uma imagem falsa de si, o sujeito (enquanto personagem) ao entrar no jogo do anonimato, vivência emoções que podem ser mais verdadeiras que suas atitudes cotidianas fora desse espaço.

A realidade virtual simplesmente generaliza esse procedimento de oferecer um produto despojado de sua substância: fornece a própria realidade despojada de sua substância, do núcleo duro resistente do real - do mesmo modo como café descafeinado tem cheiro e gosto de café real sem ser a coisa verdadeira, a realidade virtual é experimentada como realidade sem o ser. Tudo é permitido, você pode desfrutar tudo - com a condição de que tudo seja privado da substância que o torna perigoso.³⁴

E é essa condição que permite ao sujeito vivenciar essas experiências. Da mesma forma, os pasquins, ao atuarem como um meio no qual priva o sujei-

³² Ibidem, p. 44.

³³ Ibidem, p. 44.

³⁴ Ibidem, p. 51.

to de sua verdadeira identidade, tornam-se um lugar onde o sujeito pode se sentir livre para expressar o que quiser. Na condição de todos poderem ser os responsáveis pelos cartazes difamatórios, todos podem se expressar sem censura ou medo de serem repreendidos ou julgados em razão das restrições ético-sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na narrativa, o pasquim funciona como o lugar/meio onde se veiculam os mais diversos assuntos. Assim como no palco teatral, os volantes anônimos permitem ao sujeito encenarem os mais distintos papéis. Por ter o caráter de representação e por permitir ao sujeito ser, sentir, atuar, comunicar, (sem ter a identidade revelada) essa criação literária se aproxima do coro e do ciberespaço.

Na peça teatral, o coro encarrega-se de fazer algo pelo sujeito. Da mesma maneira, o pasquim também faz algo no lugar de alguém, pois é por ele que sabemos a mensagem/assunto, não pelo(s) autor(es) do ato. Ambos conferem ao sujeito a posição de interpassividade. Já em relação ao pasquim e o espaço virtual, esses meios se aproximam mais pela questão do anonimato, e não pela interpassividade. As máscaras que conferem ao sujeito o sigilo aparecem como o elo que aproxima essas três esferas distintas.

Seja como o coro (artifício teatral) que canta uma crítica social ou moral; seja o pasquim (artifício literário) veiculando denúncias, fofocas, traições, desejos; ou o ciberespaço (artifício virtual), no qual o sujeito pode ser ele mesmo e pode ser outros, em ambos os meios, é o anonimato que legitima esse comportamento. Esse mascaramento permite ao sujeito ser quem ele quiser e isso gera despojamento e conforto, uma liberdade que, em muitas das vezes, faz com que o indivíduo seja mais autêntico do que na realidade vivida fora desses espaços. Contudo, embora o pasquim, o coro e o espaço virtual habitem lugares distintos e têm propósitos diferentes, ambos trazem em suas essências características semelhantes.

Investigar a lógica dos pasquins, tendo como base as ideias de Žižek sobre o coro grego e o ciberespaço, possibilitou um entendimento que transcende o conteúdo manifesto da narrativa. Emerge-se o subtexto, que nada mais é que o conteúdo latente capaz de nos revelar o que se esconde por detrás da “aparente” vida pacata das pessoas do povoado.

Portanto, a relação entre a literatura e psicanálise foi fundamental, uma vez que viabilizou a observação dos fatos narrados por meio de outra perspectiva: do(s) agente(s) da ação, ou seja, a partir do ponto de vista do sujeito que age e se esconde assegurado pelo anonimato dos pasquins.



*Recebido em 5 de junho de 2017
Aceito em 16 de fevereiro de 2018*