

Intersecções entre psicanálise e literatura

Intersections between psychoanalysis and literature

Camila Mangolim Berlino¹, Paulo José da Costa²

Como citar esse artigo. BERLINO, C. M. COSTA, P. J. da. Intersecções entre psicanálise e literatura. **Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades**, Vassouras, v. 14, n. 3, p. 67-75, set./dez. 2023.

Resumo

Nosso propósito é refletir sobre a inter-relação entre a Psicanálise e a Literatura, através da discussão de alguns aspectos resgatados do que pensavam Freud, Bellemin-Noël e Green sobre tal possibilidade. Partimos das contribuições freudianas e as cotejamos com as posições de um outro autor, não psicanalista, e professor de Literatura Francesa, que é o segundo autor acima indicado, bem como utilizamos algumas ideias de Green nesse debate. Também trazemos outros autores contemporâneos que selecionamos para nos auxiliar em nosso intuito. As discussões apresentadas evidenciam a fecundidade desse encontro entre Psicanálise e Literatura.

Palavras-chave: Psicanálise; Literatura; S. Freud; J. Bellemin-Noël; A. Green.



Nota da Editora. Os artigos publicados na Revista Mosaico são de responsabilidade de seus autores. As informações neles contidas, bem como as opiniões emitidas, não representam pontos de vista da Universidade de Vassouras ou de suas Revistas.

Abstract

Our purpose is to reflect on the interrelationship between Psychoanalysis and Literature, through the discussion of some aspects rescued from what Freud, Bellemin-Noël and Green thought about this possibility. We start from Freud's contributions and compare them with the positions of another author, not a psychoanalyst, and professor of French Literature, who is the second author indicated above, as well as using some of Green's ideas in this debate. We also bring in other contemporary authors that we have selected to assist us in our intent. The discussions presented show the fruitfulness of this encounter between psychoanalysis and literature.

Keywords: Literature; S. Freud; J. Bellemin-Noël; A. Green.

Introdução

Como é de amplo conhecimento, Sigmund Freud foi profundamente ligado à Literatura, muito antes de criar a Psicanálise. Ao fundar esse novo campo de conhecimento, inúmeros escritores se fazem presentes na produção freudiana, reconhecidos como aqueles que desvelavam profundos aspectos humanos em suas criações.

Segundo Campos e Castro (2014), esse encontro entre Literatura e Psicanálise se torna possível

Afiliação dos autores:

¹Psicóloga clínica, mestre em Psicologia pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Maringá, professora do curso de Especialização em Psicoterapia Psicanalítica Contemporânea da Escola de Psicoterapia Psicanalítica de Maringá, Maringá, Paraná, Brasil.

²Psicólogo clínico, doutor em Psicologia Clínica pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, professor do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Paraná, Brasil. Contato: Rua Campos Salles, 255, ap. 102 – CEP 87.020-080 Maringá-PR. Fone: (44) 991392158

* Email de correspondência: pjcosta@uem.br

Recebido em: 03/07/2023. Aceito em: 13/12/2023.

porque tanto o escritor quanto o psicanalista, cada um a seu modo, buscam apreender as profundezas da mente humana nos processos de suas respectivas produções. Dacorso (2010), além de concordar com estes autores, acrescenta que essa aproximação favoreceu não somente a Psicanálise, mas também a Literatura, e particularmente a crítica literária.

Partindo dessas considerações, destacamos que nosso propósito aqui é refletir sobre a intersecção entre a Psicanálise e a Literatura, discutindo alguns aspectos a partir do resgate do que pensavam Sigmund Freud, Jean Bellemin-Noël e André Green, sobre tal possibilidade.

Do flerte ao romance

Para falarmos de um encontro entre a Psicanálise e a Literatura, voltemos a Freud e ao seu encanto por esta última.

Freud (1996a) ficou encantado com a *Gradiva*, de W. Jensen, tendo um encontro muito frutífero com esta obra. Ele nota como o autor, Jensen, foi criativo e assertivo na composição de suas personagens, na sua inter-relação, na constituição de suas realidades psíquicas. Sobre os escritores, Freud (1996a) afirma que, apesar de ser gente comum, buscam suas inspirações em fontes as quais a Ciência ainda não alcança, existindo histórias escritas muito fiéis à realidade, ainda que classificadas como fantasia por seus autores. Trata-se de uma aproximação com a realidade humana. Sonham esta realidade. É tamanha a admiração de Freud (1996a) pelos escritores criativos, que os coloca no lugar de pioneiros, desbravando, abrindo caminho para os cientistas e, como aqui nos interessa, também para os psicanalistas.

Freud (1996a) nota como o autor de *Gradiva*, ao desenvolver suas personagens, delineou sonhos e, especialmente, delírios, como se tivesse um vasto conhecimento acerca do Inconsciente, revelando ter, na realidade, um profundo entendimento acerca da mente humana. Jensen usou de artifícios para conduzir o leitor a uma compreensão gradual da mente de suas personagens, com minúcias perfeitamente orquestradas, sem se ater à Psicanálise, usando apenas a sua imaginação, o que lhe dera um enorme prazer, segundo consta.

Mas existe também outro lado. Com a Psicanálise, os escritores e artistas são retirados de um espaço que lhes era exclusivo. Os escritores entram em um espaço de gente comum, pois a criatividade não é mais um privilégio dessa categoria, mas um atributo de todos os seres humanos, que poderiam em alguma medida ter acesso a ela. Qual seria, então, a fonte da criatividade?

Intrigado com este problema, Freud (1996b) faz um percurso que culmina na infância à procura das atividades imaginativas e se depara com o brincar e com o jogo infantil. Ele se dá conta de que, assim como o escritor, a criança quando brinca cria um fantástico mundo imaginado, cheio de emoções, que pode ser ligado, mas ao mesmo tempo diferenciado, da realidade. Assim se consolida a democratização da criatividade, pois todos fomos crianças um dia. Nesse ponto, lembramos da última entrevista concedida por Clarice Lispector, (cf. Lerner, 1977), poucos meses antes de sua morte. Quando interrogada sobre quando começou a escrever, disse que sempre criou histórias e tão logo aprendeu a escrever, já as registrava, desde os sete ou oito anos de idade.

Voltemos a Freud (1996b). Ele levanta o fato de que muito do que pode ser representado através da escrita, trazendo prazer e excitação a adultos, não o traria caso estivesse fora da fantasia, sendo vivenciado na realidade. A escrita, com sua *arspoetica*, supera as barreiras da mente e pode nos transportar por mundos nos quais nos sentimos com maior liberdade para nos deleitarmos com os nossos mais íntimos desejos, encontrados ali, no que foi escrito por outro, mas que, paradoxalmente, está dentro de nós.

É notável como os escritores e poetas têm o dom de brincar com as palavras e através delas brincar com as realidades internas e externas, transitar entre os dois mundos, adentrando também em nosso mundo e nos auxiliando a nos desprender e viajar pelo desconhecido, dentro e fora de nós mesmos.

Sobre a intersecção do trabalho do escritor criativo e do psicanalista, Freud (1996a, p. 83-84) afirma:

Provavelmente bebemos da mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um de nós com seu próprio método. A concordância em nossos resultados parece garantir que ambos trabalhamos corretamente. [...] A conclusão evidente é que ambos, tanto o escritor como o médico, ou compreendemos com o mesmo erro o inconsciente ou o compreendemos com igual acerto.

Percebemos como a Psicanálise encontrou na Literatura uma parceira de caminhada desde o seu início. Podemos acompanhar outros passos dessa caminhada sob a ótica de outros autores.

Bellemin-Noël (1978), que não é psicanalista, mas professor de Literatura Francesa, escreve sobre o encontro entre Psicanálise e Literatura e nos empresta o seu olhar. Ele entende que a Psicanálise seria como uma arte de decifrar verdades sempre que se deparar com enigmas provenientes da experiência humana, independentemente de sua origem. A Literatura seria, para o autor, um meio através do qual se aproxima da própria humanidade com clareza, onde a linguagem que aprendemos e que utilizamos em nossas relações diárias constitui um agir irrefletido, enquanto é através dela, a mesma linguagem presente na Literatura, que se pensa o que se fala. Ele entende que foi sempre através da Literatura, e somente por meio dela, que o ser humano pôde se posicionar no mundo, pensar-se, interrogar-se sobre suas origens e seus destinos. O autor crê que nos primórdios da humanidade a Literatura já existia, ainda que não escrita, mas transmitida através da oralidade, estando presente ali uma linguagem pensada e organizada, tal qual o que acontecia com os mitos e as lendas¹.

Para Bellemin-Noël (1978), a Literatura traria ao ser humano uma deformação de sua forma comum. Deformação justamente por ser proveniente sempre de um outro lugar e de um outro tempo que não o aqui e agora, trazendo elementos de lá, remetendo-nos a ideia de tempo e espaço infinitos. A língua falada, por sua vez, traria algo apenas de informação.

Da mesma maneira que o psiquismo não constituía uma espécie de bloco unitário com suas simples superposições e repartições de competências, a escritura das grandes obras não poderia ser assimilada à transmissão de uma mensagem dotada de um único sentido evidente. As palavras de todos os dias reunidas de uma certa maneira adquirem o poder de sugerir o imprevisível, o desconhecido, e os escritores são homens que, escrevendo, falam, sem o saberem, de coisas que literalmente “eles não sabem”. O poema sabe mais que o poeta. (Bellemin-Noël, 1978. p. 12-13)

Com este posicionamento, Bellemin-Noël (1978) também nos revela que existe, de seu ponto de vista, um sentido no texto que o transcende, que seria inconsciente. Parece comunicar uma realidade outra, ou uma parte não apreendida da realidade. A crítica literária teria seu olhar justamente voltado para este ponto, este que não se encerra, mas revela uma abertura para o que excede ou falta, para o desconhecido do texto. Nesse contexto é possível explicar também a coerência da correlação entre a Literatura e a Psicanálise. A primeira tem em si o que não é consciente, e a Psicanálise trabalha justamente acerca do que é inconsciente. Ambas seriam possíveis leituras, que empregam uma grade de interpretação semelhante, do ser humano em seu dia a dia e dentro de uma perspectiva histórica. Então, quando Freud se debruçou sobre a Literatura, estava empenhado em apreender o humano, em ler o ser humano, continuando analista na medida em que se interessava pelo Inconsciente das palavras, das produções imaginárias, pelo pulsional que existia. Assim, mesmo que o crítico literário busque apreender o desconhecido do texto,

1 Segundo Brandão (2015), a distinção entre mito e lenda reside no fato desta última ter como característica marcante ser uma narrativa edificante, enquanto a narrativa mítica se centra apenas em contar uma história, sem o propósito de ter essa marca de expressar algo construtivo e moralizador.

acercar-se indiretamente do desconhecido do humano, aproximando-se do analista,

ler através dos óculos de Freud é ler mesmo uma obra literária – como atividade de um ser humano e como resultado desta atividade – *aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignora*; ler o que ela cala através do que mostra e porque mostra por este discurso mais do que por um outro. (Bellemin-Noël, 1978. p. 17)

Essa troca entre a Psicanálise e a Literatura pode se justificar, de acordo com Bellemin-Noël (1978), por ser favorável aos dois lados. Ao psicanalista, auxilia a melhora de seus métodos, assegurando seus postulados teóricos, confirmando sua universalidade. À Literatura, pode auxiliar na promoção da liberação da verdade do discurso, transcendendo uma dimensão estética e alcançando uma maior aproximação conosco. Mas, poderíamos ousar dizer que o valor da Literatura para a Psicanálise vai além: foi o próprio Bellemin-Noël (1978) quem afirmou que se pode observar como Freud recorria à Literatura com o intuito de encontrar novos modelos de comportamento que poderiam ser pensados como universais. Só não podemos saber se Freud os buscava, ou se era encontrado por esses modelos, como pode ser observado em toda a gênese do Complexo de Édipo a partir da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles (2008).

A propósito de Édipo, Bellemin-Noël (1978) discorre também sobre a relevância da interpretação de uma obra literária. Esta seria extremamente prazerosa, quase como o adentrar no segredo do quarto proibido dos pais na infância. E é justamente à infância que se remete ao pensar-se no sentido das produções imaginárias. Elas não teriam um sentido infinito, mas um sentido atrelado e limitado às organizações arcaicas (oral, anal, fálica) e à triangulação edípica. Assim, o leitor, quando lê, também experimenta seus prazeres, afinal, pode transitar por suas próprias fantasias com maior liberdade e tranquilidade, driblando o recalque. Haveria ainda uma transferência do leitor com o texto, que mobilizaria identificações, investimentos.

Bellemin-Noël (1978) apresenta uma correlação entre o trabalho de sonho e a obra literária. Sendo os sonhos o principal acesso ao Inconsciente na teoria freudiana, a Literatura pode constituir uma via para se chegar ao Inconsciente. Os sonhos de uma sessão só podem ser comunicados se verbalizados, publicados em uma narrativa oral. Um sonho recobre uma energia desejante. O trabalho de sonho está entre o desejo e a narrativa. Trata-se de um desejo indizível inventado pela narrativa. Um texto seria também constituído por este trabalho. E, por sua vez, constitui um discurso, não dirigido a ninguém, sem intenção prévia e sem que haja um conteúdo previamente imaginado.

Foi Freud quem abriu caminho para esta compreensão do texto, a partir do onírico. E, no trabalho do sonho, afirma que o Inconsciente está submetido a algumas regras de transformação. Bellemin-Noël (1978) as destaca: só se formula o que pode ser figurado; qualquer objeto pode condensar vários outros; o essencial geralmente está deslocado para uma situação acessória e pequenos detalhes podem esconder coisas importantes; a sequência de elementos oníricos passa pela elaboração secundária. Assim, como o Inconsciente nos sonhos, o Inconsciente subjacente nas obras literárias também está sujeito a essas regras, tendo por trás o desejo, o sexual, que se faz deformado para chegar à sua satisfação.

Se podemos pensar a Literatura também como o jogo, com suas origens criativas no brincar infantil, trata-se de um jogo elaborado, com regras sérias e refinadas. Este refinamento nada mais é do que o ocultamento dos traços do processo primário, submetendo-os aos processos secundários, diz-nos Bellemin-Noël (1978).

Quando produzimos ou lemos uma obra de arte, lemos primeiro a nós mesmos. Há uma realização de desejo, e esta é do tipo narcisista. O objeto de amor está dentro, como parte do Ego. Em um primeiro momento, quando um analista se dispunha a estudar a Literatura, empreendia muitos esforços na direção do autor. Mais recentemente, porém, críticos literários com o olhar da análise tentam encontrar o Inconsciente no discurso literário. Embora possamos aqui pensar que os estudos do autor e do discurso literário não podem estar assim tão distantes um do outro, o crítico, a partir desta perspectiva, deve levar

em consideração o autor transformado em texto. Ou ainda, o autor como porta-voz de um texto, que encontra um caminho para ser escrito. Mas, para que possamos apreender o discurso literário realizando uma leitura com a Psicanálise, é necessário não apenas o conhecimento teórico, como também o engajamento pessoal. Trata-se de um investimento inconsciente com mobilização afetiva (Bellemin-Noël, 1978).

Podemos ler o texto como um sonho, e é o crítico, ou o leitor, quem associa sobre o texto. Seu único objetivo não é dar um novo significado ao texto, mas reconstruir uma significação. O crítico busca o novo também, é preciso estar aberto a ele. Do mesmo modo que o sonho protege o sono, segundo a visão freudiana, “[...] o texto é o guardião da fantasia, que ele incorpora, anexa, manipula para fazer dela sua substância própria, arrancando-a assim da vivência do autor” (Bellemin-Noël, 1978. p. 94).

Outros ares

Temos outro autor que pode nos acompanhar agora, por este percurso que aqui fazemos. Trata-se de André Green (1978), que apresenta algumas apreciações à relação entre a Psicanálise e a crítica literária. Assevera Green (1978) que alguns trabalhos psicanalíticos se prenderam muito ao autor; ou que se restringiram na análise de sentidos possíveis, negligenciando outros, talvez fora da Psicanálise; e mais: existiriam críticas ao foco não literário de análises deste tipo.

Green (1978) afirma que tais críticas viriam até mesmo de psicanalistas, contrários a esse tipo de aproximação entre Psicanálise e Literatura. Contudo, de acordo com este autor, é preciso compreender que um psicanalista, ainda que em outras atividades, não se despe de seu olhar analítico. E este olhar se volta a algo que o toca de algum modo, e o analista põe-se a tentar entender o que se passou, naquela experiência emocional, quando algo aconteceu entre ele e o texto. A análise do texto vista assim só se dá depois do fato, do encontro.

Green (1978) pergunta-se sobre como seria possível analisar o texto e compara-o com o paciente. Este é sujeito de uma análise contínua e progressiva em que, através do discurso na sessão, comunica ao analista sobre sua realidade psíquica, mais ou menos sintonizada com a realidade externa. O psicanalista comunica, ou não, o que compreende ao analisando através da interpretação. Mas o analista sabe que não poderá compreender tudo o que o paciente comunica. E, ainda que o paciente se repita, o que ele diz nunca será o mesmo. Há sempre uma progressão atravessada pelo tempo em movimento, mesmo que o paciente esteja vivendo uma regressão, a qual, por sua vez, pode dificultar a compreensão do analista. A escuta do analista, aliás, dá-se com todo o corpo, com todos os seus sentidos, incluindo a dimensão afetiva. Mais do que ser alguém que só interpreta, Green (1978) enfatiza que o analista precisa tolerar o caos dos pacientes, para ajudá-los a construir novos espaços ordenados. Assim, a interpretação vista sob esta perspectiva não é apenas revelação de um sentido oculto, mas é também a criação de um sentido novo que estava ausente. Logo, o que importa na análise atualmente não é reconstruir uma espécie de quebra-cabeça, mas a liberação do paciente com relação ao alienante fardo que carrega, no sentido de fruir mais criatividade.

Fazemos menção agora a um aspecto citado anteriormente. Trata-se da comparação realizada entre o trabalho do analista e o do escritor (Freud, 1996a), que nos permite entender que o primeiro emprega sua observação consciente a processos mentais em outras pessoas para chegar à formulação do funcionamento do Inconsciente, enquanto o segundo se voltaria para o seu interior, para o seu próprio Inconsciente e para as manifestações deste. Ora, é colocado agora que o analista escuta com todo o seu corpo, com sua própria experiência emocional e então produz a interpretação. A nosso ver, correlacionando essas duas passagens, temos que a construção de uma interpretação analítica se aproxima muito mais da construção artística do que supunha nossa vã filosofia.

Ademais, um texto não tem associações livres, ele é trabalhado e esculpido pelo escritor (Green,

1978). Podemos voltar a ele repetidamente, mas não contará outra história. Tornar a lê-lo, no entanto, nunca será igual. Mas isto acontece devido ao leitor e às suas qualidades, e não ao texto em si. Isso nos sugere que Green difere de algumas proposições de Bellemin-Noël. Entretanto, Green (1978) considera que os textos sempre carregam marcas, a partir das quais algo é despertado no leitor, e, se ele é analista, uma interpretação se faz possível, com calma, com reflexão, diferente do que se passa muitas vezes na clínica. E é a si mesmo que o leitor-analista modifica ao compreender as emoções que o texto desperta nele. Contudo, a interpretação não é a verdade, mas pode dela se aproximar. Com este olhar, entendemos que, para Green (1978), a leitura psicanalítica de um texto não se restringe a analisar o autor, mas dirige-se aos efeitos do texto provocados no leitor. Quem interpreta um texto torna-se mediador entre o texto escrito e o texto lido, podendo ser reescrito através desta leitura.

Bellemin-Noël (1978) podia enxergar mais amplamente o inconsciente do texto, algo do texto que transcende. Green (1978), por sua vez, via sobretudo o Inconsciente do leitor enquanto mediador das marcas do texto. Poderíamos pensar aqui, que talvez haja um campo formado também entre escritor, texto e leitor, similar ao campo analítico, podendo conter os Inconscientes do escritor presente no texto, do texto e o potencial que este carrega, e do leitor, formando uma configuração própria, com dinâmica única. Assim, uma fantasia sem igual nasceria ali, fruto daquele encontro, naquele espaço e tempo. A interpretação possível nasceria deste campo, não sendo possível olhar para um sem o outro, pois há um vínculo e este tem seus desdobramentos únicos.

Green (1978) fala também em poligrafia do Inconsciente, sendo que este utiliza diferentes linguagens para se expressar. Um paciente em sessão, por exemplo, utiliza a palavra, representação-coisa e representação-palavra, estados do corpo, atuações. Haveria, portanto, um encaminhamento principal no sentido da verbalização e das frases que compõem o texto. Mas existiria algo muito primitivo, anterior às frases, portanto, fora das frases. E, ainda que reduzida à linearidade da língua escrita, existe uma função na obra literária: ressuscitar essas filigranas primitivas que foram assassinadas pela língua escrita. Através da grafia, em tentativas impossíveis de expressar conexões, deparamo-nos com as deformações do processo de escrita. O Inconsciente tem seu papel, trancando e contendo os sentidos das palavras em frases. Mas podemos pensar isto também no sentido de que as frases podem ser continentes com relação às palavras, antes soltas (Green, 1978). Nesta relação, podemos notar que os afetos da escrita por vezes se fazem mais fascinantes do que afetos da vida, tornando-se tão intensos quanto as paixões, onde o prazer de interpretar se mescla ao prazer de ler e escrever (Green, 1978).

Escrever é comunicarmo-nos com a ausência (Green, 1978). O que é diferente do discurso analítico que se constrói no interjogo entre presença-ausência. Para o leitor, o escritor também está sempre ausente. Essa ausência, que implica comunicações com fantasmas, o autor compara à morte: a ausência seria uma morte potencial.

Green (1978) fala também de um prazer da escrita, como um processo de reparação contrapondo-se aos instintos destrutivos. Escrever pressupõe, então, de alguma forma, a ferida oriunda de uma perda, um trabalho de luto, frente ao qual a escrita parece uma saída. Nada pode ser criado sem esforços dolorosos. O autor defende que talvez se expliquem as contestações do próprio escritor ao seu texto, as necessidades de sempre reescrever, recomeçar. Sendo o texto um trabalho de luto, seu prazer estaria na ideia de que este seria um substituto à satisfação perdida. Lembramo-nos novamente de Clarice Lispector (cf. Lerner, 1977), ao afirmar que todas as vezes em que termina de escrever um livro, ela morre.

Escrever, para Green (1978), localizar-se-ia entre dois silêncios, um em que surge e outro em que termina o texto. Assim, pensamos que o que o texto literário diz quando rompe com um silêncio é importante, mas há também aquilo que se escolhe não dizer, e isso é nada menos que o essencial. Trata-se de algo que não habita o texto, mas, mesmo assim, emerge dele, porque escrever seria uma vitória, um triunfo com relação à perda (Green, 1978), existindo no texto a angústia e a perda, não necessariamente do autor, mas do texto em si. Está aí o submerso que emerge. Entre a angústia, a perda e o texto em si existe o Inconsciente, não apenas do autor, mas do próprio texto. O inconsciente textual está presente na articulação da temática e é possível que questionemos o texto escrito, assim como questionamos o texto

da vida: não do autor, mas dos seres humanos de forma geral.

Haveria um duplo no processo de escrita que estaria relacionado com o próprio escritor, na medida em que ele constrói um espelho no texto, construindo e refletindo uma nova imagem sua (Green, 1978). E o escritor é também uma ausência, na medida em que emerge do silêncio e ao silêncio retornará, onde o duplo e a ausência, são essenciais para a constituição do trabalho da escrita.

Quando pensamos em presença e ausência de uma pessoa real, parece-nos ficar mais claro o que nos diz Green (1978) sobre a ausência como marca da escrita. O efeito da presença existente nos encontros analíticos é aí suprimido, com esta importante ausência. Concordamos e acreditamos que esta é uma distinção ímpar da Literatura e do momento de análise. Mas, talvez, em termos de fantasias, existiria sim alguém para quem escrevemos e alguém que escreve para lermos. Quem de nós nunca discutiu com um autor, ou nunca imaginou reações de outrem lendo seus escritos? Caro leitor, acaso não se lembra do que nos ensinou Machado de Assis? Talvez Green (1978) não tenha se deparado com a página propositadamente deixada em branco, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (2008), por exemplo. Não é à toa que este livro nos vem à mente, pois falávamos de memórias póstumas, e o narrador faz um chiste com a morte. De determinado ponto de vista, existe no texto uma morte, antes da primeira letra do texto e depois de seu ponto final, há um trabalho de elaboração, de reparação. Mas acreditamos que haja também diferentes vértices de compreensão.

Enquanto leitores, somos atraídos por um texto, seja pela identificação prévia com o autor, com a capa, suas cores, com o título, sua sonoridade. Sem isto, jamais escolheríamos tal livro e ele permaneceria no limbo para nós. Depois do ponto final, o livro também ressoa, pois o texto causa-nos estranhamento, algo em nós se modifica a partir deste encontro e de alguma forma as personagens se fazem Brás Cubas, retornam e continuam conversando conosco, mesmo depois do ponto final. Enquanto escritores, acreditamos que não seja muito diferente, não começamos a escrever um texto a partir do nada absoluto. No encontro com a folha em branco, nossas marcas, nossa história e nosso psiquismo irrompem, somos levados a conhecer lugares desconhecidos dentro de nós mesmos, mas que estavam ali, ou lá, em algum lugar, como os pensamentos que encontram os pensadores. Escrevendo, produzimos também o novo, construímos novos espaços, ampliamos. Depois do ponto final acreditamos que o texto também não se encerra para quem o escreve, o estranhamento e a ampliação de um universo também existem ali, e reverberam. Brincando com as ideias de Bion (1981), existe mais continuidade entre o pré-texto, o pós-texto e o texto em si do que a impressionante cesura da escrita nos permite acreditar.

Por um lado, há o movimento que nos remete à ausência, nos desagrega do passado e do futuro, em uma descontinuidade como se ali houvesse o desligado, o irrepresentável que nos lembra a morte. Ao pensarmos isso, porém, nos remetemos à posição esquizoparanoide, à necessidade de soltarmos nossas ideias, sentimentos, impressões, de nos despojarmos do conhecido, do mesmo, para buscarmos novas ordenações e também para concebermos o novo, criarmos. Trata-se de um estado de abertura ao desconhecido. Este é o processo criativo. Atingindo esta reordenação, conseqüentemente estamos criando o novo, novas organizações que abrem portas para novas construções.

Então, por outro lado, há o trabalho de elaboração, de conexão, de descoberta e criação, a chegada à posição depressiva, que nos aponta para um fruir da vida. Temos o processo criativo, que não parece se dar sem a cesura e a sua turbulência. Talvez exista, uma cesura que separa um texto de seu passado e de seu futuro, tanto do ponto de vista do leitor como do escritor, no campo que ali se forma.

Continuando as ideias de Green (1978), um texto literário tem duas forças que podem ser apontadas: uma vertical, que vem do corpo, da urgência, do que pulsa; a outra, a horizontal, oriunda da língua, das palavras, frases, estilos. Ambas as dimensões precisam ser consideradas. Assim, a escrita preenche um espaço no qual o problema do Real é abolido (Green, 1978). O autor se refere a um espaço no qual a escrita se desenrola e onde a realidade não é questionada, tanto o mundo interno como o mundo externo podem se conjugar, como em um espaço transicional. Entendemos que nesse espaço há a abertura para o Real e a sua visitação, agora no sentido trazido por Trinca (2012; 2016). Na concepção deste autor, o Real se aproxima de uma realidade psíquica que é inapreensível, por ter suas partes desordenadas,

perdidas, sobrepostas, como vazio de sentidos, sem forma, um território não habitável, um nada, chamado de registro do impossível, como o que não cessa de não se conhecer. Entretanto, “podemos encontrar modos de manter nossa abertura para a sua visita, para que, por meio disso, não nos afastemos no tamponamento do sentido – seu esquecimento – ou na alienação do vazio e sem formas do Real” (Trinca, 2012, p. 261), pois o novo e autêntico pode nascer quando estamos abertos a esta visita.

Ainda conforme Green (1978), trata-se de um espaço solitário; porém, preenchido pela presença-ausência do objeto. A problemática da Literatura nega-nos um acesso integral ao seu objeto. Existe um espaço para a Literatura criada pela escrita e os críticos literários ocupam-se dele. O lugar do analista é sempre questionar a constituição desse espaço, que não é apenas preenchido pelo que se escreve, mas seu conteúdo vai além, existindo na escrita um trabalho de elaboração da angústia e da perda, um triunfo sobre a morte (Green, 1978). O autor afirma, com isso, que todo trabalho de escrita é uma tragédia, na medida em que se possibilita extrair prazer da dor.

Mélega (2010) associa a palavra escrita à visão, onde entre o abrir e o fechar dos olhos, desenhar-se-ia a vida. A morte estaria nos olhos fechados, sendo o olhar um sentido imperativo que transpassa limites, mas busca não mais do que um espelho e, com este, uma identidade. A autora ainda se refere a um gênero específico de escrita, a poesia como uma captura e a transformação de estados emocionais em significados, símbolos. Seria uma apreensão do sensorial, expressa por meio da linguagem artística, que transcende a linguagem convencional. Em sua correlação entre a criatividade poética e a Psicanálise, Mélega (2001) afirma:

A vida é um *continuun*, a palavra é um arbitrário corte naquele momento, e tudo o que conseguimos é fala de um fóssil, de um momento que já passou. Em outros termos, a palavra, para exprimir a vida, tem que matá-la, reduzi-la a objeto inorgânico. E, como a palavra é o único ato da nossa consciência, nunca poderemos ter a consciência da vida em sua autenticidade, apenas um simulacro. (Mélega, 2001, p. 44)

Podemos apreender a ideia de que a vida é eterna, infinita em suas possibilidades, mas o ser humano é finito, atravessado pelo tempo entre o nascimento e a morte (Mélega, 2001), convivendo paradoxalmente em um estado de ser, do que ele é de fato, de um vir a ser, o seu potencial. Imerso em sua realidade inefável, armazena precariamente através da memória e de palavras o pulsar da vida. Para a autora, a arte se presta para evitar que o homem se perca nestes paradoxos infinitos que compõem a vida. Mas a escrita utiliza-se primeiramente de palavras, do discurso lógico, o que levaria a um paradoxo apresentado pela autora: mata o sentido inefável da vida (porque o aprisiona), ao mesmo tempo em que preserva algo desse sentido para o ser humano (porque o contém).

Para uma apreensão e tentativa de representação do Real, o poeta teria de se isolar, deixar fluir algo interno, sem controle, que possa emergir livremente, não por vontade, não pela razão. Trata-se de um encontro com uma fantasia criadora. Depois, num segundo momento, seria realizado um trabalho sobre o que surgiu, quando então é hora de se empregar a razão, num movimento comparável ao trabalho dos sonhos.

Considerações finais

Com esta trajetória, podemos constatar como os autores aqui citados colocam a escrita artística em um paralelo com os sonhos, seja por suas fontes, por seu processo de criação ou por sua função, considerando a concepção freudiana de que a escrita supera as barreiras da mente; esta seria uma função dos sonhos.

As obras literárias, se assim colocadas, teriam, tal qual nos sonhos, um aspecto fluido, de livre trânsito entre consciente e Inconsciente. O trabalho de escrita requer o exercício de apreender o sensorial e tentar representá-lo, por meio de palavras, mas em uma articulação que as palavras possam ser contidas, assim como a vida que elas intentam transmitir. Destarte, em um trabalho laborioso, a escrita pode ser também uma ferramenta de apreensão de uma realidade psíquica verdadeira, transcendente, possibilitando um espaço de (re)construção.

Neste sentido, o trabalho de escrita é também o exercício da criação de algo novo e de ampliação, abrindo as portas para construções inéditas. Desse modo, temos a Literatura nos levando ao encontro com o desconhecido, mostrando o quão útil poder ser esta ferramenta ao psicanalista.

Referências

- BELLEMIN-NOËL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. Tradução de Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo, SP: Cultrix, 1978.
- BION, Wilfred Ruprecht (1977). Cesura. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 15, n. 123, p. 123-136, 1981.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. v. 1. Petrópolis: Vozes, 2015.
- CAMPOS, Marcelo Gonçalves; CASTRO, Júlio Eduardo de. Freud e a Literatura. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 59-73, 2014.
- DACORSO, Stetina Trani de Meneses. Psicanálise e crítica literária. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, n. 33, p. 147-154, 2010.
- FREUD, Sigmund. (1907) Delírio e sonhos na Gradiva de Jensen. *In: Obras Completas de Sigmund Freud*. v. IX. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.
- FREUD, Sigmund. (1908) Escritores criativos e devaneio. *In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. IX. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.
- GREEN, André. The doubleandtheabsent. *In: ROLAND, Alan (Ed.). Psychoanalysis, creativityandliterature: a french-americaninquiry*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1978. p. 271-292.
- LERNER, Júlio. **Clarice Lispector** [Entrevista]. Programa Panorama, TV Cultura. São Paulo, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 2008.
- MÉLEGA, Marisa Pelella. **Eugenio Montale: criatividade poética e Psicanálise**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MÉLEGA, Marisa Pelella. Os olhos da Literatura: mitos, figuras, gêneros – GiusiBaldissone. **Ide**, São Paulo, v. 33, n. 51, p. 177-191, 2010.
- SÓFOCLES. Édipo Rei. *In: SÓFOCLES. A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Tradução de Mário da Gama Kury. 13. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 17-100.
- TRINCA, Ricardo Trapé. **O Real nos fatos clínicos psicanalíticos: entre o esquecimento e a sua visitação**. (Tese de Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47133/tde-04102012-152945/pt-br.php>. Acesso em: 11 maio 2022.
- TRINCA, Ricardo Trapé. **A visitação do real nos fatos clínicos psicanalíticos**. São Paulo: Edusp, 2016.