

É possível uma crítica literária psicanalítica?

Ana Cecília Carvalho

A crítica psicanalítica distingue-se por privilegiar, na enunciação, os indícios de transformação do elemento extra-literário. A transferência é o que permite compreender então os diferentes posicionamentos do crítico.

Acreditamos também que nada descobrimos em uma obra que ali não exista.

Freud, "Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen"

O fascínio que a literatura exerce sobre a psicanálise existe desde que Freud acenou com a possibilidade de se fazer uma leitura psicanalítica do texto literário, empenhando-se em confirmar suas idéias acerca da importância do inconsciente, mesmo nas situações que não indicam sinal de patologia. Contudo, dificuldades aparecem na abordagem psicanalítica do literário, gerando impasses provavelmente ligados à dificuldade para se estabelecer a sutilíssima distinção entre a criação literária e as outras formações originadas no inconsciente. Esses problemas podem ser contornados se aquele que se debruçar sobre o texto literário para examiná-lo a partir do

referencial da psicanálise levar em conta os desdobramentos que o conceito de sublimação sofreu na teoria psicanalítica. É verdade que essa noção nunca foi sistematicamente trabalhada por Freud, reforçando a necessidade de que sua especificidade seja levada em conta em relação ao sintoma e às demais manifestações fenomênicas das figuras subjetivas diferentes da neurose. Em seguida, é preciso lembrar que, se o alcance da

Ana Cecília Carvalho é Professora Adjunta do Departamento de Psicologia da FAFICH-UFMG, psicanalista, doutora em literatura comparada. Este trabalho é dedicado a Eneida Maria de Souza, que propôs esta pergunta, e a Ruth Silviano Brandão, que iluminou para mim o caminho para respondê-la.

psicanálise estivesse limitado ao terreno circunscrito pelo campo da transferência dentro do *setting* analítico, estaríamos descartando toda a teoria da cultura que ela fornece - só para mencionar uma entre suas melhores e mais consistentes visões teóricas para além do campo clínico - e "jogando fora o bebê junto com a água".

A abordagem psicanalítica deverá compreender a singularidade do escritor, impedindo também a invasão do espaço literário com uma visão patologizante.

Dois tipos de crítica literária inspirados na teoria psicanalítica ilustram bem esses problemas. Uma delas, mais preocupada em captar no enunciado as motivações inconscientes do autor (ou das personagens) termina por negligenciar o complexo da construção textual e, assim, utiliza o texto como se fosse uma espécie de teste projetivo da mente supostamente doentia do autor. A outra, ao examinar a construção do texto literário a partir da primazia do significante na enunciação, deixa de lado os elementos que a primeira privilegia, tendo como conseqüência uma abstração teórica cuja característica mais evidente é a desvitalização do

texto, reduzido a um mero jogo de significantes sem nenhum sopro de vida, isto é, sem história e sem afeto.

Se uma aproximação entre literatura e psicanálise se faz através do parentesco entre a criação do texto literário e o discurso produzido na situação analítica, é preciso, em primeiro lugar, reconhecer a especificidade de cada um. Em seguida, uma abordagem ao texto literário que utilize os pressupostos psicanalíticos será guiada por balizas que permitirão tanto compreender a singularidade com que o escritor remaneja os elementos ligados às suas motivações interiores como também impedir que tal leitura invada o espaço da criação literária, devastando-a com uma visão patologizante. Estas considerações que apontam para a necessidade de discussão sobre o método psicanalítico de pesquisa do inconsciente - o método interpretativo aplicado ao texto literário - constituem meu objetivo neste artigo.

É preciso reconhecer que, se a aproximação ainda que problemática entre a psicanálise e a literatura tem produzido debates instigantes com resultados cada vez mais ricos tanto para a teoria da literatura como para a própria psicanálise, isto se deve ao fato de que, ao voltar-se para o exame da obra literária, o mérito da psicanálise tem sido deixar claro que aquilo que a move não é outra coisa senão a possibilidade fecunda de aproximar-se do literário justamente por onde ele, sem perder sua especificidade, mostra-se analisável. A questão é, contudo, delimitar o método oferecido pela psicanálise à crítica literária, não deixando de refletir sobre quais pressupostos psicanalíticos podem melhor possibilitar e legitimar essa empreitada. Essa reflexão dará ao crítico uma bagagem instrumental com a qual pode recuperar, objetivamente, o manejo de seu objeto de estudo no registro simbólico ao qual a teoria pertence.

Relembro¹, numa breve digressão para ilustrar os problemas metodológicos enfrentados pela psicanálise na construção de meios com os quais possa examinar a criação artística e literária, que um deles - denominado patografia - é o que aparece proposto por Freud no estudo sobre Leonardo da Vinci. Sendo uma continuidade da tradição crítica romântica do século XIX (segundo a qual cada trabalho de arte é visto como um desdobramento da biografia interna e externa de seu criador), na patografia o foco da atenção crítica da audiência é voltado para o psiquismo do artista. Esta é a razão pela qual muitos dos exames que Freud fez de personagens literários dão a impressão de que estão sendo tratados como pacientes. Privilegiando as motivações inconscientes do artista e do escritor de que a produção literária seria reflexo (mesmo se tivermos em mente, como outros ressaltaram, que o modelo freudiano não apenas tenta compreender o texto como algo que expressa os sentimentos provenientes do mundo interno escritor, mas sobretudo pretende examinar de que maneira a criação literária funciona para *esconder e disfarçar* os aspectos conflitivos desse mundo interno), essa abordagem negligencia elementos envolvidos na complexidade que resulta concretamente no trabalho literário - seus aspectos formais, técnicos e mesmo estéticos. É verdade que a abordagem psicanalítica à obra literária e artística não pretende ser formalista, e é preciso respeitar seu alcance e seus limites. Contudo, se está claro que a visão psicanalítica da criação literária pode apontar, de fato, para a presença de motivações inconscientes no escritor - não sendo incorreto dizer que, nesse sentido, o texto é um *meio* -, não é certo que ela esclareça sobre a natureza da competência, para não dizer a maestria com que o autor escolhe e domina seu material de trabalho, considerado, assim, como um *fim*.²

Um ponto a ser considerado pelo crítico interessado em examinar psicanaliticamente o literário é o fato de que nem sempre aquilo que funciona do ponto de vista estético é bem sucedido em termos psicodinâmicos.³ Estando atento a esse problema, Freud não deixou de considerar o literário como expressão de uma interioridade - até mesmo quando a intenção do escritor é retratar o mundo externo, este sendo então visto a partir dos seus mecanismos de projeção -, mas introduziu uma inovação⁴, ao incluir os aspectos ligados aos *efeitos* da obra sobre o leitor no que se refere à possibilidade de recuperar, via interpretação, o sentido da produção literária.

Nesse sentido não custa lembrar o relato de Freud a Fliess a respeito de seu amor por sua mãe e ao ciúme por seu pai, quando atribui o impacto que a tragédia *Édipo Rei* provoca ao fato de que “a lenda grega capta uma compulsão que todos reconhecem, pois cada um pressente sua existência em si mesmo”. Nessa carta de 15 de outubro de 1897, Freud conta que lhe passou “fugazmente pela cabeça que a mesma coisa está na base do *Hamlet*”, mas embora não chegue a afirmar qual teria sido a intenção consciente de Shakespeare, acredita que “um acontecimento real tenha estimulado o poeta a criar sua representação, no sentido de que seu inconsciente compreendeu o inconsciente de seu herói”. Não é outra a posição assumida por Freud no estudo sobre o Moisés de Michelangelo, no qual, intrigado sobre os seus próprios sentimentos de comoção diante de uma obra de arte e disposto a compreendê-los, dirá:

“A meu ver, o que nos prende tão poderosamente (na obra de arte) só pode ser a *intenção* do artista, até onde ele conseguiu expressá-la em sua obra e fazer-nos compreendê-la. (...) O que ele visa é despertar em nós a mesma atitude emocional, a

mesma constelação mental que nele produziu o ímpeto de criar. (...) Para descobrir sua intenção, contudo, tenho primeiro de descobrir o significado e o conteúdo do que se acha representado em sua obra; devo, em outras palavras, ser capaz de interpretá-la. (...) depois de tê-la interpretado poderei vir a saber porque fui tão fortemente afetado.” (p. 254, grifo no original).

A inovação
de Freud foi incluir
os aspectos
ligados aos *efeitos*
da obra sobre
o leitor, a fim de
recuperar o sentido
da produção
literária.

Embora este exemplo se concentre sobre a análise de uma escultura, sua importância para a crítica literária reside em que, nele, o foco é a *resposta emocional* do espectador. A patografia é, então, temporariamente deixada de lado em favor do manejo de uma outra ordem de fenômenos ligados ao campo emocional daquele ao qual o *artista se dirige* - ou melhor, *intenciona atingir* através da sua obra - e à necessidade de que esses sejam levados em conta na análise, via interpretação. Vale a pena recuperar, aqui, o relato que Freud

oferece de sua reação diante da estátua de Moisés, pois ela ilustra o peso dado ao campo emocional do espectador:

“Nunca uma peça de estatuária me causou *impressão mais forte* do que ela. *Quantas vezes* subi os íngremes degraus que levam (...) à solitária piazza em que se ergue a igreja abandonada e *tentei suportar o irado desprezo* do olhar do herói. Às vezes saí *tímida e cuidadosamente* da semi-obscuridade do interior como se *eu próprio pertencesse à turba* sobre a qual os olhos estão voltados - a turba que não pode prender-se a nenhuma convicção, que não tem fé nem paciência e que se rejubila ao reconquistar seus ilusórios ídolos.” (p. 255, grifos meus).

É assim que, no estudo “Dostoiévsky e o parricídio”, de 1928, a preocupação de Freud será tripla, segundo indica Berman⁵: tanto são examinados os efeitos da vida do autor sobre seus textos de ficção, como são investigados a relação dos escritores com seus personagens e o impacto que a ficção e o drama provocam nas emoções do leitor. No enigma do processo criativo, este último aspecto é o elemento que, sendo responsável pela atração irresistível que o literário desperta, revela sua especificidade em meio às outras produções originadas nos conflitos da vida mental. Essa *contínua mobilização de efeitos* no leitor é aquilo do qual nem sempre se dá conta nas análises do literário, mesmo naquelas críticas fundamentadas na teoria psicanalítica. Contudo, a psicanálise possui noções que, se elucidam apenas modestamente a origem da criação literária, iluminam de modo considerável o campo no qual o literário se destaca e se inscreve como algo mais do que uma simples expressão de conflito que encontrou, pela via do prazer, uma resolução. Acre-

dito que o aspecto distintivo da crítica literária psicanalítica reside na teorização acerca dos efeitos de leitura que um texto produz naquele que se coloca na posição de crítico, seja ele psicanalista ou não.

A capacidade que a obra de arte tem de afetar uma audiência permanece sendo o elemento que permite a psicanálise manter-se fiel aos seus princípios sem perder de vista a especificidade do objeto que ela pretende analisar. É o que abre a possibilidade de uma crítica psicanalítica, sem fazer dela um instrumento diagnóstico. Se a estrutura interna formal da obra do texto não é o que é visado por essa análise, é importante que, em seu método, o crítico leve em conta o que torna o literário especialmente atraente. Pois, será no trabalho de transformação efetuado no registro simbólico do qual faz parte a linguagem literária que o escritor terá conseguido ingressar em uma rede de compartilhamento intersubjetivo - para não dizer social - de conflitos, identificações, motivações, afetos e outros elementos que, de outro modo, permaneceriam encerrados dentro dos limites da repetição e da mesmice:

“Entendo que isso não pode ser simplesmente uma questão de compreensão *intelectual*; o que (o artista) visa é despertar em nós a mesma atitude emocional, a mesma constelação mental que nele produziu o ímpeto de criar. (...) Por que a intenção do artista não poderia ser comunicada e compreendida em *palavras*, como qualquer fato da vida mental?” (“O Moisés de Michelangelo”, p. 254, grifos de Freud).

Não me estenderei na diferenciação entre a criação artística e literária e as demais produções originadas no conflito psíquico, e apenas reitero que é útil - senão imprescindível - que o crítico psicanalista esteja atento a essas diferenças. É

provável que Freud pensasse nisso, pois, para ele, se é preciso admitir que só a psicanálise tornaria possível responder à indagação colocada no final da citação acima, é porque isto se deve ao fato de que o

interioridade do artista. Reconhecemos, aqui, o modelo da transferência e a maneira pela qual permite afirmar que, se existe uma teoria estética da recepção propriamente psicanalítica, esta se constrói sobre

É no trabalho de transformação efetuado no registro do simbólico que o escritor ingressa numa rede de compartilhamento intersubjetivo, que de outro modo estaria encerrada na mesmice e repetição.

artístico e o literário são expressões efetivas das intenções e das atividades emocionais do artista e do escritor. Na visão de Freud, a única maneira de se verificar se a criação artística de fato expressa a dupla intenção do artista em representar seu mundo emocional e ao mesmo tempo conduzir esta intenção ao espectador é construir, via interpretação, um sentido para a obra de arte. A interpretação é o que permite, afinal, encontrar o elemento que afetou o espectador ou o leitor e que evidenciará, no caso do literário, um sentido ligado à sua função interna, ou seja, sua estruturação a partir dos processos psíquicos que o compõem e que dão a ele, na enunciação, sua estabilidade e sua especificidade. A interpretação possibilitará que se encontre, dentro do leitor, algo de sua própria história que a construção da enunciação veio suscitar, assim como será possível encontrar, no texto, as marcas secundariamente transformadas da

a possibilidade de que os aspectos funcionais da obra de arte estejam ligados aos seus efeitos.

O que é mais difícil de se ver é que, ao enfatizar as motivações do escritor do mesmo modo que o campo emocional despertado no leitor - para fazer trabalhar o modelo da transferência -, Freud, na verdade, estava evidenciando uma outra ordem de problemas. O uso controlado do campo emocional do analista - que na situação de análise é regido pela regra da abstinência - deveria sofrer algum grau de modificação, no que se refere à análise do literário. Como ressalta Berman, se, no contexto da escuta na clínica, é a regra da abstinência que previne o risco de que o viés pessoal do analista obscureça a clareza com que pretende tornar evidente uma determinada configuração psíquica na situação transferencial, na análise do texto literário não há como deixar de lado o impacto emocional que ele provoca, pois é justa-

mente o reconhecimento desse impacto que reduz a tendência para tratar as interpretações como se fossem verdades definitivas.

A rigor, uma crítica psicanalítica do texto literário dificilmente se produz sem o uso das respostas emocionais que o texto despertou no crítico. Seria descabido pensar que, diante do literário, o analista é que está sendo analisado? Será possível produzir uma crítica do literário que não seja movida - para não dizer contaminada - pelos fantasmas daquele que o lê? A meu ver, a abordagem psicanalítica do literário pode ensinar uma importante lição, na medida em que indica nossa frágil pretensão, senão nossa ilusão de que uma análise possa ser realizada sem levar em conta a maneira pela qual somos mobilizados emocionalmente pelo material com que estamos trabalhando.

Torna-se então necessário decidir sobre o que de fato está sendo interpretado - se é que está - quando abordamos psicanaliticamente o literário. Não parece que, ao termos rejeitado do método psicanalítico sua ênfase na patologia do autor, acabamos por cometer o mesmo engano ao focalizar a patologia do leitor, ainda que tenhamos procurado atenuar a ênfase na patologia substituindo-a pelas expressões "impacto emocional", "necessidade de compreensão intelectual" ou "viés pessoal"? Tentando desatar esse nó, André Green chega a afirmar que se o escritor exhibe algo ao escrever, o que ele mostra é apenas a escritura, residindo nesse fato a especificidade literária, ou seja, a de que nada no texto é revelado a não ser a construção da própria escritura, que é a forma. Para Green, o "jogo da escritura" consiste em ocultar as representações pré-conscientes, sobre as quais o escritor poderá sempre afirmar que pertencem ao leitor. Disso resulta "o jogo de claro-escuro do texto literário, através do qual a relação de velamento-desvelamento do inconsciente dei-

xará sempre na sombra a eficácia psíquica do texto para se interessar apenas por sua eficácia literária".⁶

Compreende-se, a esta altura, porque o incessante movimento de revelação e ocultamento do inconsciente propõe dificuldades para a atividade interpretativa que questionam justamente seu alcance - o qual, é evidente, tem limites que apon-

tasia, todos convivem necessariamente com impasses do saber. Nesses, deve-se desprender-se da fascinação de um certo sentido articulado numa certa lógica, pois, "a eficácia de uma análise e a segurança de uma interpretação não obedecem a uma lógica do sentido", uma vez que qualquer interpretação deve propor uma ruptura.⁷ Comentando a respei-

Diante de um texto literário, a transposição de uma *escuta* para uma *leitura* psicanalítica exige um redimensionamento da noção de interpretação.

tam para a impossibilidade de realizar uma interpretação totalizante do literário. Diante de um texto literário, a transposição de uma *escuta* para uma *leitura* psicanalítica exige um redimensionamento da noção de interpretação, não podendo se perder de vista que o crítico analista deve conservar o caráter "flutuante" que define sua escuta e abrir mão de qualquer pretensão crítica no sentido convencional do termo.

É por essa razão que, para Miriam Chnaiderman, o trabalho com o texto, assim como o discurso entre psicanalista e o paciente, e entre o crítico e o texto, devem criar uma outra lógica, descrita pela ensaísta como uma prática poética. Segundo essa autora, o ponto comum entre o trabalho analítico, o poético e a teoria literária é que, ao trabalharem sob o domínio da fan-

to da tensão gerada a partir do momento em que, ao interpretar psicanaliticamente, deve-se romper com a lógica comum e encarar o fato de que, para qualquer escritor, seja ele psicanalista, analista de texto, ou poeta, toda interpretação é de fato uma narrativa, isto é, uma invenção, Chnaiderman afirma que essa invenção, se é feita em uma linguagem que a destrói, também reaparece infinitamente na própria linguagem. A autora ainda cita Lacan que, em "A ciência e a verdade", sustenta ser impossível que uma linguagem possa dizer o verdadeiro sobre o verdadeiro, pois toda verdade é falada: "Mas, ao falar a verdade, esta se desconstrói para ser buscada em outra fala, em uma instância que sempre remete a outra e assim infinitamente. A metalinguagem passa a ser impossível, havendo apenas

narrativas do verdadeiro”.⁸ Aqui poderíamos concluir que tais “narrativas do verdadeiro” são essencialmente ficções.

O desafio que uma crítica literária psicanalítica enfrenta é o de encontrar um ponto de equilíbrio no *avesso* de uma situação antes submetida à tirania da posição que restringia a explicação da obra do

para quem, como se sabe, a literatura e a psicanálise são não apenas inseparáveis uma da outra, mas o específico modo de misturar de cada uma é uma condição essencial de conhecimento.

A ênfase dada à *produção de conhecimento* no contexto de uma crítica que admite a subjetividade como fundamental não é equivalen-

dade está inteiramente descartada por aqueles interessados na crítica literária psicanalítica. O problema, aqui, é conjugar um método que, levando em consideração o fato de que não haverá uma única interpretação que contemple todos os aspectos ligados à produção textual, aprofunde-se contudo na qualidade singular de um texto, buscando nele elementos que permitam retrair o caminho do desejo que o construiu (sua função na economia psíquica do autor), sem transformá-lo em um sintoma de seu autor e sem transformar seu autor em um paciente. Além disso, é preciso que esse método leve em conta que é próprio do literário evocar sempre um elemento do inconsciente do leitor, elemento inesperado que pode ou não estar contido nos aspectos formais e lingüísticos do texto. Em decorrência, qualquer um que responda ao texto, reencenará aspectos de seu inconsciente na maneira como escrever sua crítica - a qual, sendo uma interpretação, destina-se apenas a abrir sentidos insuspeitados, nunca os fechando em uma única verdade totalizante.

O que distingue a posição do crítico analista é sua capacidade para trabalhar a partir dos inúmeros deslocamentos provocados pelo texto em seu próprio desejo. A essa mobilidade de deslocamentos propiciadores da interpretação, Julia Kristeva¹⁰ dá o nome de *politopia* do analista: “Embora não saibamos como um leitor *fala* para um livro, o crítico é obrigado a produzir um ‘tom’ particular (...). O crítico *abertamente assume por sua própria conta o risco de atribuir um significado preciso a um trabalho*.”¹¹ (grifo no original). Para Kristeva, o analista só interpreta porque existe um sentido, embora sua interpretação seja infinita porque o desejo torna infinito o sentido. O analista está submetido ao sentido, mas, segundo a ensaísta, este é um sentido não-total, que lhe escapa. Transportadas para o campo da crítica literária psi-

O problema é conjugar um método que se aprofunde na qualidade singular de um texto, nele buscando elementos que permitam retrair o caminho do desejo que o construiu.

lado de quem a produziu. O perigo está em que, evitando também buscar a explicação do lado de quem a recebeu, podemos perder a especificidade de nossa posição de leitores críticos ao mesmo tempo em que perdemos de vista a especificidade do literário. Sirvo-me da contribuição de Shoshana Felman para romper esse impasse. Para essa autora, a teoria psicanalítica e o texto literário mutuamente informam - e deslocam - um ao outro: “a própria posição do interpretador - e do analista - está não fora, mas dentro do texto; não existe mais uma oposição radical ou um limite bem definido entre literatura e psicanálise: a psicanálise pode ser intraliterária assim como a literatura é intrapsicanalítica”.⁹ Felman propõe com isso que o limite metodológico não é mais o da *aplicação* da psicanálise à literatura, mas sim o da sua *interimplicação* mútua. Seu argumento coincide com o pensamento de Roland Barthes,

te à de alguém que pretende ser detentor de um saber sobre qualquer discurso. Se Freud nos mostrou que a efetividade de uma psicanálise depende de uma escuta “escuta livremente flutuante”, devemos a Lacan o aprimoramento desta noção, por si só definidora da fundamental assimetria entre analista e analisando: o saber sobre o desejo captado nas tramas do discurso é um saber apenas suposto, e tal ilusão, se garante a analisabilidade do discurso, não autoriza o analista a pretender possuir a verdade sobre algo ou alguém. Qualquer pretensão por parte do analista de se fixar na posição do saber destruiria a escuta verdadeiramente analítica, com efeitos desastrosos indicadores da sua permanência em uma posição imaginária idealizada que inviabiliza todo o trabalho de interpretação.

As considerações expostas acima poderiam nos fazer pensar que qualquer pretensão a uma objetivi-

canalítica, estas noções são indispensáveis. A limitação inerente a qualquer interpretação - como de resto, a qualquer leitura - não invalida os pressupostos teóricos da psicanálise. A questão é que, como tudo se passa no reino da linguagem, já não estamos mais no campo das exatidão, sendo o método psicanalítico definido pela errância e pela incerteza, como outros já afirmaram. Afinal, "aquele que interpreta não é mais imune do que o poeta aos enganos e erros do inconsciente".¹² Se, como analistas, trabalhamos sem a pretensão de que haja alguma garantia para a certeza ou exatidão de nossas interpretações, isto não se deve a falhas inerentes ao método interpretativo e sim à sobredeterminação dos processos a que estão submetidos o psiquismo do autor e nosso próprio psiquismo, como leitores. Acredito, porém, que, se o trabalho do crítico psicanalista consiste num contínuo ir e vir da teoria para o texto e deste para o referencial conceitual e teórico, é porque suas interpretações devem, antes de tudo, ser suportadas por esse referencial, cuja função é impedir o mergulho do leitor no imaginário especular do texto. Embora possa ser dito que o texto é o melhor árbitro - assim como o melhor árbitro para a adequação de uma interpretação na situação clínica é o analisando - é evidente que, no caso da abordagem psicanalítica do literário, tal possibilidade de aferição beira a ilusão. Uma alternativa viável seria acompanhar, dentro da trajetória literária de um autor, o diálogo que ele promove entre seus próprios textos, para ver as hesitações, repetições, recorrências e sucessivas transformações sofridas por determinados elementos na enunciação. Além disso, o crítico pode sempre recorrer a uma terceira fonte, que são as informações biográficas do escritor, as anotações diarísticas e epistolares que porventura tenha deixado. Tudo isso pode e deve ser usado para

apoiar e confirmar - sempre provisoriamente - as interpretações baseadas no texto, em sua forma, seu estilo, em seu efeito de leitura e - por que não? - também em seu conteúdo latente e manifesto.

A leitura que Kristeva faz da contribuição barthesiana converge para o que aqui discuto, pois torna evidente a necessidade de se proceder a uma dupla abordagem para lidar com o literário, este devendo ser visto tanto através da rede *lingüística* como através da *biografia*. A proporção de cada uma deve ser pesada em favor do elemento escrito que, não obstante, libera, inscreve e dá forma à experiência vivida. Neste sentido não haveria anonimidade absoluta do texto, exceto nos primeiros estágios da pesquisa, na medida em que o pessoal constitui o limite "superior" da operação envolvida. Isso não impede, para Barthes, que exista uma objetivação do espaço dentro de um sujeito dotado com biografia, corpo e história, os quais devem estar inseridos no texto de modo a definir seu limite "inferior".¹³

Se hoje as interpretações típicas da velha tradição da patografia nos soam exageradas e selvagens, não significa que não podemos ex-

plorar o contexto biográfico e as correntes motivacionais que se relacionam com a criação literária. O que não se pode perder de vista é a singularidade com que esses elementos aparecem ou desaparecem na enunciação do texto literário examinado pelo crítico e, do mesmo modo, na enunciação do texto que ele próprio termina por produzir. Assim, a interpretação do crítico psicanalista guarda um inesperado parentesco com o que propicia a criação literária, na medida em que ambas originam-se de uma lacuna no sentido que põe em marcha o desejo de *dar forma* - por meio de uma marca pessoal ou *estilo* - àquilo que corre o risco de se ver dissipado pela inarticulação e pela indizibilidade que parece existir no interior da linguagem. Embora o modo como cada um inscreve esses elementos possa variar a cada leitura, algo existe no texto que, constituindo sua estabilidade, suportará o trabalho interpretativo de toda leitura sobre uma dupla face de resistência (opacidade) e legibilidade. Diferentemente, na situação clínica o que é visado pela interpretação é justamente promover alterações na estrutura subjetiva a partir da qual o discurso do analisando é produzido.

Tanto a interpretação do crítico quanto a criação literária se originam de uma lacuna que põe em marcha o desejo de *dar forma*, por meio de um estilo, àquilo que corre o risco de se ver dissipado pela inarticulação e indizibilidade da própria linguagem.

Para Julia Kristeva, toda ficção, poética ou narrativa, já constitui uma interpretação no sentido amplo das implicações do sujeito que escreve em uma transposição (conexão) a partir de um objeto pressuposto. Se é impossível atribuir a um texto literário uma realidade objetiva preexistente, “o crítico (interpretador) pode, não obstante, encontrar a marca da função interpretativa da escrita na *transformação* que a escrita inflige sobre a linguagem de todo o dia. Em outras palavras, o *estilo* é a marca da interpretação na literatura”¹⁴ (grifos no original). Não é sem razão que, para essa autora, a posição de Freud com relação à interpretação tem a imensa vantagem de colocá-la no meio caminho entre a atitude interpretativa clássica - aquela que fornece um significado através da conexão entre dois termos - e aquela que questiona a estabilidade subjetiva e teórica do interpretador. A partir daí, o próprio ato de interpretar estabelece a teoria e o interpretador como objetos interpretáveis. A dimensão do desejo aparece assim pela primeira vez no terreno da interpretação.

Ao centralizar seu exame nos aspectos que tornam o literário - e não o escritor - um objeto de desejo para o leitor, concentrando-se naquilo que é responsável pelo efeito da arte, ou seja, o que é que em nós nos faz ler um autor¹⁵, Lacan joga uma luz nos rumos da implicação do psicanalista no literário. Sua leitura¹⁶ do conto “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe, evidencia que o trabalho interpretativo do analista e o trabalho de criação literária são marcados por uma diferença cujo “índice de heterogeneidade”, segundo Barthes, é o desejo a partir do qual se estabelece a posição de cada um em relação ao texto: “Se existe desejo entre a linguagem e o texto criativo, também existe desejo entre texto e o trabalho do crítico.”¹⁷ A questão para Lacan e Barthes e também para Kristeva e

Felman, não é a de se estabelecer uma hierarquia de metalinguagens superpostas, mas sim de se considerar a relação entre escrita e crítica como um sistema móvel de mecanismos significantes “em prontidão”, em um “estado de perpétua iniciativa”.¹⁸

Em qualquer um dos vários níveis de leitura, a problemática da crítica psicanalítica ilustra o fato de que, além do texto literário, existe

Se existe desejo
entre a linguagem e o
texto criativo,
também existe desejo
entre texto e o trabalho
do crítico.

uma outra cena em funcionamento, nunca inteiramente apreensível, quer seja pela interpretação psicanalítica, quer seja pela criação literária. Desse modo, é possível pensar que como leitores, críticos ou analistas, estamos *condenados* diante do literário a permanecer em uma espiral sempre pronta a recomençar, remetidos pelo texto a algo que é só parcialmente lingüístico, apresentando-se conforme o desejo particular de cada um. Mas isto não é tudo: é preciso considerar que esta movimentação é posta em marcha pela razão óbvia de que aquilo que constitui o texto em sua materialidade, permite, segundo Barthes, que se inscrevam ali subjetividades que farão dele sempre

algo “mais” e algo “menos”. Para Barthes, o texto é “o registro, por meio da ordem simbólica, dessa dialética de deslocamentos, facilidades, descarga e investimento de impulsos (o mais característico sendo o impulso de morte) que operam/constituem o significante mas também o excedem”. Ao incluir-se na ordem linear da linguagem e utilizando as leis fundamentais do inconsciente (deslocamento, condensação, repetição, inversão), o texto produz, segundo Barthes, uma outra ordem de significação. Não podendo deixar de se enraizar em algo além da linguagem, o literário desenvolve-se “*como uma semente, não como uma linba*, manifestando uma essência e retendo a ameaça de um segredo” (grifos no original). Com isso Barthes nos mostra que “existe na linguagem uma ‘circunstância’ estranha à linguagem, como se fosse o peso de um olhar que transmite uma intenção que não é mais lingüística”.¹⁹

Será que voltamos, aqui, a Freud e seu esforço para resolver o enigma sobre o seu próprio desejo (e o do artista) representado na obra de arte? A preocupação de Freud girava em torno de um deciframento que ele se propôs a fazer para descobrir o que o atraía tanto na arte, na esperança de reencontrar nesse exame a *intenção* do artista. Não se trata, porém, de proceder ingenuamente a uma equivalência entre intenção e sentido. Muito menos de abordar o literário a partir de um conhecimento prévio dado como certo e importado para dentro dele, como nos adverte Felman. Também não devemos nos voltar para o literário a fim de tratá-lo como se fosse autônomo. Sua autonomia, como já nos mostrou Barthes, não é absoluta. E, ao que tudo indica, se seguirmos a analogia proposta por Lacan e debatida por Felman, ainda que Dupin-analista julgasse imprescindível ler o conteúdo da carta para descobri-lo o sentido - para não dizer a ra-

ção sempre móvel de sua importância - o mais provável é que sua interpretação não coincidissem com a do Ministro ou com a da Rainha, não sendo este o elemento do qual depende toda a investigação. Resta-nos pensar que o impasse gerado pela crítica psicanalítica revela, dentro da natureza multifacetada do literário, sua especificidade ligada à construção de um *espaço* do qual só se pode sair reconhecendo a posição que ocupamos dentro dele e que ele ocupa dentro de nós. Com isto quero dizer que o texto não se produz sem um movimento de *destinação*, intenção sempre mais ou menos funesta, pois, como nos mostra Lacan ao ler o conto de Poe, "uma carta sempre chega ao seu destino". A direção e o resultado desse endereçamento são, contudo, imprevisíveis.

Uma abordagem psicanalítica do literário só se dará se levarmos em conta o *núcleo de verdade*²⁰ escondido e revelado - pois, pode ser que este esteja escandalosamente à vista ou, ao contrário, inteiramente disfarçado - na concretude das linhas que tecem o texto. Esse núcleo de verdade do desejo é um operador sempre móvel e não antecipável, e resulta do encontro inesperado produzido pela polifonia das interpretações que é próprio do literário provocar. Ao levarmos a interpretação psicanalítica para o campo da crítica literária, não tiramos dela sua função primordial. Ao contrário, se é próprio da interpretação psicanalítica "delirar", isto é, "tirar o texto de sua trilha", como enfatiza A. Green, sua eficácia está justamente em mostrar que, no desvendamento das relações do texto com o inconsciente, faz surgir uma outra realidade que não é literária. A interpretação psicanalítica do literário revela, na materialidade mais concreta da escrita, o trabalho de *transformação* (condição literária fundamental) de algo que não é literário, em realidade literária, isto é ficcional.

Assim, finalmente, a abordagem psicanalítica do literário permitirá ver como a realidade psíquica, noção tão cara à psicanálise pelos seus efeitos de verdade sobre o sujeito, reencontra no poético e no ficcional o veículo que lhe *dá corpo* fora da alternativa sempre possível do sintoma e das outras manifestações psíquicas, concentrando-se no ponto enigmático e limite onde essas, verdadeiras pegadas clínicas, invertem-se em "efeitos de criação".²¹ Neste aspecto, faz sentido a radicalidade da proposta de Lacan, quando ele afirma que a verdade é da ordem da ficção. Apagando-se no literário os limites entre o que é realidade e o que é ficção, é a interpretação que irá evidenciar pelo *poético* da linguagem, a eficácia da ficção como *verdade*.

A inserção da psicanálise no campo da literatura provavelmente só se tornará legítima se a posição de crítica assumida pelo leitor psicanalista for continuamente destituída, a fim de dar lugar a um outro tipo de leitura, esta por sua vez não interessada, como vimos, no estabelecimento de nenhum saber diagnóstico, muito menos pautada por parâmetros e critérios extrínsecos ao literário. O reconhecimento desta limitação norteadora de uma leitura psicanalítica do literário revela o impasse vivido pelo psicanalista tanto na situação de seu trabalho clínico, como em sua análise de textos literários. A mera possibilidade de interpretação já indica que há algo sempre aludido, nunca completamente dito, ou imobilizado na escrita - como em qualquer discurso. Compreende-se por isso porque o recurso à mediação teórica da psicanálise é o que promove tanto o reconhecimento indispensável da maneira pela qual o leitor se implica no texto, quanto o fato de que nenhuma interpretação esgotará todo o sentido, já que ela justamente toca o indizível.

É também por isso que, como leitor, o crítico psicanalista não po-

O texto não se produz sem um movimento de *destinação*, intenção mais ou menos funesta, pois a direção e o resultado deste endereçamento são imprevisíveis.

derá deixar de atribuir ao escritor ou ao texto um saber, já que, sem essa atribuição, não haveria como se explicar a presteza com que o psicanalista coloca para trabalhar o referencial teórico psicanalítico interpelado, assim, pelo literário. O crítico psicanalista pode, desse modo, reconhecer a situação imaginária em que é colocado como leitor e o tipo de transferência estabelecida com o texto. Nisso ele se encontra, por um momento, mais em posição de analisante do que de analista. Nas palavras de François Ansermet, "lido de certo modo pelo texto, o leitor não pode acantonar-se em sua interpretação; já o escrito o interpreta, na medida em que o faz falar".²² A situação de leitura do texto impõe ao psicanalista o inverso da posição que ele deve manter na análise.

Defensor da idéia de que não existe *psicanálise aplicada* à literatura, mas sim de *literatura aplicada* à psicanálise, Ansermet afirma que não é sem razão que existem teorias clínicas que parecem ter saído diretamente do texto literário.

Se o leitor consegue tolerar a “zona de enigma”, de incerteza, poderá realizar o inesperado encontro com uma das zonas de sombra que ele mesmo abriga em sua interioridade.

De qualquer modo, prossegue Ansermet, além do seu estatuto de produção, o texto continua sendo, para o sujeito, um veículo de sentido, - mesmo quando este só aparece no *après-coup* da construção que a leitura realiza: o texto transmite um chamado. Quanto ao leitor, argumenta Ansermet, se consegue tolerar essa “zona de enigma”, ponto de equilíbrio frágil, de incerteza, fora de qualquer controle, poderá realizar o inesperado encontro com uma parte das zonas de sombra que ele mesmo abriga em sua interioridade. Nesse momento, o leitor é também autor. Ou melhor, o texto fala nele: “também ali está a obra, aquela que está feita por quem a encontra.”

“Como age o psicanalista diante de um texto?”, pergunta, enfim, André Green. E responde: “Procede a uma transformação - na verdade, ele não age assim deliberadamente, pois é a transformação que se impõe a ele - que faz com que ele não *leia* o texto, mas o *ouça*.” (grifo meu). Uma leitura do texto literário que se guie pelo método interpretativo da psicanálise tornará evidente que, sem que seja necessário proceder a nenhuma modificação nesse método de pesquisa, deverá caminhar no sentido da desconstrução daquilo que se

supõe saber. O aspecto *crítico* de uma tal leitura em nada se assemelha à postura do crítico literário convencional, detentor de um saber estabelecido *a priori* com relação ao texto literário. Estou convicta de que o alcance do termo *crítico* deve limitar-se a descrever uma postura reflexiva pronta a se desconstruir e a se refazer continuamente diante da delimitação impossível entre a interpretação e a construção que unem a prática psicanalítica e o fazer literário através de um único elo fundamental, que é o ficcional e também o poético. Ainda que arriscando-nos a ultrapassar o texto para “buscar através do literário algo que não é mais literatura”²³, sempre regressaremos ao texto para que ele nos dê algo com o qual avaliamos o prazer, o gozo, o tédio, o impulso para interpretar, a indiferença, a perplexidade, o fascínio, o embotamento, a curiosidade, a “constelação mental”, a tristeza, a excitação, a alegria e mais um sem-número de outros efeitos de leitura que ele tem a função primordial de provocar.

Sabemos desde Freud que o fio tênue de uma interpretação jamais abarcará o todo do discurso, e que nenhum recurso fora da linguagem fornecerá a iluminação particular ideal que nos permitiria compreen-

der aquilo que ora resplandece, ora se apaga no texto literário. Nele, a verdade é sempre evanescente e, como pensava Lacan, não se equivale a nenhum saber. Pois, como bem ressaltou M. Chnaiderman²⁴, é justamente pela dimensão da ficção e do poético que ingressaremos no *mundo dos possíveis*.

Disso sabiam melhor os gregos. ■

NOTAS

1. Cf. E. H. Spitz, “A critique of pathography: Freud’s original psychoanalytic approach to art”, in Emanuel Berman (Ed.), *Essential papers on literature and psychoanalysis*, New York & London: New York, University Press, 1993, p. 238-261.
2. Spitz resalta essa diferença, pois acredita que a crítica psicanalítica da arte deve levá-la em conta de modo a garantir o retorno constante do crítico ao trabalho artístico. Cf. E. H. Spitz, *op. cit.*, p. 249.
3. *Idem.* p. 250.
4. Essa inovação é ressaltada por E. H. Spitz, *op. cit.*
5. Cf. E. Berman, “Freud on literature, Freud as literature”, in E. Berman (Ed.), *op. cit.*, p. 19.
6. A. Green, *O desligamento: psicanálise, antropologia e literatura*, Rio de Janeiro, Imago, 1994, p. 19-23.
7. M. Chnaiderman, *Ensaio de literatura e semiótica*, São Paulo, Escuta, 1989, p. 18-19.
8. *Idem.* p.16-17.
9. S. Felman, “The case of Poe: applications/implications of psychoanalysis”, in E. Berman (Ed.), *op. cit.*, p. 319.
10. J. Kristeva, “Psychoanalysis and the polis”, *The Kristeva Reader*, New York, Columbia University Press, 1986, p. 311
11. *Idem.* “How does one speak to literature?”, *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*, New York: Columbia University Press, 1980, p. 108.
12. E. Berman, “New perspectives”, in E. Berman (Ed.), *op. cit.*, p. 265.
13. J. Kristeva, “How does one speak to literature?”, p. 105.
14. *Idem.* “Psychoanalysis and the polis”, p. 314.
15. Cf. S. Felman, *op. cit.*, p. 300-322.
16. J. Lacan, “O seminário sobre *A carta roubada*”, *Escritos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988, p. 13-66.
17. A expressão é de Barthes. Cf. J. Kristeva, “How does one speak to literature?”, p. 116.
18. Cf. J. Kristeva, “How does one speak to literature?”, p. 116.
19. R. Barthes citado por J. Kristeva, “How does not speak to literature?”, p. 102-103.
20. Cf. A. Green, *op. cit.*, p. 18.
21. J. Lacan, “De nossos antecedentes”, *op. cit.*, p. 70.
22. F. Ansermet, *La psicosis en el texto*, Buenos Aires, Manantial, 1990, p. 80.
23. M. Chnaiderman, *O biato convexo: literatura e psicanálise*, São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 142.
24. *Idem.*, p. 143.