

As mil e uma noites e a psicanálise - a eficácia psíquica da estrutura narrativa

Purificacion Gomes Barcia

Utilizando o conceito proposto por André Green – eficácia psíquica do texto literário - comparam-se aqui *As Mil e uma Noites* com uma versão contemporânea. Terá a estrutura narrativa, por si mesma, efeitos terapêuticos?

O texto literário, segundo André Green, sofre a pressão dos dois vetores que o compõem: aquele que se origina exatamente no corpo e busca o prazer, que constitui a *pulsão* do texto (*pressão vertical*), e o que se refere às palavras, às frases, ao estilo, não apenas enquanto linguagem, mas também enquanto as escrituras ou experiências alheias que influenciaram ou obcecaram o autor (*pressão horizontal*).¹

Neste artigo pretendemos restringir-nos às manifestações do segundo eixo, o *horizontal*, em uma narrativa

dita pura, ou arcaica: *As mil e uma noites*. Buscaremos auxiliar-nos de autores especializados em crítica literária, com o intuito de procurar na trama do texto indicações de sua *eficácia psíquica*. Este conceito foi criado por Green, em oposição ao de *eficácia literária* do texto. Ao crítico literário caberia pesquisar a secundarização da escrita, ou seja, o velamento ou encobrimento dos

Purificacion Barcia Gomes é psicanalista, terapeuta de casal e professora do curso de Terapia de Casal de Base Analítica do Sedes Sapientiae. Este artigo é extraído da monografia de pós-doutoramento em psicologia clínica apresentada à PUC-SP.

processos inconscientes levados a cabo pelo escritor. A função do crítico-analista seria diametralmente oposta: deveria promover um *desligamento* do texto, em movimento contrário ao do autor, para explicitar as leis de construção da obra e assim compreender os motivos pelos quais ela seria bem sucedida no sentido de constituir um espaço *transicional trans-narcísico* entre o escritor e o leitor.²

É nosso intuito, neste artigo, delimitar a aplicação do conceito de eficácia psíquica à estrutura narrativa e não ao conteúdo temático da coletânea árabe. Para tanto, efetuaremos paralelo entre *As mil e uma noites* e um exemplar do gênero romance psicológico, *Noites das mil e uma noites*, para averiguar de que forma diferentes estruturas, embora relativas ao mesmo argumento (uma jovem narradora que demove

Todorov, autor que se debruçou várias vezes sobre a coletânea árabe, citando-a como exemplo de narrativa pura e de narrativa de maravilhas (*marvellous narrative*), pelos motivos que veremos em seguida.^{4,5} Todorov não se utiliza da palavra condensação nem da palavra fusão, mas é o que nos sugere quando diz que as personagens de *As mil e uma noites*, diferentemente das personagens do romance tradicional, não se distinguem de suas ações nem apresentam uma causalidade detectável para seus atos, ou seja, seus traços de personalidade estão completamente aderidos às suas ações e estas aderidas a seus atributos de caráter. Nas palavras do autor: "A narrativa psicológica considera cada ação como meio de acesso à personalidade em questão, como uma expressão, ou mesmo um sintoma. A ação não é considerada em si mesma, ela é transitiva com respeito a seu sujeito. A narrativa psicológica, ao contrário, é caracterizada por ações intransitivas: a ação é importante em si mesma, e não como indicação deste ou daquele traço de personalidade. *As mil e uma noites* derivam, podemos dizer, de uma literatura predicativa: a ênfase cai sempre no predicado e não no sujeito da proposição."⁶

A literatura predicativa de *As mil e uma noites*, no entender de Todorov, realizaria uma completa supressão da psicologia no texto, tanto no plano intra-proposicional quanto na relação entre as proposições, resultando no que ele chama de *causalidade imediata*, em oposição ao tipo de relação causal presente no romance, que seria difusa e *mediata*. Exemplificando: no romance típico, certa adjetivação sobre uma determinada personagem pode predispor-la a uma gama de comportamentos, alguns deles inesperados ou então frouxamente conectados com a característica mencionada. Isto é, uma pessoa descrita como invejosa, pode seguir muitos cursos de ação, sendo a pre-

As mil e uma noites é uma obra que vem sendo lida há onze séculos, o que a habilita como fonte de recursos estilísticos e temáticos em consonância com as matrizes do desejo humano.

Nossa escolha recaiu sobre *As mil e uma noites* por ser uma obra que vem sendo lida há, pelo menos, onze séculos, o que a habilita como fonte de recursos estilísticos e temáticos em profunda consonância com as matrizes do desejo humano.

Devido ao cruzamento dos campos literário e psicanalítico que empreenderemos, talvez incorramos na subversão dos cânones da análise literária estruturalista, que acredita ser suficiente limitar-se ao estudo científico do texto escrito, sem recorrer a outro código interpretativo, seja ele histórico, sociológico ou psicanalítico.³

um rei enlouquecido de matá-la na noite subsequente às bodas), conseguem atingir específica e distintamente a capacidade de identificação e de elaboração do leitor. Este caminho de reflexão naturalmente conduziu-nos à questão de como a narrativa psicanalítica se estrutura para atingir o alto grau de eficácia psíquica que possui, tanto frente ao leitor, quanto ao paciente.

***As mil e uma noites* - narrativa de maravilhas**

Começaremos acompanhando-nos das análises estruturalistas de

meditação malvada apenas uma dessas possibilidades e, nem sempre, a mais comum. Na narrativa medieval árabe, a causa e o efeito encontram-se colabados, um sobre o outro, de maneira a se tornarem indistinguíveis: cessa o movimento de causa-efeito.

Para ilustrar melhor o sentido dessas afirmações, vamos recortar alguns exemplos de *As mil e uma noites*, contrapondo-os a outros retirados do romance do escritor egípcio

dizendo que se tratava de moça culta, inteligente e bem falante. Ora, esses atributos serão exatamente aqueles que ela porá em ação na noite de núpcias, sem titubeio.

A jovem prisioneira do gênio é introduzida na história por um poema, cujos três primeiros versos dizem:

*Não confies, amigo, na mulber;
sorri de suas promessas!*

Seu bom ou mau humor dependem dos caprichos de sua vulva!

vizir não tolera assistir à cura milagrosa e se torna profundamente invejoso e maledicente. E o sultão? Mata o médico que o salvara, por ser tolo e fraco, ou mostra-se tolo e fraco exatamente por matar seu salvador, dando ouvidos a um invejoso?

Como vemos, as personagens são planas (*flat*), paradigmáticas, perfeitamente substituíveis pela ação modelar que desempenham, e seus atos seguem uma causalidade circular e previsível: matam porque são cruéis, são cruéis porque matam, são boas e sábias porque ajudam seus semelhantes, ajudam porque são boas e sábias, e assim por diante.

O fato do vizir não ter escolha quanto a mandar a filha para o leito da morte é relegado a segundo plano em *As mil e uma noites*, e tudo leva a crer que ela teria decidido casar-se por vontade própria. No entanto, na narrativa é mencionado que, após anos seguidos de carnificina, “na cidade já não restara uma só moça que pudesse ser cavalgada por aquele ginete”. Era dever do vizir obedecer e sua ação na trama se esgota no ato de obedecer: “Escuto e obedeço”, é a fórmula imutável empregada pelos vizires, em resposta às ordens dos sultões, por mais disparatadas que estas sejam.

Noites das mil e uma noites - romance psicológico

No romance *Noites das mil e uma noites*, pelo contrário, assistimos ao primeiro-ministro comportando-se, às vezes, de forma amorosa e preocupada com a filha; outras vezes agindo de maneira hipócrita e subserviente em relação ao sultão, mais preocupado em salvar a própria pele; excepcionalmente, sendo sábio e bom conselheiro.

Um exemplo de diálogo entre essas personagens complexas, contraditórias cheias (*round*) é o que se dá assim que o sultão anuncia

Vamos averiguar de que forma diferentes estruturas, embora relativas ao mesmo argumento, conseguem atingir específica e distintamente a capacidade de identificação e de elaboração do leitor.

cio Naguib Mahfouz, *Noites das mil e uma noites*, que revisita, de forma alegórico-crítica, alguns contos de *As mil e uma noites*.⁷

Atentemos para a descrição da filha do vizir, Scheerazade, na obra original:

“A mais velha, Scheerazade, havia lido os livros, os anais, as lendas dos povos antigos e as histórias dos povos passados. Dizem que possuía mil livros de crônicas que tratavam dos povos das idades remotas, dos reis da antiguidade e de todos os seus poetas. Era muito eloqüente e todos a escutavam com gosto.”

Poder-se-ia resumir, perdendo-se, evidentemente a graça do texto,

Professam falso amor quando as toma a perfídia, que é igual à trama de seus vestidos!

A própria personagem, aliás, corrobora o alerta do poema, dizendo a seu respeito que, quando uma mulher deseja algo, não há quem a vença. Imediatamente, desafia os irmãos sultões a terem uma relação sexual com ela, na frente do seqüestrador adormecido.

O vizir da *História do vizir do rei Yunan e o médico Ruyan* é tão invejoso que não tolera assistir à cura milagrosa do sultão, efetuada por um médico estrangeiro, sem prontamente convencer o soberano de que o médico é na verdade um feiticeiro. Ou seria o contrário? O

que poupará - não se sabe até quando - a vida de Scheerazade. O pai vai até os aposentos da filha e a felicita:

- *Estou cumulado de felicidade, graças a Deus, o Senhor do universo.*

- *Fui salva de um destino sangrento pela misericórdia de nosso Senhor - disse Scheerazade.*

- *Que Deus tenha piedade das virgens inocentes, acrescentou amargurada.*

- *Como você é sábia e como é corajosa!*

- *Mas você sabe, meu pai, disse ela num sussurro: - eu sou infeliz!*

Esse fragmento sugere que a jovem rainha se reconhece atada a um contrato perverso e, ademais, que é conveniente para seu pai, movido pelo medo, atribuir-lhe paciência e caridade, fingindo crer na mentira sobre a possibilidade de "cura" do sultão. Scheerazade, aqui, diferentemente da personagem da narrativa maravilhosa, acredita na inexorabilidade do caráter perverso de seu recente marido, sabe que apenas conquistou um equilíbrio precário e instável e que tudo o que pode fazer é contribuir para diminuir um pouco a insensatez e a violência do rei. O sacrifício pesa-lhe; não sente que escolheu, mas sim que foi escolhida pelo destino.

Os temas que Mahfouz privilegia ao longo da obra são os da agressividade, da ambição e da luxúria desregradadas. O fanatismo é visto como a mobilização de uma estrutura ideológica que convida a exercer a raiva sem limites (característica muito comum em estados psicóticos de mente), o que o torna frequentemente irrecusável e de difícil erradicação, por oferecer às pulsões vias irrestritas de satisfação.

Desde a abertura do romance, um narrador nada neutro comenta, de forma metafórica, o estado tenebroso daquele reino e torce, sem muita esperança, para que as forças do bem vençam o mal:

"Após a alvorada, enquanto as

nuvens da escuridão ainda resistiam frente à poderosa investida da luz, o vizir Dandan foi chamado para um encontro com o sultão Shabriar."

A leitura de Mahfouz causa melancolia: identificamo-nos com aqueles seres convencidos de ter livre arbítrio, pois é isso que os gê-

de de recursos. O prazer desse gênio feminino é rir da fraqueza humana, observando-a baixar aos níveis mais abjetos. Os homens se arruinam, se desentendem por ciúme, roubam e matam, arrastados pela paixão que os invade após uma simples troca de olhares com a misteriosa mulher. Só Jamsa, o louco/

Para Mahfouz, as personagens, de forma muito humana, comportam-se como de fato são, porém, como juízes de si próprias, julgam-se como gostariam de ser.

nios ironicamente lhes sopram, no momento mesmo em que se aposam de suas almas. Esses gênios são definidos como forças brutas, *sem espírito ou razão*, que tomam os homens sob a forma de dilemas morais ou conflitos intrapsíquicos, deixando-os sem saída. As personagens se debatem, cada qual a seu estilo, de acordo com sua subjetividade, para não abandonar-se à sedução dos gênios.

Um após o outro, porém, caem todos em tentação, irremediavelmente.

Esse ponto é bem ilustrado no episódio da mulher-gênio que se transmuta em irresistível cortesã e se instala em uma casa vermelha, à qual acorrem todos os membros masculinos da elite, em condições de pagar por seus serviços. Os mais pobres ficam a salvo dela, não pela força do caráter, mas pela exigüida-

sábio, consegue resistir-lhe.

Mahfouz nos confronta com um paradoxo: todos os homens, depois da queda, sentem culpa e vergonha pelos atos cometidos, acreditando-se livres para haver escolhido outro caminho. Parece dizer que o ser humano precisa crer-se possuidor do livre-arbítrio para poder sentir-se digno. Entretanto, para seu desgosto, descobre-se sobredeterminado. As personagens, de forma muito humana, comportam-se como de fato são, porém, como juízes de si próprias, julgam-se como gostariam de ser.

Os gênios deste romance são terríveis: atuam através dos homens confundindo-os inapelavelmente. Diferentemente, os gênios de *As mil e uma noites*, por mais malfazejos que sejam, sempre perdem no final, derrotados pela esperteza humana.

O mais próximo da ação tera-

pêutica a que chega a Scheerazade de Mahfouz é conseguir que o sultão, ao final do livro, se conscientize de sua incompetência para governar e abandone o reino aos cuidados dela, sem, entretanto, desistir da busca narcísica da completude e da satisfação sexual permanentes, passando o resto de seus dias a bater em vão, de maneira patética, em uma rocha que daria acesso a um outro reino subterrâneo ilusório.

estados mentais, completamente transparentes e vazias, prontas para servirem de veículo da vontade divina, ou dos ifrites, ou das paixões, sem matizes ou ambivalências, não se pode ainda assim dizer que sejam *a-psicológicas*, como quer Todorov. Como chamar de *a-psicológicos* entes que personificam a inveja, a luxúria, a astúcia, o ódio, a voracidade, o amor, o incesto, etc.? Melhor seria chamá-los de a-subjetivos, para opô-los aos do romance

zes devido às repetições, mas jamais nos identificamos com elas, embora os temas variem do assassinato serial ao sepultamento em vida, passando pela busca incessante e frustrada do amor, ou pela procura da narrativa mais bela da Terra. *As mil e uma noites* são uma falsa diversão - na verdade, constituem um compêndio de moral. Saímos de cada história ou de cada ciclo tendo aprendido uma nova moral, explicitada no texto em maior ou menor grau, de forma mais ou menos profunda.

Essas duas obras literárias, *As mil e uma noites* e *Noites das mil e uma noites*, ambas nascidas no Oriente, ambas descrevendo personagens em ambientação semelhante, ambas de indiscutível valor literário, embora separadas por séculos em sua escritura, são representativas de dois tipos diferentes de discurso narrativo e de confecção de personagens. Ambas apresentam interesse para o psicanalista.

Falemos primeiramente na maneira de abordar as personagens. Se focalizamos um ser humano em particular, com um olhar que capta aquilo que ele tem de contraditório, de conflituoso, compreendê-lo, irmanamo-nos com ele, e tendemos a perdôá-lo. Se, pelo contrário, o olhar se fixa sobre as paixões que instruem todo e qualquer ser humano e sobre os vetores resultantes das forças que se combinam para forjá-lo, o sujeito se apresenta, então, como um mero ator, que pode ser substituído por outro; ele é visto como um exemplar a caminho de uma generalização. Esta personagem, que podemos batizar de paradigmática, será, paradoxalmente, menos saturada de significações do que a do romance, pois deixa mais campo livre à imaginação. Parece-nos, no caso destas personagens das maravilhas, que estamos mais próximos daquilo que a psicanálise chama de visão "esquizo-paranóide", em que a realidade psíquica é desmembrada em suas par-

As mil e uma noites e Noites da mil e uma noites são obras representativas de dois tipos diferentes de discurso narrativo e de confecção de personagens, mas ambas apresentam interesse para o psicanalista.

Uma das falas de Schariyar, em especial, nos comove, pois vestimos facilmente a carapuça de seu desgosto e de sua dor, no momento em que seu horizonte de consciência se alarga minimamente:

- *Scheerazade me ensinou a acreditar naquilo que a lógica humana desmente - disse Shabriar, como se falasse consigo mesmo - e a mergulhar em um mar de contradições. Sempre que chega a noite me parece que sou um pobre coitado.*

Embora a narrativa de *As mil e uma noites*, quando comparada à narrativa de Mahfouz, seja apessoal e, portanto, típica de uma narrativa pura e as personagens sejam apresentadas apenas como modelos de

dito psicológico, isto é, centrado na subjetividade e na individualidade das personagens.

O tipo de narrativa da qual *As mil e uma noites* são exemplo traz personagens inteiramente substituíveis. Elas só têm importância enquanto portadoras da ação (Scheerazade é portadora do ato de narrar) e não têm personalidade, caráter próprio nem conflito intrapsíquico - os conflitos com os quais se vêem às voltas dão-se em um palco externo, extrapsíquico. O que é diferente de afirmar que não possuem psicologia.

Ao ler as peripécias das personagens milenares, sorrimos, divertimo-nos e nos entediamos às ve-

tes componentes, cada qual considerada de forma isolada do todo, e as emoções e estados de alma resultantes desse processo são tingidos de cores puras, não variegadas. Estamos no reino da narrativa religioso-místico-moral, e, por estranho que possa parecer, da narrativa metapsicológica.

Na observação e descrição psicanalíticas, nos momentos de teorização e conceituação, embora seja buscado o detalhamento exaustivo dos estados mentais, o analista supostamente não se envolve nem se emociona com o objeto de estudo, pelo menos em princípio. Quanto maior o envolvimento, menos generalista é o ato de observação e narração. Quanto mais distanciado e neutro o observador-narrador, menos subjetiva, e portanto, mais panorâmica e paradigmática será a narração. A dimensão exemplar da personagem só é conseguida através do achatamento da sua subjetividade. O herói da narrativa de *As mil e uma noites*, assim como o herói metapsicológico, é plano.

Antes de prosseguir nesse tema, vamos interromper-nos para acompanhar a análise estrutural de Todorov, agora especificamente sobre o tema da literatura fantástica. Ele se utiliza do termo narrativa de *maravilhas* para definir *As mil e uma noites*, com o intuito de distingui-las de outras narrativas do gênero, mais amplo, do *fantástico*, ao qual se filiam.

As narrativas fantásticas visariam a causar o terror, o susto ou o suspense ao leitor. As narrativas maravilhosas apresentariam personagens e incidentes sobrenaturais, não com o fim de deixar o leitor em guarda, como, por exemplo, no romance policial ou de terror, mas, sim, de conduzi-lo serenamente através do insólito (*the uncanny*), para que faça a travessia da trama em um estado de espírito entre acreditando e desacreditando. Plantar a semente da dúvida ou da suspeita naquele que lê é condição necessá-

ria da literatura fantástica; ela deve inexistir na literatura de maravilhas:

*“O maravilhoso consegue essa união impossível, propor ao leitor acreditar sem realmente acreditar.”*⁸

Para atingir seu intento, essa narrativa tem que utilizar-se de um narrador que não narre na primeira pessoa (pois o pronome “eu” facilitará a identificação do leitor com a personagem que narra). Como já

Seria possível evitar as circularidades ou tautologias, pelas quais a psicanálise tem sido tão duramente criticada?

vimos acima, a identificação é evitada nesse gênero narrativo.

Todorov subdivide os temas da narrativa de maravilhas nos que dizem respeito ao *self* (*je*) e naqueles que dizem respeito ao outro (*tu*).

Começando pelo primeiro tema, o autor isola seus dois principais elementos: o da metamorfose das personagens e o da existência de seres sobrenaturais, mais poderosos do que os homens. Em sua opinião, a função desses elementos é fornecer, à maneira da mente infantil, da mente sob efeito de drogas ou em estados psicóticos, uma causa única e destacada para um fenômeno, mesmo quando ela é deficiente ou inexistente, isto é, não tem

condições de ser averiguada na realidade. Sua opinião é que essas obras das maravilhas representariam, sob forma literária, a impossibilidade de aceitação da derrota, ou do acaso, ou do inexplicável: *“Poder-se-ia falar aqui de um determinismo generalizado, um pan-determinismo: tudo, incluindo-se o encontro de várias séries causais (ou ‘acaso’), tem que ter uma causa, no sentido pleno da palavra, mesmo que essa causa só possa ser de ordem sobrenatural.”*⁹

A esposa do xeque é transformada em gazela, seu filho em bezerro (na *História do segundo xeque*), o jovem príncipe em macaco que sabe escrever, com excelente caligrafia e que é transformado em humano de novo (na *História do segundo dervixe*), uma lâmpada é esfregada e riquezas se materializam (em *Aladim*), gênios aproximam jovens que moram em cidades diferentes, durante o sono, e a jovem engravidada no “sonho” (na *História do vizir Nureddin e de seu irmão, o vizir Chamseddin*), um tambor mágico de pele de galo produz ao ser percutido, no ato, uma tropa de camelos prontos para a fuga (nas *Aventuras de Hasan al-Basri*)...

Todorov conclui seu raciocínio, correto a nosso ver, dizendo que *“... no nível mais abstrato, o pan-determinismo significa que o limite entre o físico e o mental, entre matéria e espírito, entre palavra e coisa deixa de ser intransponível... a transição da mente para o corpo tornou-se possível.”*¹⁰

Na questão que concerne ao outro (*tu*), nas narrativas maravilhosas, o desejo sexual aparece sob formas excessivas ou pouco ortodoxas, como o incesto entre mãe e filho ou entre irmãos, a homossexualidade, as relações conjugais múltiplas (dez vezes acima do número permitido pelo Corão), o vampirismo. As relações com o outro não são tanto da ordem do sobrenatural como as do *self*. Estão mais próximas de algo que o autor denomi-

na de formas sociais de articulação com o insólito (*uncanny*).

Sempre com o cuidado de distinguir aquilo que chama de *poetics of prose* (a análise estrutural e, portanto, no seu entender, científica, do texto), da *interpretação*, Todorov faz a seguinte ressalva no que tange aos signos relativos ao desejo sexual, no gênero da literatura fantás-

parência mas sim possuir uma certa densidade que a torna significação dela mesma.

Em nosso entendimento, há, sim, alguma polissemia em *As mil e uma noites*, e devemos precaver-nos contra leituras apressadas, excessivamente reducionistas. Porém, não podemos deixar de notar uma certa fixidez simbólica, uma certa repeti-

sa a dar conta de estados de mente extremamente complicados, nos quais processos primários e secundários estão imiscuídos, como no caso das neuroses e psicoses, quando não tenta descrever os próprios processos primários em si mesmos, o que, rigorosamente falando, é uma impossibilidade, uma vez que só temos acesso a eles por vias indiretas. Ora, para atingir esse fim seria necessário que o analista-narrador pudesse descrever a mente em seus próprios termos, isto é, através de recursos literários que dessem conta de exprimir vivências indiscriminadas, confusão sujeito-objeto, causalidades mágicas, *wishful thinking*, onipotência de pensamento, negação da realidade, estados alucinatórios e cindidos, etc.

Seria possível recriar ou fazer menção a esses estados mentais sem tomar-lhes emprestado, pelo menos em parte, sua lógica de criação? Tomamos o cuidado de não dizer mimetizar, ou imitar, ou representar tais estados, e procuraremos justificar nossa cautela mais à frente. Seria possível evitar completamente as circularidades ou tautologias, pelas quais a psicanálise tem sido tão duramente criticada? Haveria outra forma de falar sobre os movimentos sintéticos e indiscriminados dos processos primários de condensação e deslocamento, sem os opor aos movimentos contrários de análise e separação efetuados pelo psicanalista, incorrendo, conseqüentemente, em círculos viciosos? O peito mau fica mau porque o bebê faz projeções do impulso de morte sobre ele, ou o bebê faz projeções porque o sente como mau? A libido da histérica é viscosa? Ou a histérica é viscosa porque não admite as imposições de sua libido? O ego é a ponta do iceberg do id, ou o ego é a camada de terra civilizadora que recalca as ruínas de civilizações mais bárbaras do passado? O homossexualismo é defesa contra a paranóia, ou a paranóia é defesa contra o homossexualismo?

A narrativa metapsicológica visa dar conta de estados de mente extremamente complicados, nos quais processos primários e secundários estão imiscuídos, como no caso das neuroses e psicoses.

tica e de maravilhas: “Ao estabelecer nossas duas redes de temas, pusemos lado a lado alguns termos abstratos - sexualidade, morte - e certos termos concretos - o demônio, vampiros. Ao fazer isso, não pretendemos estabelecer uma relação de significação entre os dois grupos (tal como: o demônio significa sexo; o vampiro significa necrofilia), porém, sim, uma compatibilidade, uma co-presença.”¹¹

As razões que fornece para recusar a relação biunívoca entre os símbolos são velhas conhecidas da psicanálise: a polissemia das imagens, que dependerá do contexto narrativo, a recusa de uma única equação de tradução de sentidos, pois as imagens se conectam em infinitas redes de significação (caso contrário estaríamos sempre no domínio da alegoria) e, por último, o fato de a imagem não ser mera trans-

ção da função das personagens sobrenaturais quando aparecem na trama das histórias, como mais à frente teremos ocasião de exemplificar.

Por que fizemos esse longo percurso pela análise crítica de Todorov pelo gênero fantástico, mais especificamente o maravilhoso? A razão é bastante evidente: se sua visão não é co-extensiva à nossa, é pelo menos muito próxima no que se refere, ao que chamamos acima, de caráter “esquizo-paranóide” da narrativa de *As mil e uma noites* e de suas personagens modelares, ou, alternativamente, de sua estrutura metapsicológica.

A narrativa metapsicológica maravilhosa

A narrativa metapsicológica vi-

Assim como *As mil e uma noites* misturam seqüências fabulosas a temas absolutamente corriqueiros, de senso comum, ou muitas vezes poéticos, talvez a narrativa psicanalítica metapsicológica contenha em seu conjunto elaborações mais ou menos fantásticas, mais ou menos operacionais, mais ou menos estéticas, para dar conta do comportamento humano. Diz-nos Todorov: "A atitude do psicanalista é ... análoga à do narrador de uma história fantástica ao afirmar que existe uma relação causal entre dois fatos aparentemente não relacionados."¹²

Esse autor vai ainda mais lon-

do *psiquismo*.

Se é verdade que a narrativa psicanalítica veio a substituir as necessidades antes preenchidas pelo maravilhoso, algumas similaridades deve guardar com esse gênero. O fato indiscutível é que a metapsicologia busca determinar causas e derivar generalizações sobre a alma humana, das quais o exemplo mais óbvio é o esforço de constituir uma nosografia psicanalítica confiável. Busca também, como corolário de sua teorização, um efeito "mágico" da palavra sobre a alma e o corpo do outro. Qual é a função da narrativa maravilho-

sobre se a arte literária é *mimesis* (imitação da realidade) ou *diegesis* (simples narrativa) é vão, no sentido que a literatura não reproduz nada; ela sempre produz, sempre inventa, no máximo imita a si própria. Assim sendo, a questão da verdade ou falsidade de seus enunciados é vã.¹⁴ Como afirma o crítico literário Northrop Frye, citado por Todorov: "A literatura, assim como a matemática, introduz uma cunha entre a antítese do ser e do não-ser que é tão importante para o pensamento discursivo... Hamlet e Falstaff nem existem nem inexistem."¹⁵

E, por falar em Todorov, em sua opinião, a literatura do fantástico e de maravilhas seria a quintessência da literatura, pois, se ela apresenta uma temática explicitamente extraordinária ou sobrenatural, todos os demais conteúdos à volta destes serão tomados pelo leitor, por efeito de comparação, como produtos inquestionáveis da realidade. Pelo fato de chamar a atenção para seu caráter de fabulação, ela facilitaria, contrariamente ao que se poderia esperar, uma atitude mental de aceitação do novo e do diferente, no receptor.

Uma idéia semelhante é levantada por Barthes, quando comenta, não o conteúdo narrativo propriamente dito, mas a *situação narrativa*, altamente codificada nas sociedades arcaicas, em comparação ao escamoteamento da situação narrativa nas sociedades contemporâneas, que procuram por todos os meios "naturalizar a narrativa que vai seguir, fingindo dar-lhe como causa uma ocasião natural, e, caso se possa dizer, 'desinaugurá-la': romances por cartas, manuscritos pretensamente reencontrados, autor que encontrou o narrador, filmes que lançam sua história antes dos letreiros. A repugnância em mostrar seus códigos marca a sociedade burguesa e a cultura de massa que dela se originou: a uma e a outra, são necessários signos que não pareçam signos."¹⁶

Para Todorov, a psicanálise teria substituído o *pan-determinismo* pela lei da *sobredeterminação do psiquismo*, tornando desnecessária e supérflua a literatura fantástica.

ge ao afirmar que a psicanálise tornou desnecessária e supérflua a literatura fantástica e de maravilhas. Para ele, a psicanálise e a literatura dela derivada passaram a falar de desejo sexual extravasado, incesto, necrofilia, vivências psicossomáticas, etc., de forma direta, sem recorrer a seres sobrenaturais, tomando assim o *pan-determinismo* como pressuposto do funcionamento mental.¹³

Em nossos termos, a psicanálise teria substituído o *pan-determinismo* pela lei da *sobredeterminação*

sa e que efeito tem sobre o ouvinte-leitor? Pode ser comparado ao efeito almejado pelo ato psicanalítico?

A função terapêutica da narrativa maravilhosa metapsicológica

Dissemos acima que cuidávamos para não utilizar os verbos mimitizar, imitar, reproduzir, ao falar da função narrativa. É consenso entre os literatos que o velho debate, que se trava desde a antiga Grécia,

Também a situação analítica é fortemente codificada. O paciente entra em uma sala confortável, encontra um profissional polido e estudadamente contido, é convidado a deitar-se, o que *per se* esfuma

habituais no que tange aos conteúdos relativos à sua vida.

À semelhança de Scheerazade, o analista põe idéias em circulação. Algumas parecem fabulosas, improváveis, outras são mais deglutíveis,

Sente-se parte da humanidade; isso o consola e lhe dá forças para enfrentar os novos fatos a respeito de si que se desvelarão ao longo dos anos de encontro. Se, de forma análoga à de Schariyar, a personalidade do paciente tiver estrutura autoritária e assassina (mesmo que apenas em fantasia), ele sentirá terror de enfrentar-se com aspectos que firam seus princípios rígidos e se achará encurralado entre duas únicas possibilidades, ambas homicidas: matar-se, por sentir-se indigno a seus próprios olhos, ou matar o analista, para que pare de narrar e se cale. No primeiro caso se deflagrará uma crise melancólica; no segundo, o abandono da análise.

Scheerazade ensina que nestas situações é preciso ter paciência, aguardar, surpreender com fábulas ainda mais exóticas e delirantes do que as mais temidas e secretas criações da imaginação do paciente, antecipando-se a elas, e, acima de tudo, repetir, repetir infinitas vezes o mesmo, sob nova aparência, para que pouco a pouco possa ser tomado em consideração e aceito, sem pôr em risco a integridade narcísica do ouvinte.

Algumas falas do analista terão a aparência de uma parábola, de um modelo ou de uma história moral. Algumas serão tão interessantes e úteis como as de Scheerazade, outras tão tolas e frágeis como as de... Scheerazade.

Se tudo correr bem, através dos relatos do lá e então, o paciente adquirirá a possibilidade de olhar, para si e para os demais, com certa tolerância e isenção, à distância, sem muito medo, como se tudo se desse em outra época e em outro tempo. Ao invés de rebelar-se, aceitará e procurará usar de toda sua esperteza para ultrapassar seu "destino" em lugar de se opor a ele.

No pior dos casos, que custos emocionais seriam "desembolsados" e que estereótipos decorreriam desse modelo de intervenção? O perigo eventual da perda da sensa-

O *setting* analítico tem uma artificialidade, uma ausência de naturalidade proposital, um "como se" que, em nosso entender, estimula a sacralização do encontro. Seu cerne é a equidistância quanto às diferentes faces e vertentes do desejo.

as fronteiras dos hábitos posturais bem estabelecidos para uso público e privado, e se depara com uma ambientação com o mínimo de distração visual e auditiva, isolada do meio externo. A relação verbal que se estabelece é pontuada de silêncios constrangedores, de falas cifradas por parte do analista, que se recusa a responder às perguntas mais inocentes... inútil prosseguir discorrendo sobre o óbvio: o *setting* analítico tem uma artificialidade, uma ausência de naturalidade proposital, um como se que, em nosso entender, estimula a sacralização do momento do encontro, sua dramatização, a inserção do paciente no espetáculo e a montagem do cenário, para que não pairam dúvidas sobre a solenidade da ocasião. O paciente, confrontado com tanta estranheza, paradoxalmente, estará despido de suas armas e defesas

ou, até mesmo, indiscutíveis. Como ela, o analista também passeia pelo sublime, pelo execrável, pelo embaraçoso, pelo perverso, mostrando igual tolerância e interesse, independentemente do tema tratado, atento todo o tempo a que não se estabeleça um confronto de maiores proporções entre ele e o analisando. Este sim é o cerne da neutralidade analítica: a equidistância do analista quanto às diferentes faces e vertentes do desejo e não sua atitude de maior ou menor afabilidade em relação ao paciente. Neste sentido do termo, Scheerazade foi rigorosamente neutra.

Assim como o sultão Schariyar, o paciente se depara com versões nada lisonjeiras a seu respeito, ditas em tom sereno, desapaixonado, o que o acalma e o convence de que ele é apenas mais um sobre a Terra a sofrer das mesmas vicissitudes.

ção de originalidade, da relativização da antiga importância dada à individualidade, talvez fosse certa auto-complacência, certa sensatez em demasia, uma quase indiferença em relação às paixões do mundo. Algo assim como ocorre na velha piada sobre o homem que, tendo tido incontinência urinária desde a infância vai finalmente procurar análise e, após anos de tratamento, responde ao amigo que lhe perguntara se havia melhorado: "melhorar não melhorei, mas agora nem ligo mais para isso."

Felizmente, existe a outra face da moeda na teoria psicanalítica, que se assemelharia mais à narrativa do romance psicológico: aqui o que conta, no paciente, são sua interioridade e suas características pessoais. Aquilo que ele tem em comum com o resto da humanidade só importaria na medida em que estivesse configurado sob uma forma específica, original e irreproduzível, ou seja, sob a forma daquele indivíduo único. A teoria que poderia dar conta desse paciente teria que ser feita sob medida, ajustada sobre seu corpo e sua alma, no aqui e agora.

Embora o psiquismo seja sobre-determinado, e portanto ambivalente e conflituoso, nessa perspectiva de trabalho, a que se assemelha ao romance, procura-se concentrar e esclarecer, com a ajuda do paciente, de que forma ele se confronta com a própria subjetividade, como suas escolhas de vida acarretam consequências em uma ou outra direção, como só ele pode ser responsável pelos rumos de sua existência. Suas contradições, idas e vindas, descontinuidades, surpresas consigo próprio, enfim, suas peculiaridades, são o alimento dessa vertente da análise, que talvez precise contar com maior capacidade de tolerância frente ao conflito e com maior flexibilidade mental do paciente, para poder efetuar-se. Nessa perspectiva, o paciente se aproximaria mais das personagens

"redondas" do romance.

As duas modalidades de observação e de abordagem da mente, efetuadas de maneira combinada, podem ser úteis, respectivamente, para o acesso aos estados mais regressivos e aos mais desenvolvidos, que se apresentam de forma alter-

Em *A Narrative of Child Analysis*, obra clássica de Melanie Klein, podemos apreciar como a estrutura narrativa expressa bem o caráter da transição teórica que naquela época a autora estava efetuando em relação a Freud.

nada no tratamento. Poderíamos dizer que a psicanálise vem historicamente ensaiando modos narrativos que possam sugerir esses estados de mente extremamente fugidios e voláteis, e que ela mesma tem se beneficiado muito com os resultados literários dessas tentativas. Nos referimos aqui, evidentemente, aos esforços de escritura em psicanálise, tanto de elaboração teórica quanto de relatos de casos. Através destes, têm surgido novos questionamentos e novas soluções têm sido pensadas, de forma a procurar al-

cançar patamares de problematização mais sofisticados.

Podemos visualizar esse esforço de contrações e distensões teóricas, em uma obra clássica da psicanálise, *A Narrative of a Child Analysis*, de Melanie Klein, na qual podemos apreciar como a estrutura narrativa expressa bem o caráter da transição teórica da autora em relação a Freud, naquele momento historicamente datado. Discutiremos algumas passagens, pensando sempre a questão da eficácia psicanalítica da narrativa, e recorreremos a um ensaio de Dayan, no qual ele se detém detalhadamente sobre esse relato clínico kleiniano de uma forma que nos pareceu útil a nossos propósitos.^{17 18}

A técnica narrativa de Melanie Klein

Acreditamos que a narrativa de Melanie Klein, onde se relata a cura de Richard, um menino de dez anos, com vivências fortemente paranóides, tem caráter misto, pois ora se aproxima da modalidade da narrativa de maravilhas, ora do romance psicológico.

Começamos pela apresentação das personagens: a personagem da narradora-analista parece ter uma única função - a de interpretar todo o tempo - e a personagem do paciente, o menino, apenas a de atuar as fantasias inconscientes. Ele é o mero portador de um inconsciente que não pára de expressar-se, em um jorro incessante: "... o primeiro pressuposto teórico-técnico digno de atenção é, sem dúvida, a afirmação da grande necessidade que o inconsciente tem de se exprimir... Responder à necessidade de auto-expressão de tal sorte que o sujeito possa encontrar e assumir para si as formas que estejam à altura de satisfazê-la é, ao mesmo tempo, uma condição fundamental do tratamento e uma razão essencial de sua eficácia."¹⁹

Assim, ao pressuposto da existência de um inconsciente em perpétua pressão à externalização se contraporia, simetricamente, o pressuposto da necessidade de uma analista vigilante em decodificá-lo, a qual Dayan, algo maldosamente, batiza de *machine à interpreter*.

Ambos, paciente e analista, tem esse caráter de paradigma, de existência exemplar que se define e se esgota na ação, semelhante ao que vimos nas personagens árabes medievais.

O inconsciente do qual se fala não parece individual e personalizado, visto que pouca ou nenhuma importância é dada às associações livres e às lembranças do passado do paciente, quer concernentes aos sonhos ou aos jogos. No que diz respeito aos sonhos, as associações livres inexistem por completo, desencorajadas ou francamente impedidas pelas constantes e onipresentes interpretações da analista: "*Não deixando nenhum lugar, aparentemente, a qualquer enunciado subsequente por parte de Richard, é ela quem associa...*"²⁰

Como aponta Dayan, se há em teoria polissemia das representações, a julgar pela descrição de Klein ela é pobre no inconsciente de Richard, pois a uma enormidade de significantes corresponderiam apenas uns poucos significados, facilmente decodificáveis, traduzidos e apresentados de chofre, e sem dó, desde a primeira sessão: "*Esse contraste, já sublinhado por Freud desde a Interpretação dos sonhos, entre a riqueza e plasticidade dos significantes e a redutibilidade dos significados a alguns esquemas canônicos, se mantém nesta e naquela obra; uma despersonalização relativa do inconsciente, cujos elementos comuns simbolizáveis ter-se-ia, de uma vez por todas, abrangido. Mas, no caso de um tratamento, a despersonalização se justifica muito menos facilmente do que em uma análise simbólica onírica típica. Melanie Klein se aproveita de todas*

as ocasiões que lhe são oferecidas pela palavra e pelo gesto de seu paciente para progressivamente fazer deslizar sobre eles a quase totalidade das representações e das disposições que sua doutrina visa a atribuir ao inconsciente: não somente os elementos supostamente universais do conflito edipiano, mas também - e isso desde o primeiro mês da análise

Ao pressuposto da existência de um inconsciente em perpétua pressão para se exteriorizar, se contrapõe o pressuposto da necessidade de um analista vigilante em decodificá-lo, que Dayan batiza de *machine à interpreter*.

- fantasmas tais como o envenenamento da mãe pelas fezes-bombas, o devoramento de seu interior pelos meninos maus..."²¹

Existe uma dimensão de literatura maravilhosa não só quanto ao contorno das personagens, mas também quanto à circularidade aparente da relação entre a causa (de origem inconsciente) e o efeito (o manifesto, verbal ou lúdico) de seus comportamentos. Se a teoria é tida como verdadeira, então podem-se afirmar fatos sobre o passado, como faz Freud em *Construções em análise*. Ou seja, a interpretação é falsamente individual: trata-se mais da aplicação de uma verdade universal ao paciente. Estamos, portanto,

no território da pseudo-singularidade, no reino das interpretações que revelam um mecanicismo e uma qualidade de *prêt-à-porter* semelhantes às da história moral. Um exemplo disso é dado na vigésima sessão, quando Richard afirma que o peixe que ele desenhara cheirava o periscópio do pai e mexia a cauda. Em outra ocasião ele contara à Sra. Klein que costumava brincar secretamente com o cachorro Bobby em sua cama. A partir dessas duas informações a analista se sente apta a interpretar que parecia que ele tinha, na verdade (*actually*), brincado com os genitais do cachorro, permitindo-lhe cheirar e lambe seu próprio genital; que ele também tinha tido essas experiências com outro menino, tinha até mesmo tomado os genitais do menino em sua boca, e tinha feito isso também com seu irmão, no passado!

A irrupção do estranho e do sobrenatural não se limita às figuras visuais simbólicas do sonho, como até então em Freud, mas invade e é co-extensiva ao cotidiano, ao banal, ao mais familiar, como, por exemplo, um mapa da Europa na parede, o abrir e fechar de uma torneira, o desenho de um navio. Essa qualidade de maravilha contígua à realidade mais comzinha é introduzida, pela analista, em um tom plácido, assertivo, de fazer inveja a Scheerazade: "*Resta uma última característica principal da interpretação kleiniana ... : a certeza. Certeza inteira e tranqüila que não desdenha, por certo, as confirmações indiretas que o dizer do paciente aporta, de tempos em tempos, mas que não se desarma na ausência destas, nem mesmo quando a criança opõe ao discurso do analista uma não receptividade, aparentemente indiferente, na qual não se manifestam traços de denegação.*"²²

Ao destacarmos estes trechos do ensaio de Dayan sobre Melanie Klein não tivemos o propósito de fazer eco a uma tendência - muito em voga nos últimos anos e já feliz-

mente caindo em desuso - de apontar o dedo em riste ao kleinismo, de forma sarcástica, como se fosse um bode expiatório expulso da cidade, em honra ao deus do cientificismo e da lógica, em ato de contrição por todos as mazelas epistemológicas da psicanálise. Pelo contrário: nosso intuito é averiguar onde residiria o poder mutatório desse tipo de narrativa.

Acreditamos que, se há poder de transformação, ele se deve exatamente a esses componentes do fantástico, maravilhoso, do assertivo, que abrem caminho, com ou sem consentimento do ouvinte, para finalmente englobá-lo, e inseri-lo em um mundo onde realidade e ficção, concreto e simbólico, verdade e fantasia não se distinguem mais, e podem, agora, existir em igualdade de condições.

Além desses componentes, outra importante razão da eficácia psíquica da narrativa kleiniana é mencionada por Dayan (apesar do tom crítico de seu ensaio): ele admite que Melanie Klein teria tido o mérito da postura inovadora e criativa, sem precedentes na história literária (exceção feita a Sade) de falar sem pudor da violência do inconsciente, e de como essa violência se articula com a sexualidade, em fantasias brutais, desencadeadas pelas ameaças representadas pelos orifícios do corpo materno. Na obra de ambos os autores, coincidentemente, essa ameaça se associa ao envelhecimento: *"Ao extrair da linguagem comum os elementos descritivos dessas virtualidades [...virtualidades inescrutáveis da carne sexuada] para tentar nivelá-las, pela expressão do pior ou do mais vertiginoso, à violência incoercível do inconsciente, a psicanálise kleiniana aposta na apreensão, se não dos fundamentos individuais do desejo e da angústia, pelo menos de suas possibilidades mais extremas de expressão fantasmática."*²³

Ao aludir à violência do inconsciente, através do recurso a um dis-

curso que não é isento de prepotência, pela total ausência de dúvidas por parte de Melanie Klein quanto a seu conteúdo (a qual, dessa forma, age como narradora onisciente das vivências inconscientes), a analista rivaliza com as fantasias do paciente. Ao menino, segundo Dayan, restariam duas alternativas: a alienação de si e a assimilação obediente do discurso do analista

Uma importante razão da eficácia psíquica da narrativa kleiniana é a postura, inovadora e criativa, de falar sem pudor da violência do inconsciente, e de como esta violência se articula com a sexualidade.

ou, então, a utilização desse discurso, não para introjetá-lo, mas para opor-se a ele *"como um contra-delírio susceptível de ter pretensão a uma verdade, outra e mais profunda, que a de sua própria palavra, a uma força de convicção mais radical que a dos afetos sob os quais está submerso. O paciente entra então, progressivamente no universo kleiniano, na universalidade kleiniana, como se entra em um palácio de espelhos, onde toda emissão de luz, toda a formação de imagem retorna como careta - figura na qual o sujeito não se vê e não se pode reconhecer bem, a menos que, com certeza, encontre alguma coisa dele mesmo."*²⁴

Se isso é verdade, podemos

imaginar o efeito avassalador, de tirar o fôlego, que tiveram, para esse bem comportado e paranóide menino inglês, que nem sequer tinha substantivos, em seu vocabulário, para referir-se a seu pênis e a suas fezes, as imagens fabulosas, caricaturais e exageradas de si que lhe refletiam as galerias de espelhos kleinianos, que achatam, alongam, engordam ou emagrecem, indistintamente, não importa quem seja o usuário, mas que sempre deixam entrever a face de quem os fita.

Até o momento nos concentramos nos aspectos da narrativa kleiniana que a aproximam de *As mil e uma noites*, pois, embora dissessemos que esse relato de caso constitui uma narrativa de transição entre a narrativa de maravilhas e a de tipo romance, acreditamos que pende mais para o primeiro tipo, como sugere, aliás, a associação de Dayan com o palácio de espelhos. Entretanto, ela também se compõe de aspectos assemelhados ao romance. Não pretendemos demorar-nos nesse ponto, porém, podemos dizer que a ênfase kleiniana no *aqui e agora* e na interpretação transferencial deslocam o equilíbrio narrativo para o terreno da individualidade e da relação dual, avizinhandoa do romance psicológico. Quando isso acontece, há uma leitura francamente polissêmica das falas do menino.

Não se trata agora de depositar sobre Richard construtos concebidos previamente pela teoria e, sim, de confrontá-lo com atitudes e emoções vivenciadas em razão da presença da analista, não mais em um reino muito distante, mas no espaço e no tempo circunscritos da sessão. Importa menos saber se o verbo correto a utilizar deveria ser confrontar ou atribuir - o último com conotação de possível arbitrariedade por parte da analista. Independentemente do acerto ou não das interpretações transferenciais, o fato é que elas geram uma aura de familiaridade, de aproximação e carinho

entre a analista e o menino:

"...elas (as reações de indiferença aparente aos conteúdos das interpretações) contrastam singularmente com a inegável afeição de Richard pela Sra. K., com seu temor, muitas vezes expresso, de ver romper-se o elo estabelecido entre eles."²⁵

Existem lampejos de comici-

A própria estrutura narrativa do discurso psicanalítico, não somente seu argumento, é em grande parte responsável por seus objetivos terapêuticos e por sua capacidade descritiva dos estados de mente.

dade e autenticidade no relato, durante os quais Richard deixa de parecer personagem fictícia e adquire aquela qualidade de realidade que têm as boas personagens de romance, com as quais nos comovemos e nos identificamos. Por exemplo: após uma enxurrada de interpretações, mostra-se preocupado pelo fato de a Sra. Klein trabalhar demais e lhe sugere que vá descansar; em outro momento, desculpa-se por desejar interromper a análise e mostrar-se farto (*fed up*) de tantas interpretações ou, ainda, quando lhe declara seu amor (*I very truly like you*).

Além dos efeitos das intervenções de tipo transferencial, Richard também vai se tornando uma personagem mais "redonda", pela ação das interpretações integradoras de Melanie Klein que consegue, assim,

injetar-lhe sentidos e angústias que se encontravam dramatizadas em um palco simbolicamente exterior e distante da mente do menino (nas notícias da guerra, em Hitler, nos jogos ou em comentários sobre batalhas navais...). É interessante notar que as descrições dos estados mentais de Richard, quando a autora quer expressar movimentos em direção à posição depressiva, tem um caráter mais dinâmico e menos previsível, sem a monotonia das intervenções mais generalistas. Diferentemente da narrativa de maravilhas, não há o *happy ending* da aventura finalizada; há apenas um ligeiro e passageiro bem estar do herói:

Essa tensão narrativa na psicanálise entre uma narrativa descritiva, mais objetiva, e uma narrativa discursiva, mais subjetiva não é nova: a convivência de dois paradigmas teóricos - o da pulsão e o da relação dual - norteando a prática clínica, remonta ao próprio Freud. Melanie Klein teria tensionado ainda mais esse equilíbrio de forças, com a ênfase dada à noção de transferência e ao *aqui e agora* em seus escritos. Sua narrativa poderia ser batizada, em termos estruturais de *narrativa mista*, por ser aparentada à narrativa de maravilhas e à narrativa do romance psicológico.

O que nos parece interessante, porém, é ressaltar que a própria *estrutura narrativa do discurso psicanalítico*, não somente seu argumento, é em grande parte responsável por seus objetivos terapêuticos e por sua capacidade descritiva dos estados de mente.

É supérfluo acrescentar que, como nas demais produções literárias, também na psicanálise a forma e o conteúdo trabalham de forma indissociada para a obtenção da eficácia literária do texto. Alguns textos da literatura, os clássicos, como *As mil e uma noites*, além da eficácia literária, atingem um elevado grau de eficácia psíquica, falando de perto à alma humana. No caso da narrativa metapsicológica, po-

rém, é essencial que a forma e o conteúdo trabalhem juntos para que se alcance necessariamente a eficácia psíquica do texto, escrito ou oral. Procuramos sugerir neste artigo que, quanto ao que tange à estrutura narrativa, a escritura psicanalítica mais tradicional tem se utilizado de estratégias narrativas semelhantes às de outros gêneros literários sem ficar a dever-lhes em proficiência, pois, em primeiro lugar, utiliza recursos estilísticos do maravilhoso para urdir formas expressivas que guardem semelhança com as formas de criação da mente; em segundo lugar, através de um clima não naturalizado de narração facilita o ingresso do paciente ao mundo sobrenatural, e, por último, com recursos do romance psicológico convida para o embate corpo a corpo entre duas personagens mais densas, mais presentificadas, porém igualmente fantásticas, imprevisíveis e mutáveis, o paciente e seu analista. ■

NOTAS

1. Andre Green, *O Desligamento- psicanálise, antropologia e literatura*, Imago, R. J., 1994, p. 53.
2. Green, op. cit., p. 19.
3. Roland Barthes, "Introdução à análise estrutural da narrativa" in *Análise estrutural da narrativa*, Vozes, Petrópolis, 1971, pp. 19-60.
4. Tzvetan Todorov, "Narrative-men" in *The Poetics of Prose*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1977.
5. Tzvetan Todorov, *The Fantastic- A Structural Approach to a Literary Genre*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1975.
6. Todorov, 1975, op. cit., p. 67. Grifos do autor.
7. Naguib Mahfouz, *Noites das mil e uma noites*, Companhia das Letras, S.P., 1997.
8. Todorov, op. cit., p. 83.
9. Todorov, op. cit., p. 110.
10. Todorov, op. cit., pp. 113,114.
11. Todorov, op. cit., p. 143. Grifos do autor.
12. Todorov, op. cit., p. 162.
13. Todorov, op. cit., pp. 160, 161.
14. Gérard Genette, "Fronteiras da Narrativa" in *Análise estrutural da narrativa*, Vozes, Petrópolis, 1971, pp. 255-261.
15. Todorov, op. cit., p. 167.
16. Barthes, op. cit., p. 53.
17. Melanie Klein, *Narrative of a Child Analysis*, Delta, N.Y., 1976.
18. Maurice Dayan, "Mme. K. intérpreta" in *L'Arbre des Styles*, Éd. Aubier Montaigne, Paris, 1980, pp. 107- 163.
19. Dayan, op. cit., pp. 133, 135.
20. Dayan, op. cit., p.131.
21. Dayan, op. cit., p. 119.
22. Dayan, op. cit., pp. 131, 132.
23. Dayan, op. cit., pp. 154, 155, n. 71. Grifo meu.
24. Dayan, op. cit., p. 157.
25. Dayan, op. cit., p. 153.