

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

DÉBORA FERREIRA LEITE DE MORAES

Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia
do leitor literário: uma leitura de *Água viva* de
Clarice Lispector

São Paulo

2011

DÉBORA FERREIRA LEITE DE MORAES

Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia
do leitor literário: uma leitura de *Água viva* de
Clarice Lispector

Dissertação apresentada ao
Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo
para obtenção do título de
Mestre em Psicologia

Área de Concentração:
Psicologia Escolar
e do Desenvolvimento Humano

Orientador:
Prof. Dra. Ana Maria Loffredo

São Paulo
2011

MORAES, Débora Ferreira Leite de. **Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário**: uma leitura de *Água viva* de Clarice Lispector. Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Psicologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao meu avô materno Walter e minha avó paterna Meli, in memoriam, pela inspiração acadêmica e pelo estilo de escrita respectivamente.

Ao Tiago por sua paciência, apoio, compreensão e companheirismo.

AGRADECIMENTOS

Às “Pessoas que vivi, pessoas que me viveram” (LISPECTOR, 1999b, p. 82) durante este processo, meu agradecimento.

Como forma de gratidão, para cada um, uma citação de Clarice Lispector como presente.

À minha orientadora e amiga, prof. Dra. Ana Maria Loffredo, que me mostrou, deixando-me livre para escrever meu percurso, que “para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós” (LISPECTOR, 1999a, p. 101).

À Simone, interlocutora de textos narrados, minha analista, a quem devo a abertura para as possibilidades imprevisíveis e surpreendentes, nem sempre fáceis, da vida: “O jeito foi eu ficar sendo eu própria” (LISPECTOR, 1999a, p. 87).

Aos meus pais, que estão descobrindo a importância das minhas escolhas: “É fatal, porque a gente não cria os filhos para a gente, nós os criamos para eles mesmos.” (LISPECTOR, 1999a, p. 101).

À minha irmã: “Que felicidade podemos encontrar um dia num coração que pulse Junto ao nosso, irmanados nas doçuras e agruras da vida” (LISPECTOR, 1999b, p. 66).

Ao Tiago, com quem aprendi uma das respostas possíveis para o enigma: “amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si.” (LISPECTOR, 1999a, p. 418).

Aos meus amigos, presentes nos prazeres, nas alegrias, nas angústias e dores deste trajeto: “Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu!” (LISPECTOR, 1999a, p. 118) – vocês estiveram sempre ao meu lado: Adriana, Laerte, Vinícius, Daniela, Márcio, Nanô.

Um especial agradecimento aos meus “co-orientadores”:

Ao José Mindlin, *in memoriam*, por permitir que minha voz intermediasse seu prazer com os livros, por proporcionar a experiência que fez com que eu mudasse definitivamente os rumos desta pesquisa.

Às minhas alunas do grupo de estudos e aos meus alunos da faculdade; aos orientandos da Ana e à Vanessa; ao Luís Henrique Amaral, um grande amigo que me apresentou importantes autores.

À Yudith Rosembaun e Nelson da Silva Junior que na banca de qualificação foram generosos, cuidadosos e de grande importância no esclarecimento de algumas questões que puderam direcionar o que lhes será apresentado a seguir.

RESUMO

MORAES, D. F. L. Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: uma leitura de *Água Viva* de Clarice Lispector. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Este trabalho investiga a relação entre o leitor e o texto ficcional de um ponto de vista psicanalítico com o intuito de contribuir para uma metapsicologia do leitor literário. Ao leitor pressuposto na tessitura do texto, articula-se a singularidade do efeito que uma obra literária pode produzir em cada leitura, no encontro com cada leitor. Inspirada pelo método psicanalítico e a ficcionalidade do processo interpretativo, esta investigação parte de uma leitura do texto *Água Viva* de Clarice Lispector. Como recurso metodológico, abandonando o paradigma da psicanálise aplicada à literatura, a interpretação não será do texto nem da autora, mas da experiência de leitura a partir do que foi denominado, neste estudo, como campo transferencial entre leitor e texto literário. Um encontro que promove a transformação de ambos, leitor e texto. A cooperação imaginativa do intérprete, neste espaço intersubjetivo, torna-o deste ponto de vista, também interpretado do texto e este apontamento nos permitiu considerar que a alterabilidade do leitor e, portanto, a leitura de si mesmo a partir do texto literário, é condição imprescindível e inevitável para o mergulho nas páginas de um texto ficcional. No caso da obra literária escolhida, a convocação do leitor para uma participação criativa é feita por meio de uma travessia pelo reino do irrepresentável, paradoxalmente formado pela representabilidade da palavra. A experiência de leitura de *Água Viva* mostrou que este encontro se inscreve no leitor por meio de seu efeito e reescreve, como resultado, uma nova narrativa. Deste modo, a criação literária escrita nos remete à criação literária da leitura.

Palavras-chave: Psicanálise, Psicanálise e Literatura, Metapsicologia, Leitura, Clarice Lispector

ABSTRACT

MORAES, D. F. L. Psychoanalytic Essay on the literary reader's metapsychology: a reading of Clarice Lispector's *Água viva*. 2011. 133 f. Dissertação (Master Degree). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

This paper investigates the relationship between readers and fictional literary works from a psychoanalytic perspective. Our goal is to contribute to the reader's metapsychology concerning fictional text. For every literary text there is an assumed reader, with assumed reactions to the work, but at the same time, in each reading, in each encounter with a particular reader, a singularity of response is produced. Our investigation is inspired by the psychoanalytic method and by the idea that every interpretative process is partly fictional. Clarice Lispector's novel, *Água Viva* was its primary object. As methodological resource we abandoned the idea of applied psychoanalysis and rejected any biographic interpretation of the author's life, or even an interpretation of the text as a given work of art that would need deciphering. Our interest was in interpreting a certain experience of reading and looking into what has been called in this paper the transference field between reader and literary work. When we look into this relationship as an encounter, we see it transforms both reader and text. There is an intersubjective space that is filled by the reader's (or interpreter's) imaginative input, and a movement is established that makes the reader read him or herself from what is presented in the text. To read oneself from the text is an inevitable and necessary condition to plunge into the pages of fictional work. The reading of *Água Viva* has shown that the effect of the encounter between reader and text is inscribed in the reader, producing a new narrative as a result. In this way, literary writing production actually produces the literary creation of reading.

Key- words: Psychoanalysis, Psychoanalysis and Literature, Metapsychology, Reading, Clarice Lispector

SUMÁRIO

1. O LEITOR NA TESSITURA DO TEXTO: O PONTO DE VISTA DA CRÍTICA LITERÁRIA.....	07
1.1. RECEPÇÃO, O PONTO DE VISTA HISTÓRICO-SOCIOLÓGICO.....	20
1.2. EFEITO, O PONTO DE VISTA TEORÉTICO-TEXTUAL.....	24
1.3. COOPERAÇÃO INTERPRETATIVA, O PONTO DE VISTA DE UMA INTERVENÇÃO INEVITÁVEL DO LEITOR.....	29
1.4. LEITOR-SUJEITO-DESEJANTE, O PONTO DE VISTA DA PSICANÁLISE.....	34
1.4.1. “Aplicação” da Psicanálise?.....	34
1.4.2. Contornos deste espaço, panorama do que virá.....	39
2. PSICANÁLISE E LITERATURA: UMA CONVERSA “ESTRANHO-ÍNTIMA”.....	41
2.1. ATRAVESSANDO AS FRONTEIRAS E RECONHECENDO OS LIMITES	41
2.2. FREUD, LEITOR CRÍTICO: A LITERATURA COMO OBJETO	46
3. INTERPRETAÇÃO – O MÉTODO PSICANALÍTICO.....	54
3.1. AFINANDO OS INSTRUMENTOS, O MEIO, O MÉTODO	54
3.2. ABRINDO O PSIQUISMO PARA NOVOS SENTIDOS.....	56
3.3. ARTICULANDO COM A FICCIONALIDADE	68
3.4. CAMPO TRANSFERENCIAL.....	72
4. À LUZ DA INTERPRETAÇÃO, O MÉTODO DESTES TRABALHOS: É POSSÍVEL ESCUTAR TEXTOS?	78
4.1. CONSIDERAÇÕES DE CUNHO METODOLÓGICO	78
4.2. ESCUTAR UM TEXTO E/OU SER ESCUTADO POR ELE?.....	81

	10
5. CLARICE DE MÃOS DADAS COM O LEITOR	84
5.1. O TRÂNSITO ENTRE A VIDA E A ESCRITA	85
5.2. REESCRITA DO NASCIMENTO	88
5.3. ESCRITA DO INDIZÍVEL	93
6. O LEITOR Mergulhado em Água... Viva	102
6.1. PRELIMINARES	102
6.2. O ENCONTRO	105
7. CONSIDERAÇÕES PARA O ESBOÇO DE UMA METAPSIKOLOGIA DO LEITOR LITERÁRIO.....	115
7.1. LEITURA: REMÉDIO OU VENENO?	118
7.2. O VENENO E O REMÉDIO DE CLARICE	122
7.3. RETICÊNCIAS	125

APRESENTAÇÃO

Às vezes tenho a impressão de que escrevo por simples curiosidade intensa. É que ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas, das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia. (LISPECTOR, 1999a, p. 254)

A dificuldade do começo reside na escolha das palavras que darão início ao deslizamento do leitor por entre as linhas que se constituem aos poucos. Diante da tela em branco, como uma artista com seu pincel entre os dedos, tenho a tarefa de limitar à representação aquilo que constituiu, até o momento, este estudo que lhes apresento. Implicada neste processo, eu teço esta teia com palavras e espero encontrar nelas aliadas neste caminho de construção e reconstrução contínua que usará como um dos instrumentos meu próprio inconsciente. Pois que alguns contornos possam ser feitos antes do leitor entrelaçar-se neste novelo.

Primeiro contorno: o *objeto*. Será objeto de investigação deste trabalho a relação entre o leitor e o texto literário de um ponto de vista psicanalítico. Apresentarei, de um lado, a Literatura, mais precisamente apontamentos que emanam da crítica literária; de outro, a Psicanálise, mais especificamente o método de investigação freudiano.

No âmbito da Literatura há na crítica literária, a partir do final da década de 1960, uma acentuada ênfase nos estudos sobre o leitor, o efeito estético e a recepção da obra. Este modo de conceber o leitor consolidará a *introdução* desta dissertação. É importante ressaltar que não é minha intenção inventariar todos os autores que investigaram essa questão, portanto breves considerações serão expostas nesta ponta do diálogo que se refere à crítica literária.

A partir desse recorte breve, pretendo pensar o leitor e sua relação com o texto literário segundo um ponto de vista psicanalítico, mais especificamente no âmbito da metapsicologia freudiana. Essa condição é de extrema importância de ser ressaltada por dois motivos principais. Primeiro porque há que se delimitar o alcance do que será dito a partir da consideração do solo das proposições como sendo o psicanalítico e, segundo,

porque é para essa área de saber que direciono, mais evidentemente, as averiguações que tiveram espaço nesta pesquisa. Delimitado o alcance, é também válido ressaltar que não versarei sobre uma metapsicologia do leitor qualquer que seja o leitor. Um dos limites sobre as considerações que se seguirão é que não vou explorar o processo de qualquer leitura; me refiro especificamente à leitura de textos ficcionais e à relação estabelecida entre o leitor literário e o texto ficcional.

Para tal empreitada, vou me valer de uma leitura do texto de Clarice Lispector, *Água Viva*. Por que a Clarice e qual Clarice serão elucidações que encontrarão espaço no capítulo que se refere a essa escolha; o porquê desse texto também será abordado. Adiantando o que virá a seguir, a convocação feita pelo texto clariciano escolhido, o chamado explícito para a participação do leitor, constitui em parte a opção feita.

O *método* deste trabalho, segundo contorno, que será exposto em suas especificidades em momento oportuno, inspira-se no próprio método freudiano da interpretação – um processo que permitirá que a interpretação não seja *do texto*, mas *com o texto*. No que concerne às considerações de cunho metodológico, mais questões que respostas se apresentarão. A interação entre o leitor proposto pela Clarice em *Água Viva* e a minha implicação como leitora darão margem para essas questões. Não pretendo adiantar neste momento de que maneira isso ocorrerá, mas no decorrer destas páginas algumas ressalvas serão necessárias.

Uma primeira aproximação sobre a relação entre leitor e texto literário poderá ser abordada do ponto de vista da Psicanálise – e aqui, o último contorno: o *objetivo*. Almejo tecer linhas que possam contribuir para uma aproximação do que chamarei de metapsicologia do leitor literário.

Para que possamos adentrar o texto que será redigido tendo em vista esses contornos feitos, apresento a vocês, leitores deste percurso, uma espécie de esboço do que será esta trajetória entre a Psicanálise e a Literatura. Entre a Psicanálise e a Leitura. Entre o Leitor e o Texto. Uma trajetória que começou, transformou-se ao longo do caminho e que pretende aproveitar desse para chegar ao seu destino final. O trajeto foi longo para chegar até aqui, contou com mudanças de rota, de ventos e até de embarcação. Pois que possamos também nos deleitar da viagem e não só da chegada, porque certamente esta será partida para outra.

A seguir, por meio de considerações resumidas, os capítulos que pretendo construir ao longo da dissertação.

A *Introdução* deste trabalho será feita a partir de um recorte do que já se acumulou em termos de estudos sobre o leitor: *O leitor na tessitura do texto: o ponto de vista da crítica literária*. É como introdutória e breve a apresentação que faço do arcabouço crítico literário que se constituiu acerca do leitor e de sua relação com o texto. Alguns apontamentos são feitos neste âmbito para que depois eu possa mergulhar no campo psicanalítico. Jauss (1994), Iser (1996) e Eco (2008) são os autores contemplados nesta seção, que pretende mostrar ao leitor deste estudo os estudos que já foram realizados sobre o *leitor*. Sem a pretensão de aprofundar este assunto do ponto de vista do que interessa à Literatura, volto-me aos estudos realizados por Holland (1968) – teórico da crítica literária que toma como base para suas investigações a Psicanálise. Aproximações e afastamentos serão apontados para delimitar o que vislumbro pesquisar. Introdução concluída e já teremos em uma das mãos uma série de formulações e investigações feitas sobre um leitor “a priorístico” – aquele que faz parte da tessitura do próprio texto literário; na outra mão uma série de perguntas sobre um leitor que efetivamente lê o texto, convidado por este papel ou por este lugar já préconcebido. É justamente este aspecto que nos interessará de um ponto de vista psicanalítico – uma relação que é constituída no processo da leitura, entre o leitor e o texto literário.

No segundo capítulo, dando continuidade às questões levantadas na *Introdução*, a legitimação de um diálogo. Em *Psicanálise e Literatura: uma conversa “estranho-intima”* o leitor deste estudo irá se deparar com a Literatura envolvida e envolvendo a Psicanálise desde os seus primórdios – na constituição mesmo de seu método de trabalho e campo epistemológico. O diálogo com a Literatura foi de fundamental importância para Freud. Essa aproximação do discurso poético e afastamento do discurso médico, que me interessa essencialmente no âmbito da metodologia, será parte também deste capítulo. Os textos freudianos que abordam textos literários serão também visitados nesta seção.

Na sequência nos aproximaremos do *Método*. Não ainda daquele que foi escolhido como instrumento para esta pesquisa, mas do método psicanalítico – aquele que serviu de inspiração para tal. Já tendo legitimado uma relação entre Psicanálise e

Literatura por meio de seu método de investigação, caberá, em *Interpretação, o método psicanalítico*, explorar, mesmo que brevemente, a densidade metodológica dessa forma de conceber a hermenêutica. O sonho, paradigma na teoria freudiana para a prática do método psicanalítico, nos servirá de modelo e analogia neste capítulo. Também nesta seção, levando em consideração que o que acontece na clínica psicanalítica é um *processo interpretativo* e que esta condição é dependente de um campo transferencial, passaremos ao subcapítulo *Campo transferencial entre leitor e texto literário*. Abordaremos, brevemente, notas freudianas sobre a transferência e avançaremos nesta vertente com o conceito de campo transferencial e ruptura de campo de Fábio Herrmann (2001). É por meio dessa condição que vou arriscar chamar de transferencial o campo que se forma entre leitor e texto literário. Essa consideração nos direcionará para uma das hipóteses norteadoras deste trabalho: *o leitor, diante do texto literário, poderá ser visto como intérprete e interpretado*.

Depois de visitar o método psicanalítico e inspirada por ele, chega a hora de formular e formalizar questões de cunho metodológico mais especificamente referentes ao estudo que lhes ofereço. Para este efeito é necessário tomar posição – falar de que lugar eu falo e para quem discurso o que aqui se apresenta. No quarto capítulo, *À luz da interpretação, o método deste trabalho: É possível escutar textos?*, é o lugar de psicanalista e a delimitação do contexto do leitor que será feita. Serão duas as interrogações: um questionamento teórico sobre a possibilidade de o leitor *escutar* um texto, ou de, talvez, ser *escutado* por ele; e uma indagação metodológica: que implicações haverá em uma pesquisa em que o leitor investigado é o próprio pesquisador? Aqui se coloca a questão dos limites deste trabalho.

Depois de termos visitado o campo da Literatura para tirar do que se acumulou em termos de crítica literária aquilo que nos serve como ponto de partida; depois de termos dado espaço para o método psicanalítico e para a transferência como alicerces inspiradores deste estudo; após nos debruçarmos sobre os limites do método que se pretende neste exercício de investigação, podemos enfim nos aproximar do veículo que será usado para as questões que se mostraram até aqui pertinentes. *Clarice de mãos dadas com o leitor* dá nome ao quinto capítulo desta dissertação. Especificidades dessa autora e particularidades da escrita clariciana irão compor o convite feito e o papel oferecido pelo texto clariciano ao leitor.

O leitor mergulhado em Água... Viva – Neste capítulo encontra-se a proposição de uma leitura do livro *Água Viva* (1998a) e considerações que emergiram dessa experiência entre leitor e texto. “Você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1998a, p. 33) – citação que servirá de pedra angular para os apontamentos feitos neste capítulo. De fato, se completa, se infere a palavra para ajudar a nascer o texto clariciano. Pensaremos sobre a condição de desamparo do leitor. Se há um apelo de ajuda para nascer o texto, como um pedido para uma mãe que ajuda seu bebê a *ler* o mundo, que o nomeia, que o auxilia a tornar-se sujeito, é porque também o texto, neste espaço relacional intersubjetivo, pode ajudar a nascer o leitor, um outro leitor, que já não será o mesmo depois de ter se deleitado nas linhas de um tecido que funciona também para ele como esse *outro* que o subjetiva.

Decorrerão deste exercício de investigação feito até aqui muitas questões no âmbito de uma possível metapsicologia do leitor literário, que interessam essencialmente para a Psicanálise. O final desta dissertação, mas não sua conclusão, será feito por meio de uma apresentação das indagações e das hipóteses que se formaram durante o processo. No capítulo *Considerações para o esboço de uma metapsicologia do leitor literário*, fenômenos para uma psicopatologia da leitura cotidiana¹, leituras benfazejas e leituras iatrogênicas, modos de se desconhecer por meio da leitura de um texto ficcional e o prazer envolvido no processo da leitura serão alguns dos itens que se transformarão em considerações para uma primeira abordagem de uma metapsicologia do leitor literário. É provável sairmos deste novelo tecido, com mais perguntas que respostas, com outras linhas para serem traçadas. “Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso.” (LISPECTOR, 1998a, p. 25).

¹ Parodiando Freud (1901) – “Sobre a Psicopatologia da vida cotidiana”.

*O personagem leitor é um personagem curioso, estranho.
Ao mesmo tempo que inteiramente individual e com reações próprias,
é tão terrivelmente ligado ao escritor que na verdade ele, o leitor,
é o escritor.*

(LISPECTOR, 1999a, p. 79)

1. O LEITOR NA TESSITURA DO TEXTO: O PONTO DE VISTA DA CRÍTICA LITERÁRIA

Penso que o escritor deve dirigir-se à liberdade de seus leitores, integrados ou não na mesma situação histórica e para quem as realidades descritas sejam ou não alheias. E, ao fazê-lo, o escritor deve mobilizá-los a uma identificação, questionamento ou possível resposta.

(LISPECTOR Apud Borelli, 1981, p. 73)

Para dar início ao mergulho no campo da crítica literária que investiga o papel e implicações do leitor na sua relação com o texto, pretendo recorrer a três autores: Jauss (1994), Iser (1996) e Eco (2008).

É importante ressaltar que para essa área do saber, para a crítica literária, o leitor referido tratar-se-á do leitor que está pressuposto na tessitura do texto ficcional, na trama de palavras que contém o leitor quase como uma de suas personagens². O acompanhamento, mesmo que breve, dos estudos propostos por esses autores nos servirá como ponto de partida para que outras considerações, de cunho psicanalítico, relacionadas com o leitor que efetivamente lê o texto e se subjetiva a partir dele, possam ser feitas. Mas, antes que eu antecipe o que almejo propor, que possamos adentrar, ainda que com o outro pé na Psicanálise, o campo da Literatura.

Segundo Iser (1996), o final da década de 1960 marca também o final de uma tradição hermenêutica baseada em um modo de interpretação que dava ênfase ou para a intenção do texto, advinda de uma orientação semântica, como uma busca por uma significação oculta; ou para a intenção do autor, também cifrada por meio da estrutura formal. É nessa época que, principalmente na Alemanha, começam a surgir análises críticas literárias que “não mais se concentravam tanto na significação ou na mensagem, mas sim nos efeitos do texto e em sua recepção.” (ISER, 1996, p. 10).

² Pretendo discorrer sobre essa afirmação quando chegar ao texto de Clarice Lispector.

Como contexto histórico-social, há, na confluência dessa mudança de enfoque, o surgimento de uma arte moderna que nega o que era essencial da arte clássica. A obra de arte clássica que propiciava uma atitude contemplativa passiva dá lugar a uma arte moderna que exige a participação ativa do público³. Se atualizarmos essas considerações, pode-se notar que a arte pós-moderna, contemporânea, exacerba essas condições e convoca o espectador como parte integrante da obra. Para Bauman (1998, p. 134), trata-se de “uma demonstração de que é possível mais do que uma voz ou forma e, desse modo, um constante convite a se unir no incessante processo de interpretação, que também é o processo de criação de significado.”. Exemplos podem ser vistos no teatro, na dança e nas artes visuais, mas no campo da Literatura a negação dessa maneira clássica de se conceber o espectador como “sujeito passivo” tem suas consequências também na forma como os críticos passam a analisar a obra, e não só na constituição formal do texto. Assim, os métodos que antes constituíam o repertório para uma análise crítica de um texto passam a não ser suficientes por não incluírem a importância que o leitor (espectador) passou a ter na constituição da própria obra. Mesmo os métodos que se propuseram a incluir o leitor, o fizeram sem considerar o papel genuíno e fundamental que este poderia ter.

Ambos os métodos, o formalista e o marxista, ignoram o leitor em seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa. (JAUSS, 1994, p. 23)

Esses métodos, segundo Jauss, compreenderam o fato literário dentro de uma estética da representação e da produção, respectivamente, e abdicaram de um componente importante para a análise de uma obra – a dimensão de sua recepção e de seu efeito – que tem tanto o caráter estético quanto sua função social implicados.

Leitores, ouvintes, espectadores – o fator público, em suma, desempenha naquelas duas teorias literárias um papel extremamente limitado. A escola marxista não trata o leitor –

³ Essas considerações sobre a mudança e as causas de transformação tanto na arte quanto na atitude diante de uma obra literária podem ser ampliadas em Iser, W. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996. vol. 1.

quando dele se ocupa – diferentemente do modo com que ela trata o autor: busca-lhe a posição social ou procura reconhecê-lo na estratificação de uma dada sociedade. A escola formalista precisa dele apenas como o sujeito da percepção. (JAUSS, 1994, p. 22)

Abro parênteses para mencionar que não ambiciono contextualizar os outros métodos hermenêuticos da tradição crítica literária, como o formalista e marxista citados, já que a intenção deste capítulo é encontrar nessa área do conhecimento justamente aqueles teóricos que enfatizaram a relação do leitor com o texto do ponto de vista do efeito e da recepção. Essencialmente aqueles que podem contribuir, ou afirmando ou opondo, com apontamentos importantes para as investigações feitas neste estudo. Cabe reiterar que é para o campo psicanalítico que almejo direcionar minhas hipóteses. Parênteses fechados para que possamos voltar aos acontecimentos do início da década de 1970.

Decorrente de um realce maior na recepção e nos efeitos da obra literária, surge, no final dos anos 1960, o que hoje é nomeado de forma genérica como *Estética da Recepção* ou conhecido como a *Escola de Constança*. É importante ressaltar que essa denominação talvez não tenha a unidade a que parece remeter num primeiro momento, a não ser que se possa interligar o efeito e a recepção já que “em face de suas diversas metas orientadoras, operam com métodos histórico-sociológicos (recepção) ou teórico-textuais (efeito)” (ISER, 1996, p. 7). Dois dos autores escolhidos para esse capítulo, Jauss e Iser, operam, respectivamente, com essas vertentes metodológicas.

Tendo em vista esses primeiros apontamentos, proponho, a seguir, um acompanhamento sucinto de algumas considerações desses dois autores, em momentos dedicados separadamente para cada um, para que depois possamos seguir com considerações de Umberto Eco e, finalmente, obter desse caldo da crítica literária o que vai nos interessar, de um ponto de vista psicanalítico, para o esboço de uma metapsicologia do leitor literário. Ao final deste capítulo trago à baila um autor, também crítico literário, que se vale do arcabouço psicanalítico para seus apontamentos – Norman Holland (1968).

1.1. RECEPÇÃO, O PONTO DE VISTA HISTÓRICO-SOCIOLÓGICO

Aspiro mencionar alguns apontamentos de Jauss (1994) sem a pretensão de infiltrar-me neste campo de investigação mais profundamente. No lugar disso, uma visão de sobrevoo, com alguns mergulhos específicos em momentos oportunos. Cabe, entretanto, advertir a importância desta visão distante para que não aparente displicência com obra que teve fundamental importância nos rumos da crítica literária em sua época. Os mergulhos precisos, diretos e em momentos específicos da leitura deste autor parecem de maior acuidade para as hipóteses que serão desenhadas neste trabalho, já que não é interesse, neste momento, discorrer sobre sua teoria de forma abrangente e profunda em toda a sua extensão. Guardadas essas reservas, gostaria ainda de mencionar que as citações que se seguirão referem-se à *História da literatura como provocação à teoria literária* (1994), que já aponta, no próprio título, a configuração dessa nova forma de pensar a Literatura.

Como aludido no título que dá nome a esse subcapítulo, é por meio de uma vertente metodológica histórico-sociológica que aquele que é considerado o pai da Estética da Recepção fará suas proposições acerca da recepção da obra literária:

A relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética. (JAUSS, 1994, p. 23)

A intertextualidade e a validação de permanência e qualidade estética de uma obra seriam, dessa maneira, indicadores e operadores em uma crítica literária que pretende investigar a recepção. Ademais, a importância do contexto de ambos, leitor e obra, são de extrema estima para esse tipo de análise porque “a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época o mesmo

aspecto. [...] Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura” (JAUSS, 1994, p. 23).

Isso quer dizer também que cada nova leitura, cada leitor e cada época podem produzir combinações diversas que incorrerão em interpretações distintas de um mesmo texto literário. Mantendo a metáfora, diferentes sons podem ser produzidos embora a partitura se mantenha a mesma. E se o texto é a partitura por meio da qual a obra pode ser produzida pelo leitor, há que se considerar a imprescindível presença do intérprete para que se torne audível. Essa é a condição de singularidade da interpretação e, portanto, de cada leitura, de cada encontro entre o leitor e o texto ficcional. Esse aspecto aponta para a subjetividade da interpretação, que será discutida principalmente por Iser (1996) como uma qualidade que não pode ser arbitrária nessa relação intersubjetiva entre texto e leitor. Ainda que possamos pensar na atribuição de sentido subjetivamente construída pelo leitor, na sua relação com o texto, durante o processo de leitura, é de fundamental importância que se considere que o próprio texto literário, na sua estrutura formal, pressupõe um *leitor a priori* tanto em termos de público para o qual se dirige quanto na medida em que pode convidar o leitor como personagem ou como espectador da trama que se desenrola.

a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão da subjetividade. (JAUSS, 1994, p. 28)

A estrutura formal do texto, a *intenção do texto*⁴, seria, desse ponto de vista, o que antecede a experiência do leitor, no sentido de direcionar inclusive as sensações e a própria interpretação que será constituída. Para Jauss, a subjetividade, embora importante, só poderá ser considerada posteriormente nessa relação; como se o encontro entre leitor e texto fosse conduzido pelo texto. Para este estudo, entretanto, a

⁴ Termo usado por Eco (2008) que será apresentado mais adiante.

consideração da subjetividade envolvida no processo e da subjetivação do leitor por meio dele não só é importante como é imprescindível. Será que não poderíamos pensar em um encontro intersubjetivo entre leitor e texto que não fosse direcionado nem pelo texto, nem pelo leitor, mas pela experiência que emerge desse “entre” da relação? Deixemos essa menção em suspenso, para que possamos discuti-la mais adiante em vista de outras afirmações feitas por outros autores.

O que nos interessa nessa afirmação citada, e que dá margem para outros questionamentos, é que embora devamos dar ênfase para a recepção do texto como uma das variáveis na constituição da obra literária, devemos, ao mesmo tempo, tomar cuidado para não nos valermos da subjetividade como um *a priori* e esquecermos a obra e a intenção implícita ou explícita de contorno de um leitor específico, de uma história da recepção daquela determinada obra que envolverá a intertextualidade e condições sócio-históricas contemporâneas àquele que recebe. Em outras palavras, além da subjetividade do leitor e da estrutura formal do texto, o contexto que cerca o leitor que receberá a obra e o contexto em que fora produzida, pressupondo um leitor – que nem sempre é o que encontrará –, precisa ser avaliado em uma análise crítica literária.

Na tentativa de objetivar a expectativa do leitor, que segundo esse autor já está presente no próprio texto, três fatores fariam parte das estratégias com as quais o escritor ficcional conta para predispor o leitor numa espécie de condução diante da obra:

a partir de normas conhecidas ou da poética imanente ao gênero; em segundo, da relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; e, em terceiro lugar, da oposição entre ficção e realidade, entre a função poética e a função prática da linguagem, oposição esta que, para o leitor que reflete, faz-se sempre presente durante a leitura, como possibilidade de comparação. Esse terceiro fator inclui ainda a possibilidade de o leitor perceber uma nova obra tanto a partir do horizonte mais restrito de sua expectativa literária, quanto do horizonte mais amplo de sua experiência de vida (JAUSS, 1994, p. 29-30)

Ainda de acordo com as propostas da estética da recepção, esse horizonte de expectativas do *público a priori*⁵, pressuposto pelo escritor, terá sua validação ou sua

⁵ Público pressuposto pelo texto e que está enredado nas palavras que o compõe.

recusa se contrapusermos ao efeito sobre o *público empírico* que se define como aquele que efetivamente recebe a obra. Essa distância, segundo Jauss, pode ser pequena, como no caso dos *best-sellers*, por exemplo, que não exigem do público nenhuma mudança de horizonte e não causam estranhamento porque, de certa forma, há uma identificação entre a expectativa pressuposta pelo texto e a expectativa causada por ele, satisfazendo e confirmando aquilo que é familiar ao leitor. Inversamente, pode-se “avaliar o carácter artístico de uma obra pela distância estética que a opõe à expectativa de seu público inicial [...] experimentada de início com prazer ou estranhamento, na qualidade de uma nova forma de percepção.” (JAUSS, 1994, p. 32). A essa sensação de estranhamento, como qualidade da experiência estética, Freud dedicou parte do texto “O Estranho” (1919), que será retomado mais adiante.

Gostaria de voltar à citação anterior para deixar marcada uma discordância que terá efeito mais tarde nas proposições que pretendo delinear. A oposição entre ficção e realidade, no campo da Psicanálise, perderá o sentido na medida em que considerarmos que o que importa, na visão constituída pelo campo do desejo, não é uma realidade compartilhada extrapsiquicamente, mas uma realidade psíquica, uma verdade do sujeito. Além disso, mais adiante veremos que o próprio aparelho psíquico é concebido por Freud de um ponto de vista ficcional. Neste aspecto chegaremos à conclusão inevitável de que não estamos falando de verdade, mas de *validade*. Voltarei a considerações dessa natureza quando me aproximar, mais detalhadamente, do método psicanalítico.

Para darmos sequência às últimas considerações, que neste momento são cabíveis mencionar acerca da Estética da Recepção, e para passarmos para a Teoria do Efeito Estético, cito o que Jauss (1994, p. 73) afirma sobre os estudos que passa a empreender na Escola de Constança – investigação que apontava para que “se reconhecesse o leitor como uma terceira instância, uma instância mediadora da história da Literatura, a qual, tradicionalmente, havia sido uma história dos autores, das obras, dos gêneros e dos estilos”.

1.2. EFEITO, O PONTO DE VISTA TEORÉTICO-TEXTUAL

Ao exame de sobrevoos que nos serviu no caso de Jauss (1994), com relação à Estética da Recepção, será acrescida uma apreciação um pouco mais próxima da Teoria do Efeito Estético proposta por Iser (1996). Isso se deve ao fato de que alguns pormenores das considerações feitas por este autor servirão tanto de apoio para uma concordância em determinados pontos quanto de sustentação para críticas que serão trampolim para as investigações deste estudo. Nem todos os apontamentos estarão nesta seção. Parte deles terá espaço quando presente estiver o texto de Clarice Lispector que pretendo usar neste trabalho.

Em *O Ato da Leitura: uma teoria do Efeito Estético* (1996) Iser tem como norteador para exploração teórica o fato de que o que o texto provoca no leitor já está pressuposto em sua elaboração e, portanto, pode ser encontrado em sua estrutura formal; isso acontece tendo como premissa o texto como *comunicação*. Para que o sentido possa ser produzido e para que se possa pensar sobre os efeitos provocados no leitor, “uma interpretação da literatura orientada pela estética do efeito, visa à *função*, que os textos desempenham em contextos, à *comunicação*, por meio da qual os textos transmitem experiências” (ISER, 1996, p. 13-14, grifos do autor).

Teríamos, nessa concepção, um emissor, um receptor e uma mensagem ou experiência possível de ser transmitida por meio da comunicação, além de uma atividade criativa por parte do leitor em termos de fantasias provocadas pela estrutura formal do texto.

Tanto a Estética da Recepção, vista anteriormente, quanto a Teoria do Efeito de Iser pretendem explorar a elaboração do texto como história da *função*; querem investigar a interação entre texto e o mundo extratextual – é nesse aspecto que o leitor entra como parte de um texto que previamente o pressupõe.

A hipótese que direciona as minhas investigações, dentro do campo psicanalítico, acresce a essa consideração, que é de ordem literária, outra: como a singularidade do efeito de uma obra literária em cada leitura, e no encontro com cada leitor, pode nos falar sobre o sujeito-leitor que a lê? O movimento do desejo do leitor em relação ao texto e os efeitos advindos desse caminho interessam-nos tanto quanto o

encontro e a emergência de sentido decorrente do processo de leitura que ocorre, segundo as teorias literárias às quais estou me referindo, a partir de uma pressuposição de um leitor na estrutura do próprio texto.

Nas palavras do autor, os contornos do campo que investigou:

o texto literário é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura [...] o efeito estético deve ser analisado, portanto, na relação dialética entre texto, leitor e sua interação. Ele é chamado de efeito estético porque – apesar de ser motivado pelo texto – requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes. [...] entende-se como uma teoria do efeito e não como uma teoria da recepção. (ISER, 1996, p. 15-16).

Vê-se nessa consideração que a motivação advém do texto e, direcionado por ele, o leitor fantasia e imagina. Dessa maneira, o potencial de efeitos do texto só poderá ser atualizado por meio do papel ativo e criativo do leitor.

Elencando diferentes concepções de leitor que surgem na crítica literária⁶ a partir das teorias da recepção e do efeito estético, Iser propõe o *leitor implícito* como constructo teórico. Segundo o autor, a definição que será seguida ao longo de sua obra:

À diferença dos tipos de leitor referidos, o leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. [...] os textos só adquirem sua realidade ao serem lidos, isso significa que as condições de atualização do texto se inscrevem na própria construção do texto, que permitem constituir o sentido do texto na consciência receptiva do leitor. A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor. (ISER, 1996, p. 73)

Por meio dessa antecipação, o próprio texto literário apresenta papéis aos receptores, oferecendo estes lugares ao leitor. Essas posições são expostas na estrutura

⁶ “perfilam-se hoje na teoria literária tipos diferentes para certos campos da discussão: o arquiteitor (Riffaterre), o leitor informado (Fish) e o leitor intencionado (Wolff), para citar apenas alguns, cada tipo trazendo consigo uma terminologia especial.” (ISER, 1996, p. 67)

formal do texto ficcional e, assim, é no próprio texto que a implicação do leitor se faz imprescindível.

Duas formas distintas dessa implicação podem ser observadas e devem ser separadas para que a *ficção do leitor não se confunda com o papel do leitor*. À ficção do leitor está relacionada a “imagem do leitor em que o autor pensou, quando escrevia e que agora interage com as outras perspectivas do texto” (ISER, 1996, p. 75). Daqui decorre que este leitor participa da constituição do próprio texto e, portanto, seu papel pode ser descrito como *estrutura do texto*. Esse papel de estrutura do texto ganha sua efetivação quando, na leitura, ativa a imaginação do leitor. “O sentido do texto é apenas imaginável, pois ele não é dado explicitamente; em consequência, apenas na consciência imaginativa do receptor se atualizará.” (ISER, 1996, p. 75). Nessa posição, o leitor encontra o seu papel como *estrutura do ato*. Iser chama atenção para a atualização da leitura por meio da imaginação – que seria a base ou, de outra maneira, o papel inevitável e imprescindível de cooperação do leitor. A *estrutura do texto* suscita a *estrutura do ato imaginativo* e é por meio desta confecção de imagens que o leitor passa a produzir sentidos.

Essa condição será de grande importância para os propósitos deste estudo porque corrobora para o fato de o processo primário⁷, as fantasias e imaginação estarem envolvidos diretamente na leitura como condição para a atribuição de sentidos. Além disso, é também por meio dessa consideração que pretendo expor, mais adiante, o prazer da leitura relacionado diretamente às fantasias decorrentes do processo. Sintetizado pelo autor:

o horizonte do sentido nem copia algo dado do real, nem do hábito de um público intencionado, o leitor deve imaginá-lo. Apenas a imaginação é capaz de captar o não dado, de modo que a estrutura do texto, ao estimular uma sequência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor. [...] A concepção de leitor implícito descreve, portanto, um processo de transferência pelo qual as estruturas do texto se traduzem nas experiências do leitor através dos atos de imaginação. (ISER, 1996, p. 79)

⁷ Segundo Freud (1900, p. 631): “Os processos irracionais que ocorrem no aparelho psíquico são os processos primários. Eles aparecem sempre que as representações são abandonadas pela catexia pré-consciente, deixadas por sua própria conta, e podem ser carregadas com a energia não inibida do inconsciente, que luta por encontrar escoadouro”.

Tendo em vista essa implicação da imaginação como possibilidade aventada pelo próprio texto ficcional, que encontra na sua estrutura formal as condições e o convite ao leitor para uma participação criativa na composição dos sentidos por meio justamente de suas fantasias – neste ponto é impossível não considerar a subjetividade como fundamento para tais considerações. É também nesse ponto que podemos encontrar a possibilidade de diálogo com o campo psicanalítico. Se o próprio texto contém um potencial suscitador de fantasias e se é só no ato da leitura que esse potencial pode se atualizar, então é plausível se perguntar se cada leitura é singular e dependente exclusivamente da capacidade de fantasiar de seu leitor. É interessante apontar que justamente essa condição da subjetividade, que é alvo de crítica feita para a Teoria do Efeito Estético e justificada pelo próprio autor em diversos momentos de seu texto, será o ponto de partida para as considerações de cunho psicanalítico que serão propostas.

Essa indagação é feita pelo próprio autor em outros termos: “se o leitor implícito é descrito como estrutura do efeito de textos, cabe perguntar se uma análise do processo de leitura ainda pode ser feita sem uma referência a considerações de ordem psicológica.” (ISER, 1996, p. 80).

Nesse diálogo com a Psicologia, Iser apresenta um teórico que nos interessará particularmente: Norman Holland (1968). A apresentação feita por Iser (1996, p. 81) é breve, mas traz à baila este autor que se vale do campo psicanalítico para fazer suas investigações. Os apontamentos de Holland serão explicitados no subcapítulo reservado ao ponto de vista da Psicanálise, quando finalmente, no solo de minhas proposições, esse autor, que tem o mesmo alicerce, poderá encontrar melhor ressonância. Deixarei, portanto, em suspenso neste momento para ser abordado mais adiante.

De volta às menções de Iser, parece oportuno retomar que além da subjetividade envolvida no processo da leitura a partir do constructo teórico do leitor implícito, a inevitável participação das fantasias como forma de atualizar o potencial de efeitos do

texto também nos remete ao valor da ficção que, para esse autor, vincula-se à sua função de comunicação⁸ e que, para nós, mostra sua eficácia simbólica.

Se a ficção não é realidade não é porque careça de atributos reais, mas sim porque é capaz de organizar a realidade de tal modo que esta se torna comunicável; [...] Entendendo a ficção como estrutura comunicativa, os analistas deveriam substituir a velha pergunta por outra: já não se trata mais de evidenciar o que ela significa, mas sim os seus efeitos. (ISER, 1996, p. 102)

A estrutura comunicativa, nesse caso, cumpriria a função na “mediação entre sujeito e realidade [...] duas intersecções: a primeira entre texto e realidade e a segunda entre texto e leitor” (ISER, 1996, p. 102):

O caráter autorreflexivo do discurso ficcional oferece, por isso, as condições de apreensão para a representação, que assim se torna capaz de produzir um objeto imaginário. *Esse objeto é imaginário à medida que não é dado, mas pode ser produzido através da organização dos símbolos textuais na imaginação do receptor.* (ISER, 1996, p. 120, grifo meu).

Essa afirmação abre um diálogo de interface com a Psicanálise que nos interessa particularmente para esta investigação: se o objeto imaginário não é dado, mas pode ser produzido, há, portanto, uma potencialidade de representabilidade que só se completará na imaginação do leitor; há ligo da ordem do não dito no texto que convida o leitor para uma participação criativa.

Para colaborar nessa vertente, Iser traz para a discussão a semiótica e, mais especificamente, Umberto Eco para afirmar que o texto ficcional exige um leitor na medida em que depende deste para a produção de um objeto imaginário, que não sendo dado, carece ser construído por meio das fantasias do sujeito que lê. Somente dessa maneira o potencial de efeitos poderá ser atualizado.

⁸ A questão da comunicação do ponto de vista da Psicanálise será tematizada em outro momento por meio de considerações de Fédida (1991).

Por meio dessas transformações provocadas pelos signos do texto, o leitor produz o objeto imaginário. Isso equivale a dizer que *o texto ficcional exige imperiosamente um sujeito*, isto é, um leitor. Pois *enquanto material dado, o texto é mera virtualidade, que se atualiza apenas no sujeito*. Em consequência, o texto ficcional deve ser visto principalmente como comunicação, enquanto a leitura se apresenta em primeiro lugar como uma relação dialógica. (ISER, 1996, p. 123, grifo meu)

Ainda que demonstre o papel imprescindível do leitor para que a obra literária possa se constituir como tal, ainda que traga este papel como promotor da possibilidade de produção de um objeto imaginário que vai constituir-se como efeito do texto, Iser marca sua posição em face desta relação entre leitor e texto, reforçando que é na tessitura do texto que o leitor encontrará aquilo que já está de alguma maneira pressuposto:

O texto e o leitor apenas convergem por meio de uma situação que depende de ambos para se realizar; se tal situação não é dada de antemão, *o texto ficcional deve ter todos os elementos necessários* para que a situação se constitua e o processo comunicativo tenha êxito. (ISER, 1996, p. 128-129, grifo meu)

1.3. COOPERAÇÃO INTERPRETATIVA, O PONTO DE VISTA DE UMA INTERVENÇÃO INEVITÁVEL DO LEITOR

Tendo em vista os apontamentos feitos até aqui, pode-se averiguar que na relação entre texto e leitor há, sem dúvida, uma participação ativa, criativa, inevitável e fundamental desse último. Além disso, é importante considerar que o texto é destinado ao leitor, e que, como destinatário, o leitor ocupa o que lhe é oferecido como papel. O papel de uma intervenção interpretativa que fará com que o próprio leitor participe da constituição da obra literária.

Umberto Eco postula que uma obra literária podia oferecer “de um lado, uma livre intervenção interpretativa a ser feita pelos próprios destinatários e, de outro, apresentar características estruturais que ao mesmo tempo estimulassem e regulassem a ordem das suas interpretações.” (ECO, 2008, p.1). Segundo esse autor, trata-se de movimentos cooperativos que fazem com que o leitor preencha os espaços vazios⁹ que o texto oferece; que permite que o destinatário tire do texto aquilo que ele não diz; que faz com que possa intertextualizar o texto; imaginar e fantasiar a partir da trama que se apresenta. É de importância perceber que dessa maneira estamos considerando que o “leitor constitui parte do quadro gerativo do próprio texto [...] um texto não requer a cooperação do próprio leitor, mas quer também que esse leitor tente uma série de opções interpretativas que, se não infinitas, são ao menos indefinidas” (ECO, 2008, p. XI).

Assim como na narrativa clínica, que se destina ao analista, a polissemia da palavra parece nos levar para possibilidades infindáveis de interpretação também de um texto ficcional. Contudo, se por um lado o texto apresenta uma multiplicidade de linhas que podem ser provocativas de interpretações diversas, por outro lado também abarca nas palavras que o compõe limitações que não permitem qualquer tipo de construção.

Dizer que uma interpretação (enquanto característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria. Dizer que um texto potencialmente não tem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz (ECO, 2005, p. 28)

É necessário considerar que há uma relação dialética¹⁰, entre o texto e o leitor, produtor de sentido. Para Eco (2005) há uma intenção do autor, ao produzir a obra, uma intenção do leitor ao entrar em contato com essa obra a fim de interpretá-la e uma intenção do próprio texto vista por meio de elementos que o compõem.

⁹ O conceito de espaços vazios será explicitado quando nos depararmos com o texto de Clarice Lispector. Essa terminologia terá respaldo nas considerações também de Lser (1996, p. 112): “Essas implicações, enquanto o não dito, constituem as condições básicas para que o receptor possa produzir o que visa. Desse modo, os ‘vazios’ da fala formam o constituinte central da comunicação”.

¹⁰ A concepção de dialética usada neste estudo refere-se à concepção proposta por Eco (2005).

Sugeri que entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e frequentemente irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente debasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito, existe uma terceira possibilidade. Existe a intenção do texto. (ECO, 2005, p. 29).

Este triângulo formará a base para a aproximação de uma obra literária. Vou privilegiar dois desses aspectos principalmente: a intenção do texto e a intenção do leitor. A intenção que o autor teve ao criar aquela obra, a subjetividade e o processo criativo do próprio autor, dimensão que para Freud nunca perdeu espaço em suas análises estéticas, mas que se deparou com mais críticas que concordâncias¹¹, para Eco torna-se irrelevante. Não porque tenha menor importância ou valor, mas porque além de não termos acesso a essa particularidade, uma vez escrita, a obra está disponível para o leitor e tem sua própria intenção na escritura que se tornou palpável. “Todavia pode parecer um tanto rude eliminar o pobre autor como algo irrelevante para a história de uma interpretação” (ECO, 2005, p. 77). É plausível nos questionarmos se de fato podemos nomear como irrelevante a intenção do autor. Seria de fato sem relevância que por trás do texto haja um autor mesmo que ausente e inacessível no ato da leitura? Quando leio Freud, por exemplo, não haveria da minha parte um campo transferencial¹² já constituído que não se refere à minha relação com o texto, mas com o autor? Quando leio Clarice Lispector já não estaria mais disposta a uma consideração positiva em relação aos seus textos?

Poderíamos pensar que sim, que o campo intersubjetivo é estabelecido com o autor, mas se caminhássemos por essa trilha estaríamos desconsiderando o fato de que nunca tive uma relação com o autor e, sim, com o seu texto. Dessa maneira a pergunta seria mais bem formulada se considerasse que o campo transferencial, intersubjetivo e capaz de produzir sentidos, é alterado ou influenciado por experiências pregressas com outros *textos do mesmo autor e não com o autor em si ou com sua intenção de autor.*

Levando em conta esse ponto de vista, a relação dialética não é estabelecida com o autor, que nesse aspecto seria irrelevante, mas com o texto, supondo, evidentemente,

¹¹ Considerações dessa natureza são feitas por Frayze-Pereira (2005).

¹² A hipótese de haver um campo transferencial na relação entre leitor e texto será pormenorizada no capítulo que se refere ao tema. Por enquanto pretendo apenas levantar a questão e deixá-la como acompanhante do trajeto que se seguirá.

que esse texto tenha sido escrito por um autor, um *outro* ausente, que passa a ter relevância nesse aspecto específico.

Considerando, portanto, que a relação é estabelecida entre leitor e texto, é preciso notar que o próprio texto servirá de limite para as possibilidades de interpretações. Tendendo ao infinito, o sentido não será interminável, ainda que consideremos a polissemia da palavra e não uma busca por uma verdade absoluta do texto, justamente porque estará vinculado à narrativa apresentada. Também é crucial que levemos em conta, ao mesmo tempo, que o leitor está inserido em um contexto histórico, social, cultural e que, mais que isso, fará suas conjecturas interpretativas a partir de sua cadeia de desejo.

Eco intitulará um de seus livros de *Interpretação e superinterpretação* (2005) a fim, precisamente, de abarcar questões como as que foram apontadas. Já que o leitor teria o papel inevitável e fundamental em uma interpretação possível dentre diversas que se apresentam e já que estou pressupondo que essa escolha interpretativa está relacionada com seu campo do desejo “segundo que critério concluímos que uma determinada interpretação textual é um exemplo de superinterpretação?” (ECO, 2005, p. 61). Ele mesmo irá responder que a

única forma é checá-la com o texto enquanto um todo coerente [...] qualquer interpretação feita de uma certa parte de um texto poderá ser aceita se for confirmada por outra parte do mesmo texto, e deverá ser rejeitada se a contradisser. (ECO, 2005, p. 76)

Tendo como base o contexto psicanalítico, fico propensa a recordar o que Freud nos ensina sobre a interpretação de um sonho onde partes de um quebra-cabeça¹³ pictórico podem ser checadas diante de outras partes deste mesmo quebra-cabeça. Deixemos, por ora, a semelhança de lado, para voltar ao campo da Literatura, mas guardemos uma analogia possível entre a interpretação de um texto e a interpretação psicanalítica para o capítulo que se refere especificamente ao método psicanalítico.

Referindo-se à sua própria obra ficcional, Eco (2005) menciona que muitas

¹³ Freud (1900, p. 303).

vezes se depara com análises críticas, com interpretações que não tinha pensado quando escreveu aquele texto, mas que fazem sentido e que foram encontradas a partir da relação entre a intenção do texto e a do leitor. Ou seja, sua intenção de autor é de fato irrelevante em alguns casos porque o próprio texto corrobora para sentidos que são suscitados somente no ato da leitura. Outras vezes, ele se depara com análises descabidas que não encontram na intenção do texto o respaldo necessário para as hipóteses apresentadas.

Isso significa que ainda que o ato da leitura seja o responsável pela atribuição do sentido, há limites que devem ser considerados e que se encontram no próprio texto. “Entre a intenção inacessível do autor e a intenção discutível do leitor está a intenção transparente do texto, que invalida uma interpretação insustentável” (ECO, 2005, p. 93).

O que é pertinente ao texto está ali nas linhas e entrelinhas e essa é a dimensão que fornece os critérios e os limites às interpretações literárias. O próprio texto tem sua intenção, como vimos. Mas, embora não possa ser interpretado de qualquer maneira porque não sustenta qualquer interpretação, o texto, ao mesmo tempo, se abre para uma infinidade de sentidos que tende a sustentar uma infinidade de interpretações. Assim como o texto de um sonho, por exemplo, o sentido não é designado pelo intérprete como soberano nem tampouco constitui um sentido absoluto que não pode ser transformado no decorrer das associações. O sentido desliza e é construído a partir da narrativa que é contada e dos elementos encontrados, numa relação intersubjetiva entre analisando e analista, no caso da clínica. Nesse caso do sonho a vantagem é que o analisando é autor do texto e o analista “ouvinte-leitor” da narrativa. No caso dos textos literários não é possível contar com as associações do próprio autor e tampouco sabê-las, mas somente com aquelas produzidas pelo próprio leitor.

Poder-se-ia dizer que um texto, depois de separado de seu autor (assim como da intenção do autor) e das circunstâncias concretas de sua criação (e, conseqüentemente, de seu referente intencionado), flutua (por assim dizer) no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis. (ECO, 2005, p. 48)

Essa flutuação, capaz de promover sentidos, faz parte do movimento cooperativo que aponta para a fundamental importância do leitor na constituição do próprio texto ficcional e: “Neste sentido, um texto criativo é sempre uma Obra Aberta” (ECO, 2005, p. 165).

1.4. LEITOR-SUJEITO-DESEJANTE, O PONTO DE VISTA DA PSICANÁLISE

Primeiramente trarei apontamentos de Norman Holland¹⁴ que, embora brevemente apresentadas, fundam-se também em solo psicanalítico e por isso estarão aqui presentes. Suas considerações divergem do que almejo para esta investigação e por isso não pretendo aprofundá-las. Tendo feito essa ressalva, consideremos algumas de suas afirmações.

Depois desta parte concluída, em uma das mãos teremos, portanto, o que foi acumulado pela crítica literária que investigou a relação do leitor com o texto ficcional; e, em outra, uma série de indagações próprias ao estudo que se pretende aqui. Assim, após esta visita ao campo da Literatura caberá, na segunda parte desta seção, explicitar finalmente o objetivo deste trabalho.

1.4.1. “Aplicação” da Psicanálise?

De acordo com as pesquisas realizadas por sua equipe, Holland (1968, p. VI) afirma que “a resposta dos leitores varia muito mais do que nós podemos explicar por

¹⁴ As menções que terão espaço nesta seção estão contidas no livro *The Dynamics of Literary Response* (1968), que ainda não foi traduzido para o português. Por essa razão, as citações serão traduzidas por mim e encontradas em nota de rodapé no original para que o leitor deste estudo possa fazer sua própria versão.

um único processo ‘no’ texto. Sim, leitores transformam, como *Dynamics* disse, mas eles fazem tão tão originalmente e pessoalmente que isso deve ser levado em conta.”¹⁵.

O que já se pode notar na apresentação do livro é que, de um ponto de vista psicanalítico, mesmo que vinculado à crítica literária, torna-se impossível não tomar em consideração o fato de que ao leitor genérico, pressuposto na tessitura do texto, há que se juntar também um sujeito específico que lê efetivamente o texto e que pode ter reações das mais diversas no processo da leitura. Fenômenos de uma experiência que transforma ambos, texto e leitor. Uma pessoa que, com o texto ficcional em mãos, identifica-se, resiste, transfere e altera-se. Ainda que essa vertente não seja explorada da mesma maneira que pretendo neste estudo, parece presumível fazermos perguntas semelhantes às feitas por este autor (1968, p. XII): “Como nós nos ‘identificamos’ com os personagens literários? [...] Como a literatura ‘significa’?”¹⁶. Essas são algumas das questões abordadas por esse teórico. Embora haja discordâncias no que diz respeito à forma de “aplicação” da Psicanálise, esse autor poderá contribuir para o caminho que pretendo seguir. Caminho que tem seus privilégios. Segundo o autor (1968, p. 4), “uma aproximação psicanalítica do trabalho literário tem, eu penso, alguma coisa especial para contribuir para esta nodosa questão, porque pode descrever quase exatamente o especial prazer da literatura”¹⁷.

Para esse crítico o prazer da literatura leva-nos para a questão da significação de uma obra literária. No que se refere a essa dimensão, menciona que o texto comumente é analisado pelos críticos segundo temas e essas análises são coerentes e cabíveis na medida em que as partes do texto compõem um todo coeso. Ou seja, uma parte ou um detalhe pode até se sobressaltar aos olhos do crítico, mas deve ser encaixada em uma unidade. Assim como Eco (2005), que aponta que o risco da superinterpretação poderia ser testado a partir de checagens com o restante do texto ficcional que não contradissesse um todo coerente, esse autor percorre por essa linha de pensamento. Esse todo é organizado pelo crítico literário a partir de detalhes do texto, a partir de recorrências ou dissonâncias. “Essencialmente, ele abstrai palavras repetidas ou contrastantes, imagens, acontecimentos, ou personagens em categorias” (HOLLAND,

¹⁵ “reader’s responses varied far more than we could explain by a single process ‘in’ text. Yes, readers transform, as *Dynamics* said, but they do so so originally and personally that one has to take into account”

¹⁶ “How do we ‘identify’ with literary characters? [...] How does literature ‘mean’? Can literature teach?”

¹⁷ “a psychoanalytic approach to literary works has, I think, something special to contribute to this gnarled question, because it can describe quite exactly the special pleasure of literature”

1968, p. 6)¹⁸ - categorias que se juntam em uma unidade coerente e que apontam para um tema central. Essa categorização daria subsídio justamente para o encontro dessa coesão.

Mas como devemos fazer com um texto que beira a irrepresentabilidade? Que aponta para a falta de coesão no próprio sujeito leitor, que se vale da linguagem para se aproximar do não dito, do sem-nome? A experiência de leitura de *Água Viva*, de Clarice Lispector, nos enredará nessas indagações mais adiante nesta dissertação.

O que interessa para este ponto da discussão é que a busca por essa temática coesa e central que, relacionada com a significação do texto ficcional, poderia fornecer elementos para uma análise crítica da obra, não é exatamente o que estou buscando. Importa destacar que desse ponto de vista ainda estamos vinculados a uma forma de conceber o texto como objeto a ser interpretado e o leitor como intérprete. Para esse estudo, como premissa, vou considerar o leitor como intérprete e como interpretado, como parte de uma experiência de leitura que proporcionará a vivência de fenômenos que emergem da relação entre leitor e obra.

Para Holland, diferentemente de uma busca por um *tema* central, a Psicanálise deveria se interessar pela procura por uma *fantasia* central no texto. Uma fantasia que daria coerência para os detalhes do texto ficcional e que, além disso, seria mais central, no sentido de profundidade e abrangência, do que as ideias temáticas apontadas por outras correntes de pensamento crítico literário.

Afirmei no início que a significação psicanalítica tinha uma especial relação com todas as outras significações. [...] O ponto crucial, então, nesta análise e no mapa de significações é: a significação psicanalítica subjaz todas as outras. (HOLLAND, 1968, p. 27)¹⁹

¹⁸ “Essentially, He abstracts repeated or contrasted words, images, events, or characters into categories”

¹⁹ “I claimed at the outset that the psychoanalytic meaning had a special relation to all others meanings [...] The crucial point, then, in this analysis and in the chart of meanings is: the psychoanalytic meaning underlies all the others.”

Ele se vale de exemplos para demonstrar que se pode “encontrar” o complexo de Édipo, fantasias orais, sádicas etc. nos textos literários como sendo esse o ponto central e crucial de significação. Neste momento cabe dar início a uma crítica que terá mais espaço no capítulo que se refere ao método deste estudo. Quando se procura por uma fantasia central ou um tema central que dê coesão para o texto como um todo, não se corre o risco de tomar o texto como objeto ao qual a Psicanálise pode ser *aplicada*? Referindo-se a Lyotard (1980), Frayze-Pereira (2005, p. 55) nos alerta que a Psicanálise pode “apresentar-se como um método que é aplicado à obra tomada como objeto, objeto que acaba convertido em simples ilustração da própria teoria psicanalítica”. Não seria “desleal”²⁰ com uma experiência literária partimos *a priori* de conceitos psicanalíticos a fim de encontrarmos nas linhas do texto, genericamente, aquilo que, como psicanalistas, pretendemos encontrar?

Mais uma vez cabe reiterar que não é objetivo deste trabalho “aplicar” a Psicanálise ao texto de Clarice Lispector. Também não é objetivo mergulhar no texto para dele retirar conceituações de ordem psicanalítica. Adiante darei espaço para a apresentação do objetivo, mas pela negativa dele já posso começar a delineá-lo.

Segundo Iser (1996, p. 83), Holland se aproxima da Literatura recusando, de antemão, uma análise das condições comunicativas dessa experiência. Há, para Holland, camadas de significados que ocultariam um referente último que seria o fito de uma interpretação. A explicação, a significação buscada em uma interpretação, se encontraria com a camada psicanalítica do texto, com este ponto central de fantasia, onde afinal o significado residiria. Na crítica feita por de Iser (1996, p. 83), referindo à concepção proposta por Holland:

o significado psicanalítico figura como a origem de todos os outros. Descobri-lo seria uma meta de um processo de explicação, pois as outras camadas de significado de textos literários representam apenas manifestações históricas ou sociais, se não meras distorções do significado psicanalítico.

²⁰ A lealdade está associada à fidelidade ao que o texto tem de próprio, à legitimação de uma experiência que conta com ambos, texto e leitor, e não só com o arcabouço teórico prévio do leitor.

Estaria Holland partindo para uma busca por um referente, uma camada última a ser descoberta como explicação? Desse modo, voltaríamos a uma aproximação da Literatura como uma busca por uma verdade do texto escondida e absoluta. Essa vertente, no entanto, está mais próxima da hermenêutica clássica²¹ e da visão de arte que corresponde a uma procura incessante por uma significação que o texto oculta. E se voltamos à norma clássica, não avançamos com o que a Psicanálise tem como uma das maiores contribuições: a interpretação concebida de um ponto de vista polissêmico²², que não busca apenas por um referente original, mas agrega o sentido como seu principal foco, em contraposição à busca de significado.

Essa contribuição do método psicanalítico e uma discussão sobre a presença, na obra freudiana, de uma dupla vertente²³ sobre a verdade – de um lado como *correspondência*, em busca de um referente; e, de outro, no caminho da *polissemia* e no campo do sentido –, encontrará espaço adequado no capítulo que se refere à interpretação. Neste momento, é válido voltarmos às considerações de ordem literária para que possamos delimitar o objetivo desse campo de investigação.

Apesar das críticas expostas, o que podemos retirar das palavras de Holland é que as

fantasias dão força para o significado consciente, mas o significado consciente tranquiliza e dirige nossos medos e desejos profundos. Se nós desejamos ver a literatura em sua plenitude, então, nós devemos lidar não com o significado consciente apenas ou inconsciente apenas, mas com a transformação de um no outro. (HOLLAND, 1968, p. 30)²⁴

Mais do que a transformação de um em outro e mais que uma busca por uma significação expressa ou oculta do texto, quero dar prioridade para as transformações ocorridas no leitor, durante a leitura, conscientes e inconscientes, decorrentes de um

²¹ Essa concepção se refere a “um repertório de normas característicos da concepção literária do século XIX” (ISER, 1996, p. 26).

²² Entretanto, cabe ressaltar que a interpretação, do ponto de vista psicanalítico, não é uma concepção unívoca. A questão envolvendo essa temática será abordada mais adiante.

²³ Loffredo (2006, p. 297)

²⁴ “Fantasy gives force to conscious meaning, but conscious meaning mollifies and manages our deepest fears and drives. If we wish to see literature in its fullness, then, we must deal not with conscious meaning alone or unconscious alone, but the transformation of each into the other.”

encontro íntimo e profundo promovido pela experiência de instalação²⁵ nas páginas e palavras de um texto ficcional.

1.4.2. Contornos deste espaço, panorama do que virá

De uma história dos autores, das obras e dos gêneros, de uma ênfase na intenção do autor e do texto, vimos que a crítica literária passa a considerar, a partir do final da década de 1960, o leitor tanto em relação às suas implicações estéticas no encontro com o texto ficcional quanto em suas implicações históricas, sociológicas e psíquicas.

Visto como partitura (Jauss), potencial de efeitos (Iser) ou obra aberta (Eco), o texto ficcional só se completa no processo da leitura e, portanto, depende de uma cooperação criativa, inevitável e imprescindível do leitor seja para que constitua um objeto imaginário por meio de suas fantasias seja para que arrisque uma série de opções interpretativas para dar sentido ao que lê.

A partir desse papel oferecido ao leitor e pressuposto na tessitura do próprio texto ficcional, desse convite implícito ou explícito para sua participação, vimos também que a subjetividade do leitor, assim como seu contexto histórico-social, é de certa estima para esses autores, ainda que para eles o texto contenha todos os elementos necessários para que essa relação seja conduzida pelo texto. A subjetividade ou a especificidade de cada leitor que efetivamente lê o texto ficcional, o campo do desejo que participa dessa relação, desse ponto de vista, seria uma condição para ser considerada posteriormente. Pois que a consideremos com mais ênfase neste espaço que adota como solo de proposições a Psicanálise:

uma teoria do efeito da literatura orientada pela psicanálise pode ser mais plausível, pois o leitor por ela descrito parece existir realmente e é livre da suspeita de ser mera construção. (ISER, 1996, p. 64)

²⁵ Termo utilizado por Luis Claudio Figueiredo em sua apresentação no II Colóquio de Crítica Literária e Psicanálise, realizado em novembro de 2010 na Universidade de São Paulo.

Não é parte deste espaço, portanto, uma análise crítica literária do texto escolhido de Clarice Lispector. Também não é objetivo deste estudo tomar o texto como alvo de aplicação da Psicanálise a fim de encontrar os complexos e os conceitos freudianos. Nem tampouco é meta deste exercício de investigação incluir a biografia da autora como pauta para o que há de se encontrar necessariamente em seus textos como referentes de sua história pessoal. Não farei uma interpretação do texto. Não farei uma interpretação biográfica da autora. Não tomarei o texto como objeto ou em sua função comunicativa.

Então o que resta para a Psicanálise? O que resta para interpretar? “Interpretar o que? Interpretar a obra? Não. Interpretar a nossa experiência”²⁶

É dessa maneira que, em vista do que foi acumulado sobre o leitor pela crítica literária pretendo começar a pensar o leitor em sua experiência de leitura, de um ponto de vista psicanalítico. Mais especificamente, a partir dos fenômenos decorrentes desse encontro íntimo e específico entre leitor e texto literário. E, ainda mais nomeadamente, a partir de fenômenos decorrentes da experiência da minha leitura de *Água Viva*, de Clarice Lispector. Daqui almejo encontrar elementos que farão parte de um esboço para uma metapsicologia do leitor literário.

O leitor literário, subjetivado pelo texto, nessa relação intersubjetiva, é também autor da escrita que se segue. Isso significa que a oscilação entre leitor e autor também será considerada nesse aspecto e questionamentos metodológicos terão que ser apontados no capítulo que se refere ao tema.

²⁶ Apresentação oral de Luis Claudio Figueiredo no II Colóquio de Crítica Literária e Psicanálise, realizado em novembro de 2010 na Universidade de São Paulo.

2. PSICANÁLISE E LITERATURA: UMA CONVERSA “ESTRANHO- ÍNTIMA”

2.1. ATRAVESSANDO AS FRONTEIRAS E RECONHECENDO OS LIMITES

Eu te conheço até o osso e por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti. Só há uma coisa que me separa de você: o ar entre nós dois. Às vezes para ultrapassar esse quase cruel afastamento, eu respiro na tua boca que então me respira e eu te respiro. Mas só por um único instante, senão sufocaríamos-nos: seria o castigo que se recebe quando um tenta ser o outro.

(LISPECTOR Apud BORELLI, 1981, p. 54)

Quando o campo de questões deste trabalho começou a se formar, especificamente com relação ao diálogo entre a Psicanálise e a Literatura, passei a procurar fundamentação para que essa interlocução pudesse ser encontrada dentro da própria teoria freudiana.

Não surpreendida com minhas descobertas, percebi que a Literatura serviu para Freud não apenas como modelo de identificação de hipóteses teóricas, que precisavam de metáforas ou de respaldo para serem ditas, como, também, serviu como modelo de discurso.

No primeiro âmbito, é fácil encontrar na metapsicologia freudiana prova dessa afirmação. Exemplo clássico disso é o complexo de Édipo, um dos alicerces da Psicanálise, e que foi inspirado diretamente na tragédia grega de Sofócles, *Édipo Rei*.

No que diz respeito ao modelo de discurso, é consenso entre diversos pesquisadores²⁷ que o estilo de escrita freudiano está mais próximo dos escritores criativos do que propriamente do estilo médico-científico da época. Por um lado, porque

²⁷ A respeito desse assunto, como exemplo, há um volume do *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, 35 (64/65), dez. 2002, todo dedicado para esse assunto.

sua teoria inaugurava, epistemologicamente e metodologicamente, outro campo, que não tinha vinculação com as explicações dadas por manuais médicos e dela se afastava radicalmente no decorrer de seus escritos. Por outro, porque sua escritura, principalmente a dos casos clínicos, se assemelhava mais aos romances²⁸ e passava a constituir um estilo literário próprio.

Essa proximidade da poesia, que já foi alvo de crítica à Psicanálise por esta ficar mais perto da arte que da ciência²⁹, para este estudo, é justamente o que permitirá a conjugação que pretendo fazer.

É “na linhagem dos precursores e dos mestres que se pode entender a ascendência da Literatura sobre a Psicanálise [...] poderíamos dizer que a Literatura participa do nascimento mesmo da Psicanálise” (SAMPAIO, 2005, p. 164). Ampliando a extensão de influência, segundo essa autora, a Literatura serviu como modelo, objeto, auxiliar e como rival para o pensamento freudiano. No caso clínico Elizabeth von R., em “Estudos sobre a Histeria” (1893-1895), no lugar de *modelo*, a Literatura encontra-se como parâmetro para Freud assumir a aproximação de um estilo de narrativa literária romanesca. Como *objeto*, pelo menos dois exemplos marcantes, embora haja outros: as obras *O homem de areia*, de Hoffman, analisada no texto “O Estranho” (1919), e *Gradiva*, de Jensen, que tem sua apreciação no texto “Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen” (1907). Na posição de *auxiliar* ou aliada, a Literatura não só forneceu metáforas como participou de diversas ilustrações freudianas que não cabe listar aqui. Contudo, na posição de *rival*, é na separação do que é arte e do que é ciência que podemos encontrar o afastamento freudiano da Literatura, na tentativa de estabelecer limites.

Considerando todos esses lugares ocupados, para Sampaio (2002, p. 153), em relação à Psicanálise, “a literatura figura como um ‘outro’, no sentido preciso de coadjuvante da constituição de um ‘eu’”.

Pode-se dizer que Freud não encontrava ressonância no âmbito restrito da linguagem científica de sua época que desse suporte às suas hipóteses, de modo que o endereçamento direto aos escritores criativos e obras literárias consagradas parecia

²⁸ O próprio Freud menciona essa aproximação de seu texto com os textos literários em “Estudos sobre Histeria” (1893-1895)

²⁹ No texto “Uma nota sobre a pré-história da técnica de análise”, Freud (1920, p. 277) responde às críticas de Havellock Ellis, que questionava a cientificidade da Psicanálise e a originalidade da técnica da associação livre.

muito mais apropriado. Assim, de fato, é possível encontrar em diversos escritos freudianos alusão à Literatura como principal interlocutora, seja como modelo, como objeto, como aliada ou rival.

Como mencionado, para Freud, apesar disso, o limite da interlocução é claro, Psicanálise ao lado da ciência e Literatura ao lado da arte, e “o parentesco entre a psicanálise e as obras literárias não nos deve confundir ou levar a apagar suas especificidades” (SAMPAIO, 2002, p. 158). Ainda assim, são fronteiras flexíveis, já que

tanto quanto o escritor, o psicanalista verifica e utiliza-se da ambiguidade e dos deslizamentos de sentido da palavra para produzir ou descobrir um outro sentido, um efeito de significação reverberativo ou dissonante. É essa questão pelo sentido que faz com que a psicanálise encontre na literatura um aliado muito mais fundamental do que pode encontrar na ciência, por exemplo, na psiquiatria clássica (SAMPAIO, 2005, p. 168)

Entre outros aspectos, estes “elementos nos autorizam a enunciar a hipótese de que esta característica de estilo apontaria para uma peculiaridade epistemológica inerente à investigação psicanalítica” (LOFFREDO, 2002, p. 178).

Bellemin-Noël (1983, p. 13) vai aproximar Psicanálise e Literatura justamente por meio desta forma de investigação que, em ambos os campos, leva em consideração a produção inconsciente:

Se o sentido excede o texto, existe a falta de consciência em alguma parte. O fato literário só vive de receptor em si uma parte de inconsciência, ou de inconsciente. A tarefa que desde sempre a crítica literária se atribuiu consiste em revelar essa falta ou este excesso. Em suma, já que a literatura carrega nos seus flancos o não consciente e já que a psicanálise traz uma teoria daquele que escapa ao consciente, somos tentados a aproximá-las até confundi-las

O próprio método psicanalítico encontrou na Literatura inspiração para se constituir. No texto “Uma nota sobre a pré-história da técnica de análise” (FREUD, 1920), que fora publicado pela primeira vez anonimamente³⁰, referências à tradição literária como precursora da técnica de associação livre podem ser encontradas. Garth Wilkinson, embora médico, usava do *método da impressão*, que se assemelha à técnica psicanalítica, para fins literários e religiosos. Schiller recomendava a *livre associação* como recurso para produção artística. Mas parece que a inspiração freudiana veio de um autor de sua juventude. Ludwig Börne, em sua obra *A Arte de Tornar-se um Escritor Original em Três Dias* (BÖRNE, 1823), descreve a técnica como solução para o bloqueio criativo de poetas e escritores. Embora não seja explícita a origem, a adoção da técnica da associação livre, também base para a criação poética, é descrita por Freud em “A Interpretação dos Sonhos” (1900, p. 138) se referindo ao poeta e filósofo Friedrich Schiller:

Não obstante, o que Schiller descreve como relaxamento da vigilância nos portais da Razão, a adoção de uma atitude de autoconservação acrítica, de modo algum é difícil. A maioria de meus pacientes a consegue após as primeiras instruções. Eu mesmo o faço de forma bem completa, ajudado pela anotação de minhas ideias à medida que elas me ocorrem.

Se ao escritor sem inspiração é pedido que associe livremente suas ideias, sem censura, e ao analisando, no divã, o mesmo é solicitado, há aqui o espaço comum, o campo criativo, que se forma entre autor e sua criação e entre analisando e seu analista. É desse espaço criativo intersubjetivo que emerge a obra narrativa, escrita ou oral, respectivamente, não importando muito neste enfoque se será ficcional ou real, já que se trata de realidade psíquica e produção inconsciente em última instância. As fantasias decorrentes desse processo seriam matéria-prima para o processo criativo dos escritores e também matéria-prima analítica.

³⁰ Informação que pode ser encontrada em nota de rodapé no próprio texto mencionado.

Essa articulação entre saber psicanalítico e tradição literária é um tópico fundamental, uma das condições de possibilidade para que se empreenda a metodologia psicanalítica e se possa realizar efetivamente o ato psicanalítico. (BIRMAN, 1991, p. 106)

Um espaço criativo, dessa mesma ordem, é constituído entre leitor e texto e a obra produzida segue o mesmo caminho da construção de uma nova narrativa a partir deste encontro.

Se para se tornar um escritor criativo e permitir que a criatividade se expresse em termos de obra literária é necessário dar vazão para as ideias que surgem, sem impedimentos ou coerções, é também essa técnica que, aos leitores, proporcionará a abertura para novos sentidos. O que quero ressaltar é que, em ambos os processos, da escritura e da leitura, estamos lidando com produções inconscientes que precisam do abandono da censura para que deem expressão mais livre para que a criação possa emergir, no caso da leitura, do encontro entre o leitor e o texto.

Na situação analítica, temos por um lado a técnica de livre associar e como outra face da mesma moeda, a atenção livremente flutuante. Essa segunda condição, que constitui a escuta psicanalítica, opera do outro lado do divã para que, também da parte do analista, não haja censura na escuta. Essas são as regras técnicas necessárias para que o método da interpretação possa operar. De um lado, a abertura do analisando, de outro, a abertura do próprio analista. Ora, em ambos, o mesmo tipo de adjetivação fornece a condição principal para que se possa configurar um lugar de criação. *Livre* de uma censura que possa se tornar impeditiva da produção de sentidos. “O que salva então é ler ‘distraidamente’.” (LISPECTOR, 1999b, p. 24).

Na hipótese apresentada no decorrer deste trabalho, veremos que deve haver por parte do leitor também essa dupla atitude diante do texto. De um lado, uma *leitura livremente flutuante*: “conforme as modalidades específicas da escuta psicanalítica [...] a leitura rigorosa se duplica numa escuta indolente, uma leitura flutuante.”(GREEN, 1994, p. 16). Nesse caso, por outro lado, essa leitura livremente flutuante promoverá a livre associação do próprio leitor, fazendo com que o leitor ocupe ambas as posições, de

intérprete e interpretado³¹.

2.2. FREUD, LEITOR CRÍTICO: A LITERATURA COMO OBJETO

Como vimos nessa primeira parte das relações possíveis entre Psicanálise e Literatura, o espaço estabelecido entre autor e obra, entre analisando e analista, entre texto e leitor, é de invenção na medida em que haja uma abertura para a imprevisibilidade que nos remete ao processo criativo.

Os dois campos – aquele que se constitui entre analista e analisando e aquele que se engendra entre autor, texto e leitor – aproximam-se, por implicarem um incessante trabalho com a linguagem, deixando-se ambos infiltrar pelo inconsciente. (SAMPAIO, 2002, p. 159).

Para Bellemin-Nöel (1983, p. 19, grifo do autor):

ler com Freud é ler numa obra literária – como atividade de um ser humano e como resultado desta atividade – *aquilo que ela diz sem o revelar, porque o ignora*; ler o que ela cala através do que mostra e porque o mostra por *este* discurso mais do que por um outro.

Neste subcapítulo, procuro acompanhar, sucintamente, essas leituras de Freud. Estamos, portanto, conversando com a Literatura tomando-a como objeto. Vou eleger para esta breve apresentação das leituras freudianas apenas algumas de suas produções em trechos específicos. Não tenho o objetivo de acompanhar as análises críticas de Freud com detalhamento. Possuo apenas o intuito de deixar inspiração para o que pretendo em termos metodológicos. Ademais, tenho o propósito de mostrar divergências em algumas ocasiões.

³¹ Essa hipótese nos acompanhará em diversos momentos e será elucidada mais adiante nesta dissertação.

Em termos de alento, destes textos pretendo tirar a preocupação freudiana com o efeito que a obra pode causar no leitor e a intertextualidade como legitimação de algumas hipóteses. Como afastamento das propostas freudianas em algumas situações, menciono mais uma vez a limitação da Psicanálise quando essa é “aplicada” às obras literárias ou ao autor.

Se nos abstermos de comentários sobre *Hamlet* e sobre *Édipo Rei*, feitos anteriormente, em textos freudianos, é possível considerar que a primeira análise freudiana de uma obra literária foi feita em “Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen”, publicada em 1907. Freud se aproxima do texto por meio de indagações sobre os sonhos e afirmando que os escritores teriam acesso privilegiado, como testemunho, a conteúdos que não nos são apreensíveis com a mesma facilidade.

Nesse estudo, Freud começa a analisar a obra por asserções sobre os personagens, mas, embora dê atenção a essa dimensão, já sugere a importância, que estimará ao longo de suas análises estéticas, da subjetividade do autor: “talvez possamos perguntar timidamente a seu autor se acaso sua imaginação não terá sido determinada por forças outras que não as da sua escolha arbitrária” (FREUD, 1907/1996, p. 25). Também nesse texto há indícios do que será depois objeto de investigação freudiana: como o espectador, o leitor, é afetado pela obra literária:

que humilhação para nós leitores! Então o autor estava se divertindo à nossa custa, fazendo-nos participar em pequena escala do delírio do personagem, como se sobre nós também incidisse o escaldante sol de Pompéia, para que julgássemos com maior benevolência o pobre coitado sobre quem realmente incidia o sol do meio dia. (FREUD, 1907/1996, p. 27)

É em “O Moisés de Michelangelo” (1914/1996), artigo que não trata especificamente de obra literária, mas de análise de uma escultura, que essa preocupação com a recepção da obra encontra sua maior apreciação. Freud inicia o texto se colocando como sujeito e marcando seu espaço como espectador. Já nesse preâmbulo pode-se perceber que o efeito da obra de arte será abordado com maior ênfase. A confirmação vem na frase que abre o segundo parágrafo: “as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito [...] isto já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando

apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve seu efeito” (FREUD, 1914/1996, p. 217). É a partir da consideração desse efeito, ou seja, da relação implicada entre o sujeito-espectador e a obra e a ressonância da obra no sujeito, que Freud empreende o estudo sobre a escultura de Moisés e, nesse aspecto, nos parece de especial interesse. Essa nova forma de aproximação entre a Psicanálise e a Arte descola o foco do autor para o espectador.

Ao situar uma hermenêutica na dinâmica que vincula seu olhar à obra e esta ao olhar, Freud rompe com o preceito da verdade estática, atemporal, fixada ao ser descoberta por um olhar de sobrevoos em relação ao objeto. Ao contrário, é o não dito (ou o não visível) que é capaz de revelar criativamente uma história ou uma sucessão de acontecimentos no decorrer da análise de uma obra. (FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 26).

Além disso, Freud também se depara com a relação dialética e móvel, que há entre espectador e obra. Cada encontro pode promover uma interpretação diversa, um efeito diferente que está vinculado a cada experiência. Ademais, cada espectador é afetado de forma distinta e “geralmente, diante de uma obra de arte, cada um diz algo diferente do outro” (FREUD, 1914/1996, p. 217). Freud menciona diversos exemplos de análises de Moisés de Michelangelo nem sempre concordantes e, muitas vezes, inclusive, opostas. Embora isso aconteça, ainda que cada intérprete possa fazer livremente suas associações e produza, portanto, sua própria interpretação, a obra oferece os critérios e os limites para superinterpretações, conforme vimos com Eco (2005). Não é necessário retomar que para a crítica literária, de acordo com o que foi exposto anteriormente na introdução deste trabalho, há uma ênfase dada para a importância da obra, para a intenção do texto – de uma imanência da estrutura formal – que serve como aparador de interpretações descabidas.

De volta a Freud, o fato é que, nesse texto, ele inova ao dar atenção ao espectador e à forma como é afetado pela obra.

A meu ver, o que nos prende tão poderosamente só pode ser a intenção do artista [...] Entendo que isso não pode ser simplesmente uma questão de compreensão intelectual; o que ele visa é *despertar em nós a mesma atitude emocional, a mesma constelação*

mental que nele produziu o ímpeto de criar. (FREUD, 1914/1996, p. 217, grifo meu).

No decorrer do texto, ele passa a dar mais atenção à obra e ao espectador e à relação que pode existir entre eles. Freud nunca desconsidera a obra como expressão da subjetividade do artista, mas acrescenta a isso a importância de como ela pode ressoar no espectador. Para nós, o que interessa é que tanto a obra como os efeitos sobre o leitor/espectador são levados em consideração ao longo do trajeto freudiano.

Nesta mesma época, o texto “O Tema dos Três Escrínios” (1913/1996) nos remeterá à questão da intertextualidade como legitimação de hipóteses interpretativas. Para além da imanência formal do texto, a contextualização desse em relação a outros textos com temas similares parece importante para uma análise crítica literária que toma o efeito ou a recepção como mote de investigação. Freud se vale da intertextualidade nesse caso para argumentar sua interpretação de “um tema humano: a escolha de um homem entre três mulheres” (FREUD, 1913/1996, p. 316).

Ele menciona que Shakespeare “não inventou este oráculo da escolha de um escrínio; tirou-o de uma história das *Gesta Romanorum* [...] Não é difícil adivinhar que temos aqui um tema antigo, que exige ser interpretado.” (FREUD, 1913/1996, p. 315, grifos do autor) – para ele é como se a relação com temas antigos legitimasse a interpretação da obra segundo temas que remetem aos mitos que por sua vez se remetem às questões mais profundas do ser humano.

No transcorrer do texto traz à baila Cordélia, Afrodite, Cinderela e Psiqué. Além das personagens, aparecem os contos *Os doze irmãos* e *Os sete cisnes* de Grimm e a mitologia como forma de intertextualizar a peça de Shakespeare a fim de encontrar respaldo para sua interpretação.

O que quero enfatizar aqui é que a interpretação que Freud faz das obras *Mercador de Veneza* e *Rei Lear* de Shakespeare toma como ponto de partida diversas outras obras relacionadas e sua conclusão decorre da conexão entre textos diferentes do mesmo autor e textos de diferentes autores.

Poderíamos argumentar que o que se acha representado aqui são as três inevitáveis relações que um homem tem com uma mulher – a mulher que o dá a luz, a mulher que é sua companheira e a mulher que o destrói; ou que elas são as três formas assumidas pela figura da mãe no decorrer da vida de um homem – a própria mãe, a amada que é escolhida segundo o modelo daquela, e por fim a Terra mãe, que mais uma vez o recebe. Mas é em vão que um velho anseia pelo amor de uma mulher, como o teve primeiro de sua mãe; só a terceira das Parcas, a silenciosa Deusa da Morte, tomá-lo-á nos braços (FREUD, 1913/1996, p. 325)

Daqui podemos tirar para este estudo que a legitimação ou recusa de uma análise crítica literária também pode tomar por base a intertextualidade.

Em uma sequência cronológica, próximo a esse texto, podemos encontrar um artigo freudiano que se vale da Literatura como interlocutora e como objeto e nos traz outros elementos importantes: “O Estranho” (1919/1996). Com referência às considerações etimológicas, no preâmbulo dessa obra, Freud tenta ir além da associação mais óbvia do *estranho* com aquilo *que não é familiar*. Da palavra que representa o inverso de *unheimlich*, em alemão, *heimlich*, Freud destaca algumas definições: “em oposição a selvagem [...] confortável; o desfrutar de um contentamento tranquilo” (FREUD, 1919/1996, p. 240). Dentre vários exemplos de significação que cita, aponta para duas matizes de significados que nos interessam. Uma delas aproxima *heimlich* e *unheimlich* com significação quase idêntica e outra, que: “Segundo Schelling, *unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio a luz” (FREUD, 1919/1996, p. 243). Freud interpreta a definição de Schelling e a identificação dos opostos à luz do recalque. Assim visto, *heimlich* tem significado ambíguo e ambivalente se notarmos essa identificação com seu oposto *unheimlich* e “pertence a dois conjuntos de ideias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora de vista” (FREUD, 1919/1996, p. 243).

Não seria o espaço da situação analítica e o campo criativo dessa mesma ordem? Não seriam as *rupturas de campo*³² e a abertura para a imprevisibilidade justamente promovidas por um lugar de *estranha familiaridade*?

³² A definição de ruptura de campo, referente a teorização proposta por Herrmann (2001) será abordada no próximo capítulo.

Para propiciar ou reinstaurar a situação analítica, o analista deve procurar manter essa posição de *estranho-íntimo* [...] Desse modo, entendo que o registro do *Unheimliche* pode ser considerado como ponto de referência para se definir a instauração ou a desinstauração da situação analítica. (LOFFREDO, 2002, p. 182, grifo do autor)

Nas palavras de Fédida (1988, p. 81): “O estranho é a língua fundamental da intimidade do sonho e da fala da qual ele é a fonte”.

Nos textos de Clarice Lispector, os momentos epifânicos de encontro com algo comum, familiar, *heimlich*, que ambivalentemente e ambigualmente transforma-se no seu oposto *unheimlich*, faz com que algumas de suas narrativas dividam-se em dois momentos: um antes do encontro com o *estranho*, com o *inquietante*, e outro depois. A barata, a rosa e o cego³³, por exemplo, poderiam representar este encontro com o *estranho familiar*, que evoca o desamparo³⁴ e faz com que a personagem mergulhe num momento de epifania. O desfecho dessas narrativas será diferente em cada caso e pode abrir portas para que pensemos nos caminhos que se apresentam ao sujeito.

Outra consideração que Freud menciona no texto “O Estranho” se refere à estética como “não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir” (FREUD, 1919/1996, p. 237), e isso nos encaminha na vertente da recepção da obra. Se considerarmos a estética como teoria do sentir, devo levar em conta necessariamente aquele que sente e como sente, ou seja, o espectador e sua relação com a obra de arte, o leitor e sua relação com o texto. Além disso, dentro desse campo, Freud menciona o tema do “inquietante” como uma das possibilidades de estudo e de aproximação entre a Estética e a Psicanálise. O inquietante produzido pela Literatura que tem seus efeitos ressoados pela experiência de leitura e que foi mencionado anteriormente em relação aos momentos epifânicos dos textos claricianos, será retomado tanto da perspectiva da sensação de inquietude quanto no que concerne à tessitura do texto que promove esse efeito quando trazer à tona a minha experiência de leitura de *Água Viva*.

Ainda nesse texto, Freud menciona diversos escritores: Schiller, Goethe,

³³ O cego no conto “Amor”, as rosas, no “A imitação da rosa”, a “barata” no romance “Uma paixão segundo GH”, entre outros.

³⁴ A questão do desamparo será problematizada em capítulos posteriores.

Andersen, Hauff, mas se detém a Hoffman e sua obra *Homem de Areia*. Nesse momento a Literatura volta a seu posto de objeto. Na análise proposta por Freud, é possível verificar que a consideração da narrativa é o ponto de partida para a interpretação. O próprio texto, nesse caso, fornece os elementos analisados. Alguns fragmentos são ressaltados e hipóteses levantadas. No decorrer dessa apreensão, Freud analisa os personagens em nota de rodapé (FREUD, 1919/1996, p. 250) à luz do complexo de castração – norteador teórico que serve de alicerce para o levantamento das conjecturas interpretativas que propõe. Mas essa análise da obra e do inquietante produzido como efeito no leitor dá lugar a uma espécie de análise do escritor. Ao final dessa nota sobre os personagens, volta-se para o autor sob a mesma ótica: “a relação do escritor com o pai foi sempre assunto dos mais delicados para aquele”.

Freud sempre deu espaço em suas análises estéticas para o autor como uma dimensão que não só poderia ser analisada como de fato teria relação direta com a interpretação do texto ou da obra³⁵. Ainda que seja de grande importância a biografia do autor para uma apreciação crítica, nesse aspecto, incorre também no risco de “aplicar” a Psicanálise ou ao escritor ou ao texto literário por meio de conceitos e complexos conforme feito por Holland (1968) e criticado neste trabalho. No entanto, ao mesmo tempo em que dá espaço e às vezes ênfase para a subjetividade do autor, no decorrer de suas investigações, Freud também abre caminho para outro tipo de consideração da obra: aquela que leva em conta a própria obra, os personagens, os elementos envolvidos e, além disso, a forma como o sujeito-espectador se relaciona e se afeta diante daquele conteúdo. Essa maneira de a Psicanálise se aproximar da obra trazendo maior foco para o leitor é justamente o ponto de vista que nos interessa neste exercício de investigação.

Antes de avançar nas leituras freudianas de obras literárias, uma ressalva faz-se necessária: o texto “O Estranho” (FREUD, 1919) será visitado novamente, ampliando essas considerações preliminares, quando for relacionado mais especificamente, adiante neste trabalho, à temática do desamparo.

Seguindo nosso percurso ao longo da obra freudiana, em “Dostoievski e o Parricídio” (1928) há um encontro de três aspectos da análise de uma produção literária: os efeitos da biografia sobre a obra, a relação do autor com seus personagens e o impacto

³⁵ “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância” (1910/1970) pode servir de exemplo para esse tipo de análise e será abordado quando nos detivermos às questões relacionadas com o método desta investigação

que a obra pode provocar no leitor.

Embora Freud, no início desse texto, recaia novamente na tentativa de analisar a personalidade do autor, ao mesmo tempo menciona a falta de critério que poderia existir nessa empreitada:

Falando estritamente, isso não pode ser provado. Para fazê-lo, precisaríamos estar em posição de inserir o primeiro aparecimento das crises e suas flutuações subsequentes no encadeamento de sua vida mental, e, para tanto, conhecemos muito pouco. (FREUD, 1928/1996, p. 187)

Na sequência Freud passa para a análise da obra e encontra sua importância quando estabelece um comparativo, por meio do tema do parricídio, entre *Os Irmãos Karamassovi*, *Édipo Rei* e *Hamlet*. A ênfase passa a ser na intenção da obra e na intertextualidade como também produtora de sentido. Outro passo é na tentativa de estabelecer relação entre o autor e os personagens. “A simpatia de Dostoiévsky pelo criminoso é, de fato, ilimitada.” (FREUD, 1928/1996, p. 194). Ainda que isso pareça um retorno ao foco no autor, ele avança quando relaciona a intenção do autor com a intenção do texto – ou seja, dois dos vértices possíveis para a análise estão contemplados.

O que vimos até aqui é que Freud perpassa o tripé autor, obra, leitor em diversas ocasiões em suas análises críticas. Ainda que em alguns momentos dê ênfase para a possibilidade de analisar o escritor; ainda que em algumas ocasiões possa ser criticado por “aplicar” a Psicanálise ao texto literário, podemos inspirar-nos no método que toma como condição fundamental a linguagem escrita também como espaço de produção inconsciente.

Contentemo-nos em dizer aqui que foi preciso aceitar a ideia de uma linguagem *diferente*, que não dizia apenas, nem exatamente nem verdadeiramente, o que parecia dizer. Da mesma maneira que o psíquico não constituía uma espécie de bloco unitário com suas superposições e repartições de competências, a escritura das grandes obras não poderia ser assimilada à transmissão de uma mensagem dotada de um único sentido evidente. As palavras de todos os dias reunidas de uma certa maneira adquirem o poder de sugerir o imprevisível, o desconhecido; e os escritores são homens que, escrevendo, falam, sem o saberem, de coisas que literalmente “eles não sabem”. (BELLEMIN-NOEL, 1983, p. 12, grifos do autor).

3. INTERPRETAÇÃO – O MÉTODO PSICANALÍTICO

3.1. AFINANDO OS INSTRUMENTOS, O MEIO, O MÉTODO

Neste capítulo almejo abordar a questão metodológica da Psicanálise, mesmo que brevemente, já que pretendo me inspirar no método, com algumas ressalvas, para levar considerações do *setting* clínico convencional para o texto literário.

Embora historicamente a interpretação de textos literários seja mais antiga do que o método estruturado pela Psicanálise³⁶, é com referência a esta última forma de conceber a tradição hermenêutica que almejo expor o que se segue.

Ao ler os textos de Clarice Lispector, percebi que era primordial, e, mais que isso, que era imprescindível que eu me escorasse em um método de leitura porque isso delimitaria o campo de descrição e análise da experiência e me daria solo para constituir um corpo de questões mais definido. Eu não leria *Água Viva* como crítica literária, porque não o sou. Tampouco como leitura de cabeceira – apesar de o ser, em parte. Meu lugar seria cercado pelos crivos da Psicanálise e, portanto, este campo me forneceria as ferramentas, o meio, o método.

Tendo isso em vista, a interpretação da minha experiência de leitura do texto clariciano será pensada a partir da interpretação psicanalítica e nos voltaremos especificamente para esta, neste momento:

a concepção de interpretação não é unívoca no decorrer da obra freudiana, sofrendo as oscilações teóricas de seu percurso [...] o termo ‘interpretação’ oscilou no trajeto freudiano do contexto do *deciframento-descoberta* ao sentido de *criação, invenção e produção* (LOFFREDO, 2010, p. 142, grifos da autora)

³⁶ Reporto o leitor às considerações feitas por Mezan (2002, p. 175). De acordo com seus apontamentos, a tradição hermenêutica tem início com a busca de métodos para interpretar e transmitir as ordens e desejos dos deuses e vinculava-se, na Antiguidade, ao campo religioso. Os gregos, no período helenístico, século III a.C., teriam ampliado esse uso para a Literatura para dar conta da transmissão de saber.

As leituras de Freud, feitas por seus seguidores, em diferentes linhas psicanalíticas, também não são unívocas e deram à *interpretação* concepções de definição próprias, assim como recortaram fragmentos diferentes do texto original que corroborassem para hipóteses teóricas distintas. O paradigma do sonho, por exemplo, como modelo ideal para a operação do método, passa a deslizar para a interpretação da transferência em autores pós-freudianos. Outros enfatizam como objeto de interpretação a resistência, as defesas, o sintoma. Se pensarmos na relação do leitor com o texto já é possível perceber que muitos teóricos – a partir de Freud e que competem por um lugar de herdeiro legítimo de sua teoria – tiveram na sua relação com o texto freudiano produção de sentidos diferentes e que deram origem a diferentes interpretações acerca do método psicanalítico:

diferentes sensibilidades clínicas se enfrentam com um mesmo problema – a interpretação – e pretendem basear-se no mesmo fundamento teórico – a herança de Freud. É claro que esse fundamento comum se apresenta sob luzes inteiramente diversas segundo seja focalizado por este ou por aquele prisma, dado que toda referência é já interpretação, recorte da obra fundadora (MEZAN, 2002, p. 188)

O que é notável é que embora possa haver diferenças e divergências sobre a abordagem da metapsicologia freudiana no que diz respeito a conceitos nodais da Psicanálise, alguma coisa permanece. O que se perpetua, em diferentes leituras feitas por distintas escolas pós-freudianas, mesmo que contornada de formas díspares, é a prática do método – a própria *interpretação*. Assim, embora haja uma variação em termos de definições, o que há de comum, num *setting* clínico denominado psicanalítico, qualquer que seja sua filiação de escola pós-freudiana, é justamente a tradição hermenêutica, ou seja, a prática da interpretação como ferramenta ou procedimento principal para a ruptura e produção de sentidos. O “fato é que a interpretação continua prevalecendo como método, mas o que se interpreta depende do que cada tendência considera o cerne da vida psíquica” (MEZAN, 2002, p. 191). Podemos acrescentar que, além das diferenças quanto *ao que* se interpreta, há peculiaridades referentes ao *como* se interpreta.

Minha leitura sobre este tema, que passa a ser escritura nessa dissertação, embora pretenda se restringir a apontamentos que se remetam ao original freudiano e a comentadores que assim também se intitulam, passará, certamente, por minha intenção de leitora e, portanto, será uma das leituras possíveis sobre o assunto, que tem como objetivo final, neste caso, servir de alicerce para a construção de hipóteses que se referem especificamente à interpretação da experiência do leitor literário diante de um texto ficcional.

3.2. ABRINDO O PSIQUISMO PARA NOVOS SENTIDOS

Ouve-me. Ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa.

Capta essa coisa que me escapa.

(LISPECTOR, 1998, p. 14)

A Psicanálise “constitui um novo campo do saber, que se sustenta no eixo do sentido e no qual a estratégia fundamental de conhecimento se denomina interpretação” (BIRMAN, 1991, p. 75). Neste novo campo de saber o interesse não está focado numa verdade subjugada à realidade compartilhada extrapsiquicamente, mas numa *verdade do sujeito*.

No campo da Literatura, será que poderíamos pensar também em uma *verdade do texto*? Uma verdade que não está subjugada nem às intenções conscientes do autor nem às fantasias do leitor e nem tampouco sobrepujada à realidade que de alguma maneira pretende mimetizar – uma verdade que emana da organização formal do texto ficcional.

No espaço que delimitamos, entre Psicanálise e Literatura, para este trabalho, a relação entre esta *verdade do sujeito* e a *verdade do texto* parece que será parte da experiência de leitura.

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*. (CARVALHO, 1999, p. 67, grifos do autor)

Parece evidente a importância de mencionar que na obra freudiana vê-se que há uma tensão entre uma

dupla vertente subjacente a toda a sua produção teórica: de um lado, um ideal de cientificidade condizente a sua época, que o levou a instrumentalizar-se de uma noção de verdade enquanto *correspondência*, lançando-se na aventura da busca incessante de uma referência³⁷ [...] e, de outro, a ênfase na plasticidade/polissemia das palavras, de que se deriva que o método analítico deve prescindir da busca das origens (LOFFREDO, 2006, p. 297, grifo da autora)

Podemos dizer que é na vertente polissêmica que se mantém o potencial criativo e a originalidade da obra freudiana³⁸, mas a consideração dessa dupla vertente, que perpassa a obra de Freud, terá consequências metodológicas importantes que serão abordadas mais adiante.

Articulada “às outras produções do inconsciente (atos falhos, sintomas, etc.) e, mais geralmente, àquilo que, no discurso e no comportamento do sujeito, traz a marca do conflito defensivo” (LAPLANCHE, J.; PONTALIS, 2008, p. 246), a interpretação é geralmente associada aos sonhos, porque nestes Freud encontrou o modelo paradigmático para a prática do método psicanalítico. Ao privilegiar o sentido, ele infere que o sonho também estaria inscrito nesta ordem e, dessa maneira, rompe com o que a tradição científica tinha postulado até aquele momento acerca do fenômeno.

³⁷ Sobre esse assunto, vide Loffredo, A. M. (1999). Em busca do referente, às voltas com a polissemia dos sonhos: a questão em Freud, Stuart Mill e Lacan. *Psicologia USP*, 10 (1), 169-197.

³⁸ “É assim que escreve, em um tom conformado, o brilhante cientista do final do século 19: ‘... *não temos mais remédio* senão nos familiarizarmos com essa polissemia dos sonhos’ (Freud, 1925/1989a, p. 131, grifo meu).” (LOFFREDO, 2006, p. 297)

Birman (1991) acompanha a trajetória e as distinções entre as diversas maneiras de se conceber o sonho antes do pensamento freudiano e com ele; posso remeter o leitor, brevemente, a duas concepções distintas: o ponto de vista médico, fisiológico, que via no sonho mais um mecanismo do qual o corpo se vale enquanto sistema para dar conta de questões somáticas; e o ponto de vista do simbolismo, mais próximo do senso comum, dos poetas e dos místicos, que viam no sonho algo a ser descoberto – uma espécie de cifra que deveria ser traduzida.

Com relação a essa segunda forma de abordar o sonho, vinculada à tradição do senso comum e à tradição romântica e mito-poética, “dois grandes modelos metodológicos – o *método de interpretação simbólica* e o *método de deciframento*” (BIRMAN, 1991, p. 77, grifos do autor).

No primeiro, o sonho constitui uma ideia total a ser substituída por um conteúdo inteligível. Neste caminho, o intérprete ou tradutor do sonho teria papel imprescindível e dependeria do talento deste uma boa interpretação. O lugar de saber ocupado pelo intérprete lhe concedia soberania.

O outro modelo, como sugere o próprio nome, pretendia decifrar o escrito cifrado do sonho, repartindo-o em partes menores e atribuindo um símbolo para cada uma delas. Não se trata mais de um total que tem um significado só e que só o intérprete poderia dizer, mas de núcleos de significação, de signos que podiam ter um sentido no sonho. Isso já parecia certo avanço em direção ao que a Psicanálise iria propor mais adiante. Todavia, o endereçamento desses signos era para um esquema fixo e finito de significações previamente estabelecidas. O sentido era preexistente e, dessa forma, não considerava a singularidade do sujeito-sonhador.

A diferença para o que a Psicanálise vai propor é que no “deciframento psicanalítico a interpretação pretende apreender um sentido que existe, e não criar um sentido novo, pela linguagem do intérprete, a partir dos signos apresentados na configuração a ser interpretada” (BIRMAN, 1991, p. 80). A soberania do intérprete foi abandonada pela Psicanálise. No lugar disso, o sentido passou a ser produzido a partir da intersubjetividade, do campo transferencial que vai sendo constituído entre analista e analisando. A subjetividade do autor do sonho passou a ser primordial desse ponto de vista metodológico; além disso, é importante considerar que

Estes procedimentos de fragmentação contínua não constituem apenas uma preparação para uma interpretação final que englobará todas as associações. São interpretações em si mesmas e, pelo próprio desdobramento do processo, conduzem progressivamente a outras interpretações. Cada percurso associativo decifrado abre novas interrogações e se encaminha para outras redes de sentido que se encontram materializadas nas encruzilhadas das cadeias associativas (BIRMAN, 1991, p. 82)

Os sentidos, fragmentados, plurais e em constante movimento, só poderiam ser produzidos a partir das cadeias associativas do próprio autor do sonho, no espaço intersubjetivo criado pela situação analítica.

Assim, a narrativa do sonho passa a ser o ponto de partida para as associações. Contudo, esse texto criado pelo sonhador já poderia ser considerado como uma interpretação em que o sujeito, ao redigir seu relato, em vigília, já recortou o conteúdo sonhado. Na tentativa de aproximar-se do pensamento diurno, tentando trazer coerência e inteligibilidade, essa primeira interpretação, a elaboração secundária, é uma modificação do sonho para que se distancie da aparência ilógica e serve, ao mesmo tempo, para contornar a censura. “É verdade que distorcemos os sonhos ao tentar reproduzi-los; aí reencontramos em ação o processo que descrevemos como a elaboração secundária” (FREUD, 1900/1996, p. 546). Mas não é só essa modificação que ocorre para tentar driblar a censura; outra, anterior a essa, se impõe na constituição do sonho propriamente dito. A esse processo de distorção Freud chamou de *trabalho do sonho*; mais especificamente a transformação dos pensamentos latentes em conteúdo manifesto.

Descobrir o significado latente de um conteúdo manifesto é o que os intérpretes vinham fazendo desde a Antiguidade; mas determinar que esse conteúdo é latente *porque* submetido ao recalque e conceber que a interpretação refaz ao contrário o caminho da defesa já é contribuição específica de Freud (MEZAN, 2002, p. 178, grifo do autor)

Tendo como objetivo escapar à censura, o trabalho do sonho se vale de mecanismos para encobrir o desejo que o incitou. Os pensamentos latentes, ou o desejo inconsciente em última instância, seriam a matéria-prima do sonho que, por conta da

censura, não poderiam ser assim expressados. Garcia-Roza (2000, p. 85) nos adverte sobre a ideia de considerar o conteúdo manifesto como tradução do conteúdo latente porque isso nos levaria à premissa da existência de um original que pode ser traduzido. E a existência desse original parece pouco plausível, já que “o trabalho de interpretação é marcado por um inacabamento essencial, e que um dos elementos responsáveis por esse inacabamento é exatamente a ausência deste significado último (ou primeiro) na série significante”. Ainda nas palavras deste autor

esse caráter de inacabamento essencial da interpretação não decorre de uma deficiência do método mas é constitutivo dele. Significa, sobretudo, que não há começo nem fim absolutos, que não há uma verdade essencial e imutável a ser descoberta. (GARCIA-ROZA, 2000, p. 115)

Se, por um lado, o trabalho do sonho tinha o objetivo de mascarar o desejo, por outro, a interpretação psicanalítica configurava-se como a operação inversa. Nessa frase, duas considerações importantes. Primeiro, uma afirmação decorrente da sentença: se há a necessidade de distorcer os pensamentos latentes para que possam atravessar a censura, é porque, por meio do sonho, o desejo pode se realizar. Essa é a premissa defendida por Freud (1900/1996, p. 580) e que suscita as considerações que se seguem. Segundo, uma interrogação que deu margem para Freud discorrer a teoria sobre os sonhos – como o trabalho do sonho poderia realizar tal transformação a fim de que o desejo se realizasse sem a censura impedi-lo?

Embora haja ressalvas para a palavra tradução, como mencionado anteriormente, pelo inacabamento constitutivo da interpretação, nas palavras de Freud, “interpretar um sonho consiste em traduzir o conteúdo manifesto do sonho nos pensamentos oníricos latentes, desfazendo a distorção que a censura da resistência impôs aos pensamentos oníricos.” (FREUD, 1907/1996, p. 59). Vê-se que Freud nunca abandonou a tentativa de uma busca por um referente; ao mesmo tempo, bem mais que isso, ver-se-á no decorrer de sua teoria e prática clínica que não se trata mais de tradução simplesmente, mas de instrumento de mobilização e circulação de afetos e representações.

continua a haver tradução – isto significa aquilo – , porém dela se exige uma operatividade que não repousa essencialmente sobre a adequação do sentido latente ao sentido manifesto, e sim sobre a intenção calculada para desequilibrar e reequilibrar, em favor da consciência, o interjogo entre o recalcado e o ego. (MEZAN, 2002, p. 180)

É importante ressaltar que, segundo Freud (1900/1996, p. 557), a resistência opera de duas maneiras em relação ao sonho. Por um lado faz com que o esqueçamos ou lembremos apenas de parte dele; por outro lado, para que possa realizar o desejo que incitou a formação daquele sonho, deforma o conteúdo na própria configuração dos elementos que o compõem. A deformação, para Freud, ocorre por meio de três mecanismos: a figuração no sonho ou representabilidade, a condensação e o deslocamento.

No que concerne à figurabilidade no sonho, refiro-me às transformações dos pensamentos latentes em imagens sensoriais. Nesse processo o desejo é representado por imagens numa construção pictórica e sensorial que seguem uma lógica própria pertinente à operação do sistema inconsciente.

Basta lembrar, neste momento, que Freud aborda esse processo como regressivo, apresentando-nos ao aparelho psíquico (FREUD, 1900/1996, p. 571-634), constituído por instâncias ou sistemas em que operam os processos primário e secundário. Uma vez que delimita essa tópica, há uma ênfase no sentido que a energia psíquica segue. Na definição freudiana, “Falamos em ‘regressão’ quando, num sonho, uma representação é retransformada na imagem sensorial de que originalmente derivou.” (FREUD, 1900/1996, p. 573).

Esse caráter regressivo é também “efeito da resistência que se opõe ao avanço de um pensamento para a consciência pela via normal.” (FREUD, 1900/1996, p. 577). Dessa maneira, ao invés do desejo propulsor do sonho transformar-se em atividade motora, que seria a via normal, segundo Freud, ele retrocede ao sistema perceptivo e realiza-se durante o sono, por meio do sonho – a transformação em imagens seria decorrente desse processo. Além disso, por conta dessa condição regressiva é que “todas as relações lógicas pertencentes aos pensamentos oníricos desaparecem durante a atividade onírica, ou só conseguem expressar-se com dificuldade” (FREUD, 1900/1996, p. 573). Tendo isso em vista, duas dificuldades e especificidades da interpretação de um

sonho aparecem. Primeiro, a lógica envolvida é peculiar e pertencente ao campo do desejo do sujeito sonhador e só pode ser acessada por meio das associações do autor do sonho. Segundo, as imagens sensoriais representam, no texto do sonho, o desejo, mas o fazem de forma ininteligível numa primeira aproximação. “Esse modo de funcionamento, particularmente evidenciado pelo sonho, caracteriza-se não por uma ausência de sentido, como afirmava a psicologia clássica, mas por um incessante deslizar de sentido.” (LAPLANCHE, J; PONTALIS, 2008, p. 372). Se pensarmos do ponto de vista econômico, essa energia que se desloca e é regida pelo princípio do prazer corresponde ao processo primário que, sob o ponto de vista tópico, caracteriza o inconsciente; sendo que o processo secundário opera no sistema pré-consciente e consciente, articulando-se ao princípio da realidade.

A própria interpretação envolve uma mestiçagem de processos. Junto com o processo secundário, o analista está à mercê do processo primário. Em sua escuta livremente flutuante experimenta de momentos de “sonho” e de devaneios, do outro lado do divã. A produção imagética e o discurso podem encontrar-se atrelados no processo da interpretação.

Cabe aqui notar que quando falamos de interpretação ou análise crítica de textos literários, essa regressão nos parecerá imprescindível e até inevitável. O sujeito-leitor, em alguns momentos, mergulha no campo que estabelece com o texto e parece funcionar nesse registro inconsciente regido por uma lógica própria, sensorial imagética, e nem sempre inteligível. Numa oscilação necessária, esse mesmo leitor volta ao processo secundário e às representações que são investidas de forma mais consciente.

Com relação à ininteligibilidade ou à lógica própria de uma forma de funcionamento psíquico regido pelo processo primário e, voltando ao nosso paradigma, no sonho, essa também se deve à deformação feita por meio de outros dois mecanismos: o deslocamento e a condensação. “O deslocamento do sonho e a condensação do sonho são os dois fatores dominantes a cuja atividade podemos, em essência, atribuir a forma assumida pelos sonhos” (FREUD, 1900, p. 333).

A pressão exercida pela censura resulta num *deslocamento* de associações, ou seja, de uma associação plausível entre dois ou mais elementos, forma-se outra, aparentemente absurda ou superficial. “*Sempre que um elemento psíquico está vinculado a outro por uma associação objetável ou superficial, há também entre eles*

um vínculo legítimo e mais profundo que está submetido à resistência da censura.” (FREUD, 1900/1996, p. 561, grifo do autor).

O deslocamento pode ocorrer pela substituição de uma imagem por outra por meio de uma associação metafórica. Por exemplo, represento determinada pessoa por meio de outra de forma alusiva. Pode, além disso, haver um deslocamento temporal. A associação é deslocada para outro tempo, tempo em que o sonhador não reconheceria tal imagem como representativa do elemento onírico de onde é derivada. Encontra-se exemplo desse tipo de deslocamento no sonho que Freud analisa de Hanold, personagem da obra literária *Gradiva*, de Jensen.

Trata-se de uma distorção por deslocamento: em vez de Gradiva no presente, tem-se o sonhador transportado para o passado. Entretanto, mesmo assim, um fato novo e essencial é transmitido: *ele está no mesmo local e na mesma época que a jovem que procura*. Mas então para que esse deslocamento e esse disfarce que forçosamente iludiram a nós e ao sonhador quanto ao verdadeiro sentido e conteúdo do sonho? Bem, já temos à nossa disposição meios para fornecer uma resposta satisfatória a essa pergunta. (FREUD, 1907/1996, p. 58, grifos do autor)

Outra forma de distanciamento, também ocorrida por meio do deslocamento, é a ênfase em determinado elemento quando outro é mais importante na configuração onírica – o deslocamento nesse caso é da atenção do sonhador, que passa de um elemento que seria de crucial estima nos pensamentos latentes para o enfoque de um elemento periférico e sem tanta importância. Segundo Garcia-Roza (2000, p. 94-95), esse mecanismo do deslocamento

opera basicamente de duas maneiras: a primeira, pela substituição de um elemento latente por um outro mais remoto que funcione em relação ao primeiro como uma simples alusão; e a segunda maneira, mudando o acento de um elemento importante para outros sem importância.

Nesta mesma vertente, o trabalho do sonho se vale da *condensação* para escapar da censura. Esse engenho do trabalho onírico pode operar de diferentes formas. A

primeira delas é a combinação de vários elementos em uma única representação no conteúdo manifesto. Para que haja este tipo de condensação deve haver concomitantemente deslocamento, porque a combinação é feita por meio de algo em comum entre os elementos que compõem a imagem sensorial condensada. Outra forma de operar é “omitindo determinados elementos dos pensamentos latentes” (GARCIA-ROZA, 2000, p. 93) e condensando esses elementos restantes num outro que seja mais distante dos primeiros. Ainda com referência a esse autor, a terceira maneira de operar seria “permitindo que apenas um fragmento do conteúdo latente apareça no sonho manifesto” e esse fragmento condensaria todos os outros que não apareceram.

Nas palavras de Freud, um resumo do que foi exposto até aqui:

Os sonhos são atos psíquicos tão importantes quanto quaisquer outros; sua força propulsora é, na totalidade dos casos, um desejo que busca realizar-se; o fato de não serem reconhecíveis como desejos, bem como suas múltiplas peculiaridades e absurdos, devem-se à influência da censura psíquica a que foram submetidos durante o processo de sua formação; à parte a necessidade de fugir a essa censura, outros fatores que contribuíram para sua formação foram a exigência de condensação de seu material psíquico, a consideração a sua representabilidade em imagens sensoriais e – embora não invariavelmente – a demanda de que a estrutura do sonho possua uma fachada racional e inteligível. (FREUD, 1900/1996, p. 564)

Freud compara o sonho a um quebra-cabeça pictórico e essa imagem metafórica nos serve para pensar que, embora o conjunto tenha que ser levado em conta, para se chegar nele devemos dar atenção também a cada peça que o compõe.

Assim como num poema, o sentido desliza, é mutável e aponta para essas condições no sujeito. Para interpretar, então, levantamos hipóteses e levamos isso a cabo como uma *aposta interpretativa*, que vai se juntar com outras apostas e outros sentidos doravante descobertos, embora não seja “possível ter certeza de que um sonho foi completamente interpretado” (FREUD, 1900/1996, p. 305).

De acordo com as ideias versadas até aqui, o conteúdo manifesto do sonho esconde, por trás de seu quebra-cabeça pictórico, o conteúdo latente, para que o desejo possa se realizar atravessando a fronteira da censura; e se, por meio da interpretação, é

possível acessar esse conteúdo e produzir sentidos, então estamos nos aproximando da concepção de interpretação que nos interessa neste estudo.

Para Fábio Herrmann, “podemos conceber a interpretação como o processo que produz a abertura do psiquismo a novos sentidos, antes impedidos”³⁹. Esse autor problematiza a questão metodológica da Psicanálise por meio de alguns elementos que abordarei brevemente.

As noções de *campo*, *ruptura de campo*, *expectativa de trânsito* e *vórtice* são os pilares para que entendamos a interpretação segundo esse autor. Também para nós, esses serão apontamentos que legitimarão nosso percurso em direção à obra literária tendo em vista o método psicanalítico.

Na pena do autor:

campo significa uma zona de produção psíquica bem definida, responsável pela imposição de regras que organizam todas as relações que aí se dão; é uma parte do psiquismo em ação, tanto do psiquismo individual, como da psique social e da cultura [...] Numa palavra: campo é uma generalização do conceito psicanalítico de inconsciente (HERRMANN, 2001, p. 59)

Como ilustração desse conceito, podemos pensar na situação analítica como uma dessas zonas de produção psíquica. No caso do campo de análise, chamado por esse autor como *campo transferencial*⁴⁰, haveria uma espécie de desencontro fundamental, já que, convidado a pertencer ao campo do analisando, o analista, para escutá-lo, deve deixar um pé fora desse campo. Para Silva Junior (2010, p. 168, grifo do autor), “O não encontro, o vazio da ruptura das expectativas presentes na comunicação podem assim ser pensados enquanto motor fecundo do método analítico, que nada mais seria que a própria forma *a priori* de todas rupturas de campo possíveis”. Essa condição de incongruência, a sensação de uma estranha intimidade e de um desencontro fundamental no âmbito transferencial promove *rupturas de campo*. Nas palavras de Herrmann:

³⁹ Trabalho apresentado em forma de painel ao International Psychoanalytic Association Congress, Nice, 2001 e que pode ser encontrado em: www.teoriadoscampos.med.br

⁴⁰ Veremos como essa noção de campo transferencial será fundamental na relação do leitor com o texto literário.

“*Ruptura de campo* é uma descrição essencial do efeito das interpretações psicanalíticas na sessão e, por causa disso, é também a forma mesma de todo conhecimento psicanalítico legítimo” (HERRMANN, 2001, p. 59, grifo do autor). Essa condição de súbita *ruptura de campo* caracteriza a interpretação psicanalítica entendida deste ponto de vista.

Como consequência da ruptura, o analisando habitará um espaço de trânsito, na expectativa do surgimento de outro campo onde possa se instalar. Trata-se de um período chamado, por Herrmann, de *expectativa de trânsito*. Esse momento será acompanhado por um efeito de *vórtice* – um movimento que arrasta ou que arremessa o paciente para esse lugar de estranhamento e de expectativa de um novo campo a surgir a partir da ruptura. Esse autor traz uma imagem que nos auxilia a entender essa noção quando compara o vórtice ao efeito de uma pia quando é destapada: a água em rodopio arrasta tudo que ficou nas bordas numa espécie de redemoinho.

O afluxo intenso da água, o transbordamento e a decorrente sensação de pertencer a um redemoinho que deixa o sujeito à beira da irrepresentabilidade em muito se assemelha, se pensarmos em termos de analogia, à sensação de desamparo promovida pelos textos de Clarice Lispector.

Junto com esse autor e por meio dessas noções, podemos conceber a interpretação psicanalítica como um *processo que abre o psiquismo, por meio de rupturas de campo, para novos sentidos antes impedidos*: “havia um campo, rompeu-se; na expectativa de trânsito, na falta de um organizador, surge o vórtice de idéias estranhas; por fim, o campo acaba por se reinstalar, mas já machucado, contaminado pelos efeitos da ruptura prévia.” (HERRMANN, 2001, p. 58).

Esse processo que acontece entre analisando e seu analista pode ser estendido para o processo de leitura se considerarmos que também se forma um campo entre leitor e texto literário capaz de romper-se e também capaz de promover o mesmo efeito descrito. É diante dessa concepção de interpretação que podemos pensar em estender a clínica, em levar o método psicanalítico para outros campos. É também por meio dessa concepção que se pode pensar na hipótese de considerar o leitor como intérprete e interpretado do texto.

Na esteira do método psicanalítico como inspiração para nosso trajeto em direção

ao texto literário e, de volta às considerações pertinentes ao contexto do sonho, pode-se dizer que em sua teoria, Freud ao “considerar o sonho como uma tessitura multifacetada de signos sem atribuir a ele, *a priori*, um sentido totalizante –, pressupõe que sua estrutura seja análoga à de um texto.” (BIRMAN, 1991, p. 79). Seguindo nesta vertente, é possível dizer que em um texto literário está presente essa mesma *tessitura multifacetada de signos* e, desta forma, posso me valer, por meio desta analogia, do mesmo método para inscrevê-lo na ordem do sentido – a *interpretação*. Para corroborar com esta linha de pensamento, Garcia-Roza (2000, p. 66) nos conduz no campo da linguagem quando afirma que “o sonho faz apelo a fala, a fala do próprio sonhador e a fala do outro; apenas neste sentido ele pode ser considerado um texto ou, mais especificamente, uma mensagem.”. Ainda segundo esse autor (2000, p. 63), trata-se de

um texto que não é feito com palavras mas com imagens, mas que nem por isso deixa de ser estruturado como uma linguagem [...] pensemos o sonho como uma escritura psíquica [...] escritura feita de elementos pictográficos originais que não obedece a nenhum código anterior a ela própria.

Com sintaxe própria, a tessitura do texto do sonho segue também sua própria lógica, a lógica inconsciente; e é justamente essa lógica que abrirá espaço para a multiplicidade de sentidos e o sentido vinculado ao sujeito-sonhador. Por outro lado, se o sonho é constituído como uma mensagem, quando narrado, supõe-se que é endereçado ao destinatário, ao *outro* – portanto não se esgota em si mesmo. Nessa vertente, somente no espaço intersubjetivo é que poderá encontrar-se com o sentido.

Para os nossos propósitos, vemos que isso acontece com os textos literários, já que estes também não se esgotam em si mesmos e têm direção. O autor destina sua escritura, seu texto ao *outro*, o leitor. E é no campo intersubjetivo criado entre o texto e o leitor que o sentido pode emergir, que a ruptura de campo pode acontecer.

3.3. ARTICULANDO COM A FICCIONALIDADE

O que é ficção? é em suma, suponho, a criação de seres e acontecimentos que não existiram realmente mas de tal modo poderiam existir que se tornam vivos.

(LISPECTOR, 1999a, p. 271)

Freud, como leitor de seu próprio texto, questiona constantemente sua teoria e é a dimensão da experiência clínica que o faz reler sob outros pontos de vista os conceitos metapsicológicos estabelecidos anteriormente em seu discurso. Assim, continuamente em reformulação, a própria metodologia e a prática decorrente foram se transformando.

Em “Além do Princípio do Prazer” (1920/1996, p. 43), Freud, ao tecer sua hipótese acerca da pulsão de morte, aborda os sonhos que ocorrem nas neuroses traumáticas afirmando que se constituem como “uma exceção à proposição de que os sonhos são realizações de desejo [...] eles surgem antes em obediência à compulsão à repetição”.

Apontando para mudanças cruciais decorrentes da conceituação sobre a compulsão à repetição e à dualidade pulsional entre a pulsão de vida e a pulsão de morte, Freud nos leva a um questionamento do método proposto até então: “A psicanálise era então, primeiro e acima de tudo, uma arte interpretativa” (FREUD, 1920/1996, p. 29). O verbo no passado não é usado arbitrariamente porque tem sua confirmação nas palavras que dão sequência à primeira sentença. Em acréscimo à interpretação, Freud menciona a importância da confirmação do paciente por meio da memória. Mas isso também não dá conta de suas observações clínicas: “O paciente não pode recordar a totalidade do que nele se acha reprimido, e o que não lhe é possível recordar pode ser exatamente a parte essencial” (FREUD, 1920/1996, p. 29). É nessa mesma passagem que Freud menciona a *construção* teórica do analista como parte importante do processo.

Isto equivale a dizer que o paciente não pode lembrar-se totalmente da própria história, nem dizê-la definitivamente. Assim nem analista pode construí-la sozinho, nem o

paciente tem *a priori* sua verdade histórica. [...] Nesse sentido, a historicidade do sujeito freudiano é essencialmente não um acúmulo de *dados concretos*, mas sim um *produto do sentido*. (SILVA JUNIOR, 2010, p. 166, grifos do autor)

Vê-se, sob essa ótica, que algumas transformações de enfoque e de manejo eram inevitáveis após o conceito de pulsão de morte, vista sob o seguinte prisma: “A compulsão à repetição indica a existência de fenômenos que nunca foram inscritos no plano do sentido [...] ela é o que não quer ser escrito e falado, o obstáculo à emergência da palavra” (BIRMAN, 1991, p. 232).

Se há algo do irrepresentável, do não inscrito⁴¹, que se oferece à repetição como uma forma de ordenar a experiência que “nunca tendo sido circunscrita numa inscrição interpretativa, ela se repete insistentemente até encontrar a sua significação, a sua ordenação no universo da representação” (BIRMAN, 1991, p. 230); se, nessa vertente, há algo para *além da interpretação*, também nesse caminho podemos pensar que o método da interpretação já não é mais suficiente. Seria esse *além da interpretação a construção?*

Também as concepções de sujeito do inconsciente e de um saber da interpretação recortam os limites e impasses da experiência psicanalítica, que, embora culminem com o irrepresentável, explícito na conceituação de pulsão de morte (Freud, 1920/1990c), tem seus antecedentes vislumbrados desde os primórdios da constituição da psicanálise, quando ao “umbigo do sonho” poderia ser conferido um estatuto conceitual. [...] É nesse contexto que o conceito de *construção* ocupa um lugar proeminente (Freud, 1937/1989b), destacando-se o teor necessariamente *ficcionante* do exercício clínico. (LOFFREDO, 2006, p. 295-296, grifos do autor)

O teor *ficcionante* do exercício clínico, mais patente por meio do conceito de construção – uma *ficcionalização* do próprio analista para tentar tornar possíveis alguns encadeamentos na narrativa do analisando –, coloca a Psicanálise, sem sombra de

⁴¹ Nesse aspecto nos aproximamos da escrita clariciana que quer dar voz a esse vazio sem convocar preenchimento. Pretendo me deter nessa questão quando à baila trazer o texto *Água Viva* dessa autora.

dúvidas, no campo da ficção. “Em nenhum outro momento de sua obra *ficção e interpretação* estiveram tão próximos” (SILVA JUNIOR, 2010, p. 163, grifos do autor).

O recurso metodológico da construção conta com a subjetividade do analista, pensada no âmbito da relação intersubjetiva que se estabelece na situação de análise e aponta para um

eixo ordenador das diversas estratificações das inserções de sentido [...] na perspectiva freudiana, esta criação do processo analítico não se caracteriza pela arbitrariedade, na medida em que o analista deve utilizar o procedimento de construção num estágio avançado da análise – o que implica longo trabalho de deciframento (BIRMAN, 1991, p. 89)

De qualquer forma, evidencia uma mudança radical em termos de manejo e, arrisco dizer, em termos de concepção de sujeito.

A noção de construção ajuda, portanto, a delimitar com mais precisão os limites do trabalho interpretativo, ao criar algo que não estava presente no registro mnêmico do analisando, tendo como suporte a experiência analítica e testando sua veracidade no material transferencial. (LOFFREDO, 2006, p. 296)

Exposto por Freud em “Construções em Análise (1937/1996, p. 277) como a tarefa de “completar aquilo que foi esquecido” de extrair “suas inferências a partir dos fragmentos de lembranças, das associações”, a novidade da construção é que, nela, o analista participa mais ativamente e pode ajudar a sedimentar, a produzir a partir de elementos que surgiram durante o processo de interpretação. A metáfora do arqueólogo parece justificada na medida em que a partir de fragmentos, ele deve inferir outros dados para que novos fragmentos possam compor um eixo de ordenação, de construção de sentido.

Utilizando a estratégia da construção, o processo analítico pretende estabelecer uma inscrição primordial onde existia um vazio na representação psíquica [...] Evidentemente, este instrumento metodológico se sustenta num procedimento analítico mais fundamental, que se realiza na espessura intersubjetiva da análise, na qual a

transferência reduz os efeitos mortíferos da compulsão à repetição. (BIRMAN, 1991, p. 235)

Assim, ao analista cabe a tarefa de inferir, de fornecer ao analisando um eixo onde se possam abrir novos sentidos, outras interpretações e construções. “Como resultante deste complexo manejo [...] um campo psíquico interpretável que não existia” (BIRMAN, 1991, p. 235). “Com efeito, nunca Freud se aproximou tão perigosamente da idéia de uma construção artificial das lembranças infantis *pelo* e *através* do trabalho analítico. (SILVA JUNIOR, 2010, p. 165).

Em contraponto ao arqueólogo, que a partir de restos reconstrói algo destruído, o psicanalista não sabe o que deve construir e, segundo Freud, só poderá sabê-lo a partir de confirmações do analisando: “para o arqueólogo, a reconstrução é o objetivo e o final de seus esforços, ao passo que para o analista, a construção constitui apenas um trabalho preliminar.” (FREUD, 1937/1996, p. 278). O caráter preliminar acontece justamente porque há que se sancionar a construção feita. “A construção é assim preliminar e fragmentária no sentido de referir-se sempre a um psiquismo que deve reagir sobre ela” (SILVA JUNIOR, 2010, p. 165).

Conforme vimos, pode-se afirmar que a *construção* encontra maior espaço na teoria freudiana a partir das considerações da segunda tópica, já que, nesse caso, podemos pensar em um espaço analítico que considera que há lacunas sem representação que podem ser inferidas pelo analista, criadas *pelo* e *no* processo analítico:

quando a psicanálise se defronta também com a problemática da não inscrição, com a existência de marcas que se encontram nos limites do sentido e do representável, a estratégia do deciframento é considerada insuficiente para o trabalho analítico. Com isso, a estratégia da construção se coloca como uma operação psicanalítica fundamental, complementar à anterior, mas de estrutura diversa (BIRMAN, 1991, p. 235)

Diante da condição polissêmica do sonho, do sintoma etc., e, como mencionado, diante do segundo dualismo pulsional, a estratégia metodológica da *construção* ganha evidência e o coroamento, nesse caso, é de uma teoria e prática que escancaram a *ficcionalidade* da Psicanálise. A natureza da historicidade do sujeito freudiano é, desse

ponto de vista, “mais próxima da ficção do que da matéria, uma vez que o passado que está em jogo é essencialmente transformável. Diferentemente da historiografia material, a historicidade psicanalítica funda-se em sua abertura iminente para um passado imprevisível” (SILVA JUNIOR, 2010, p. 166).

Daqui decorrem duas considerações importantes. Primeiro, que há algo do irrepresentável, que remete à não inscrição, àquilo que foge à palavra. Segundo, que, tendo em vista o recurso metodológico da construção, não se pode mais negar a ficcionalidade da Psicanálise. Esses constituem os alicerces de um trabalho que pretende se inspirar no método psicanalítico para dar conta da experiência de leitura de *Água Viva*, de Clarice Lispector, com o objetivo de tecer um esboço para uma metapsicologia do leitor literário.

3.4. CAMPO TRANSFERENCIAL

Como traduzir o silêncio do encontro real entre nós dois?

(LISPECTOR, 1998a, p. 49)

Tendo em vista o que foi abordado sobre *interpretação* e *construção*, a questão que se apresenta é se de fato podemos pensar em dois procedimentos distintos ou se a construção não estaria contida num conceito mais amplo de interpretação ou de *processo interpretativo*. Considerar como *processo interpretativo* e não como *interpretação* nos abriria o caminho para essa discussão; contudo, este debate daria margem para um campo investigativo que não é objetivo deste estudo. Por enquanto e para os propósitos de minhas hipóteses, chamemos de *processo interpretativo*. Processo que depende de uma condição fundamental – um espaço de criação estabelecido entre analista e analisando – o *campo transferencial*.

Neste subcapítulo visitarei brevemente o que Freud chamou de transferência e ampliarei, junto com Fábio Herrmann, esse conceito por meio do que ele denomina como campo transferencial. Esta sucinta exposição servirá de apoio para chamar de

transferencial o campo que se estabelece entre leitor e texto literário. Também servirá para que se possa questionar se esse campo é estabelecido com o texto literário e/ou com o autor que o escreveu.

Quando Ogden (1996, p. 1), na primeira página de *Os sujeitos da psicanálise*, alerta o leitor para a experiência que acontecerá se der continuidade à leitura, explicita a hipótese que pretendo seguir. Trata-se, nas palavras desse autor, de uma

perturbadora experiência de se ver transformado num sujeito que você ainda não conhece, mas mesmo assim reconhece [...] Ler não é uma simples questão de examinar, ponderar ou até pôr à prova as idéias e experiências apresentadas pelo escritor. Ler implica uma forma de encontro muito mais íntima. Você, o leitor, precisa permitir que eu o ocupe – seus pensamentos, sua mente, já que não tenho outra voz para falar a não ser a sua. Se você pretende ler este livro, precisa dar-se o direito de pensar meus pensamentos, enquanto que eu preciso permitir tornar-me seus pensamentos, assim nenhum de nós será capaz de reivindicar o pensamento com sua criação exclusiva.

Essa interação cooperativa e dialética entre leitor e texto literário; esse vínculo criado como potencial de interpretações e de efeitos; esse *encontro mais íntimo* como o solo propício para transformação de ambos, leitor e texto, esse espaço de criação, arrisco nomear como *campo transferencial* – capaz de promover rupturas e produção de sentidos.

Nessa vertente relacional entre texto e leitor, é importante destacar que Freud, em “Sobre a psicopatologia da vida cotidiana” (1901/1996, p. 121), afirma que “é a predisposição do leitor que altera a leitura e introduz no texto algo que corresponde a suas expectativas ou que o está ocupando”. O leitor projetaria assim, nos textos, o seu desejo de ali encontrar ressonância de suas próprias questões. Ao mesmo tempo, em contrapartida, é também a intenção do texto que provoca o leitor: “Num segundo grupo de casos, é muito maior a participação do texto no lapso de leitura. Ele contém algo que mexe com as defesas do leitor – alguma comunicação ou exigência que lhe é penosa – e que, por isso mesmo, é corrigida pelo lapso de leitura, no sentido de um repúdio ou uma realização de desejo” (FREUD, 1901/1996, p. 122).

Arriscamos considerar como transferencial o campo que se constitui entre leitor e texto; poderíamos, dessa perspectiva, também pensar em termos de *resistência* diante de um texto literário?

Segundo Freud (1912, p. 113):

À primeira vista, parece ser uma imensa desvantagem, para a psicanálise como método, que aquilo que alhures constitui o fator mais forte no sentido do sucesso nela se transforme no mais poderoso meio de resistência.

No que concerne ao *setting* clínico convencional ele responderá ao questionamento por meio da conceituação de transferência positiva e negativa. É a partir dessas duas possibilidades, que remetem à ambivalência em relação às figuras parentais, que Freud encontra “a melhor explicação para sua habilidade em colocar as transferências a serviço da resistência” (FREUD, 1912, p. 118). Mais adiante em sua obra, aponta para a definição do fenômeno clínico que nos servirá aqui para o debate:

Ela varia entre a devoção mais afetuosa e a inimizade mais obstinada e deriva todas as suas características de atitudes eróticas anteriores do paciente, as quais se tornaram inconscientes. Essa transferência, tanto em sua forma positiva quanto negativa, é utilizada como arma pela resistência; porém, nas mãos do médico, transforma-se no mais poderoso instrumento terapêutico e desempenha um papel que dificilmente se pode superestimar na dinâmica do processo de cura. (FREUD, 1923, p. 264)

Fábio Herrmann amplia essas considerações freudianas quando propõe o conceito de campo transferencial. O termo *campo* parece mais adequado se pensarmos a transferência como “o espaço *dramático* e dinâmico em que se encena a rede complexa de sobre-determinação do sintoma e, por isso mesmo, como *palco*, a ela se ajusta com propriedade o termo campo, mais passível de comportar teoricamente a dinâmica mutante das personagens em cena.” (LOFFREDO, 2010, p. 145).

Segundo Herrmann (1991, p. 33):

De hábito, encaramos a transferência como um conjunto de fenômenos repetitivos, provindos das relações primordiais da infância e atualizados no processo terapêutico. Sem abandonar o sentido fenomênico, corrente e correto, devemos agregar-lhe um valor metodológico.

No início deste estudo mencionei a aproximação da Psicanálise por meio de um ponto de vista metodológico para que pudesse estabelecer o diálogo com a Literatura. Pois agora, junto com Fábio Herrmann (1991, p. 30, grifos do autor), explico melhor essa escolha: “Campo Psicanalítico *é aquele onde todos os campos ocorrentes valem estritamente pela possibilidade de serem rompidos*”.

Se há, neste estudo, uma suposição de que exista um campo constituído entre leitor e texto literário, capaz de ser rompido e capaz de suportar sentidos que deslizam no caminho de uma interpretação, há também uma suposição de que possamos implicar o método psicanalítico nessa relação.

Transferência é a primeira encarnação do campo psicanalítico, enquanto eficácia técnica. [...] Definiremos transferência como o campo da assunção das representações possíveis do par analítico, campo de forças que imanta as alternativas representacionais, tornando possível a ruptura de campo. (HERRMANN, 1991, p. 33)

É por meio desse conceito que podemos estender a questão da transferência para o que acontece no encontro *estranho-íntimo* entre leitor e texto literário – *campo de assunção das representações possíveis*, o espaço que permite a atividade criativa também do leitor, que convida o leitor para a posição de intérprete e interpretado, que consente que a relação seja de fato estabelecida durante a experiência de leitura.

Posto isso, cabe uma pergunta pertinente: seria o campo transferencial estabelecido com o texto ou com o autor do texto? A escolha da leitura de Clarice Lispector, por exemplo, seria feita tendo em vista uma identificação com a autora, com a sua história e imagem ou seria com as palavras que compõem sua obra?

Se por um lado o autor pressupõe a existência de um *outro* ausente para quem se dirige no ato da escrita, o leitor, em contrapartida, também se relaciona com esse *outro* ausente no ato da leitura. A interrogação que se apresenta é: quem é esse outro para o leitor: o autor ou o texto? Acontece que é com o texto que a relação cooperativa, criativa e promotora de efeitos se faz. Dessa perspectiva, a experiência de leitura ocorre *com o texto* ficcional e *não com o autor do texto*; “a obra, uma vez publicada, não se curva mais ao seu autor e dele se torna independente” (ROSEMBAUM, 2005, p. 145). Então é por meio de uma espécie de relação dialética com o texto que o leitor produz sentidos e, em última análise, outro texto. O que talvez possamos presumir é que o leitor também se dirige para o ausente do escritor e a partir dessa situação de desamparo inicial é que coloca o texto como *outro* para se constituir como leitor e transformar-se diante dessa experiência. “Ler é sonhar pela mão de outrem” (PESSOA, 2006, p. 233).

Clarice Lispector (Apud BORELLI, 1981, p. 67) tem uma frase que talvez defina essa experiência: “Escrever é um ato solitário, solitário de um modo diferente de solidão”. Ler, desse ponto de vista, é, do mesmo modo, um ato desta *solidão diferente*, que pressupõe um *outro* ausente para quem se dirige e com quem se relaciona. Há um campo que vai sendo constituído e reconstituído a partir dessa experiência de solidão diferente entre o leitor e o texto e que nos permite pensar em termos de criatividade.

O escritor, o poeta, assim como a Psicanálise, pressupõe uma alteração do outro por meio da linguagem e, dessa maneira, vemos que tanto na escrita quanto na leitura não estamos nos referindo apenas a um efeito catártico, mas fundamentalmente à alteração da subjetividade. “Assim como o processo analítico no último Freud, a poesia pessoana teria como seu efeito fundamental não a catarse, mas uma alteração da subjetividade.” (SILVA JUNIOR, 1998, p. 121).

A fantasia que sustenta a atividade da escrita é, conscientemente ou não, aquela de contaminar o leitor, de o perverter, ou então, de revelar as pulsões análogas que irão se desvendar nele durante a leitura. Assim, ao invés da atividade criativa proporcionar um tipo de catarse ao autor, ela tem como objetivo oferecer ao outro – o leitor – a capacidade de reconhecer a loucura comum que os habita (MIJOLLA-MELLOR, 2008, p. 3)⁴²

⁴² Material fornecido no Colóquio “Razão, loucura e criação” realizado em abril de 2008 no Instituto de Psicologia da USP.

Estou apontando com isso que mais do que a construção de uma relação entre o leitor e o texto, se estabelece uma relação intersubjetiva capaz de *alterar* o sujeito, nesse caso, o leitor.

4. À LUZ DA INTERPRETAÇÃO, O MÉTODO DESTE TRABALHO: É POSSÍVEL ESCUTAR TEXTOS?

Estou lidando com a matéria-prima.

Estou atrás do que fica atrás do pensamento.

(LISPECTOR, 1998a, p. 12)

4.1. CONSIDERAÇÕES DE CUNHO METODOLÓGICO

“Aplicar” a Psicanálise ao texto ficcional abarca o risco de reducionismo e de formatação do texto tendendo a amortizar os fenômenos da experiência estética à condição de sintoma, de caráter, de algo a ser curado e fechando, por meio de uma conceituação *a priori*, as possibilidades hermenêuticas.

Sob o risco iminente de ser julgado, o psicanalista crítico de arte ou de literatura deve tomar certos cuidados para não cair na tentação da psicobiografia, da patografia ou da tentativa de colocar num divã seja personagem seja o próprio autor da obra.

Freud, ainda que fixe limites para a Psicanálise no campo da biografia, por exemplo, preza pela vertente autobiográfica em “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância” (1910/1970) e incorre justamente nesse risco exposto. Por meio da obra e de dados da vida de Leonardo, empreende uma análise do artista e apresenta a possibilidade de o colocarmos num “divã”. Tendo em vista que a obra é uma produção inconsciente e que, portanto, seguiria os mesmos mecanismos e lógica inconsciente que um analisando, descrevendo um sonho, por exemplo, faz num *setting* analítico convencional, Freud procura dados contextuais que poderiam corroborar para suas hipóteses acerca do artista. Nesse sentido aplica a Psicanálise e reduz as possibilidades hermenêuticas decorrentes da experiência estética de uma forma mais ampla. No lugar das associações do autor, Freud faz suas próprias e por isso muitas censuras são feitas para esse tipo de análise da arte.

É imprescindível que se pense criticamente sobre a possibilidade metodológica de

analisar um sujeito sem suas próprias associações e os limites que isso implica. Frayze-Pereira (2001, p. 336) autentica essa crítica referindo-se às cartas de Mário de Andrade a Portinari:

a angústia e o sofrimento que atravessam as cartas, com base apenas nelas, não são passíveis de uma interpretação mais exata, mais fina e encarnada. E esse é um limite inexorável que o psicanalista encontra ao se voltar para a literatura e para a arte. Afinal, não tenho Mario ao meu lado, em pessoa, disponível para o devaneio associativo e o trabalho paciente da escuta.

Para Passos (1995, p. 17), embora Freud argumente seu ponto de vista de forma clara e coerente em suas análises literárias, incorre no reducionismo ou do texto ou das personagens:

seja por resumos algo comprometedores – O Homem da areia de Hoffmann (Milner, 1980:269-80; Cixous, 1974:100-11), Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (Kofman, 1973:100-34) – seja pelo tratamento de personagens como pessoas (a própria *GRADIVA* de Jensen pode ilustrá-lo) etc. (PASSOS, 1995, p. 17, grifo da autora)

Sendo assim, o que resta ao campo psicanalítico diante de um texto literário?

No lugar de “psicanálise aplicada”, que possamos pensar na extensão da clínica:

nosso consultório, quando o concebemos em um sentido amplo como o lugar da Psicanálise, também pode receber uma parcela da sociedade, uma prática social, uma obra literária ou qualquer produção cultural psicanaliticamente interpretável (HERRMANN, 2001, p. 29)

Trata-se de estender um exercício do pensamento, de expandir uma forma de investigação. Ler uma obra, desse ângulo de visão, será acessar por meio de indícios uma lógica inaparente, uma dinâmica inaparente da própria experiência de leitura, do próprio leitor-intérprete. Se “quando leio um texto, mais que um objeto, eu me instalo naquele texto”, resta “iniciar o trabalho afetivo e intelectual, de captar os movimentos

produzidos em mim pela obra”⁴³. “Comprometendo pessoalmente o intérprete, a prática psicanalítica sobre as obras de arte não se pode fazer do exterior” (FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 65).

E se implicado está o intérprete como parte da experiência que se pretende investigar, algumas ressalvas não de ser feitas a fim de apontar para as peculiaridades vinculadas às especificidades epistemológicas da investigação psicanalítica.

Se justamente na minha hipótese e nos argumentos apresentados pretendo mostrar que é na relação entre texto e leitor que o sentido pode ser construído e que, além disso, essa relação intersubjetiva é capaz de alterar o leitor, na medida em que faço uma leitura crítica ou uma interpretação do texto de Clarice Lispector, como pesquisadora, torno-me também meu próprio objeto de estudo como sujeito-leitor que faz parte da relação que assim me constitui.

Mas rigorosamente: “O que é que eu leio quando leio? O que é que um escritor lê quando escreve? A resposta é a mesma: lemos *primeiro* a nós mesmos, seja qual for a obra literária, quer a produzamos, quer a consumamos.” (BELLEMIN-NOEL, 1983, p. 35, grifos do autor).

Outro ponto importante parece permitir ainda mais o alargamento das indagações metodológicas. Se o referencial psicanalítico nos mostra um sujeito que não é coeso, essencialmente transformável e não harmônico, aberto a um *passado imprevisível*, é esse mesmo sujeito que se abre para a alteração subjetiva no decorrer da experiência de leitura e também ao longo do tempo em que as várias leituras de um mesmo texto são feitas. Assim, será imprescindível contextualizar a minha leitura do texto *Água Viva* de Clarice Lispector; também importante seria me contextualizar como sujeito, mas, nesse caso, se estou supondo que durante a leitura me altero, a leitura também passa a ser outra no momento em que o leitor-sujeito é outro no processo. Cabe, como única possibilidade, portanto, descrever o que ocorre nesta experiência.

Assim, eu devo descrever psicologicamente minha própria resposta [...] Eu somente espero que podendo mostrar como minhas respostas são evocadas, então os outros

⁴³ Apresentação de Luis Claudio Figueiredo no II Colóquio de Crítica Literária e Psicanálise realizado em novembro de 2010 na Universidade de São Paulo

poderão estar aptos a observar como as deles são evocadas. (HOLLAND, 1968, p. XVI)⁴⁴

4.2. ESCUTAR UM TEXTO E/OU SER ESCUTADO POR ELE?

Com uma citação que inspira o título deste subcapítulo, dou sequência às últimas considerações de cunho metodológico:

Como age o psicanalista diante de um texto? 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. (GREEN, 1994, p. 16)

Ancorada por André Green (1994), pretendo discorrer brevemente sobre a alternância entre a posição de intérprete e interpretado ocupada pelo crítico psicanalista.

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? (CARVALHO, 1999, p. 63)

Green (1994, p.18, grifos do autor) responde afirmativamente a essa questão “*O analista transforma-se então no analisado do texto*”. Tomando esse alicerce como ponto de partida, sendo o analista também o analisado, resta a esse exercício de investigação não uma crítica literária de *Água Viva* que contribua com a fortuna crítica acumulada sobre a obra de Clarice Lispector, mas uma descrição da singularidade da experiência de leitura decorrente do encontro com esse texto, do meu encontro com esse texto – rigorosamente a única alternativa possível que poderá contribuir com um esboço para uma metapsicologia do leitor literário.

⁴⁴ Then, I shall describe psychologically my own response [...] I simply hope that if I can show how my responses are evoked, then others may be able to see how theirs are.

A interpretação do texto passa a ser a interpretação que o analista deve fornecer sobre o texto, mas, na verdade, trata-se da sua própria interpretação quanto aos efeitos do texto sobre seu inconsciente. (GREEN, 1994, p. 18)

Se, inspirada pelo método psicanalítico, ao interpretar *com* o texto e não *o* texto, *interpreto-me a mim mesma*, cabe uma última pergunta que certamente é passível de ser feita em termos metodológicos – a quem interessa uma investigação que escancara, logo de início, que se valerá de uma relação intersubjetiva que contém em uma das pontas o próprio investigador? Considerando a experiência estética do ponto de vista da própria experiência e tendo como solo epistemológico a Psicanálise, haveria outra possibilidade de análise? Para Green (1994, p. 43, grifo meu):

o analista intérprete assume a posição do crítico privilegiado entre o leitor e o texto. De fato, é mais correto dizer entre o texto como escritura e sua atualização como leitura. *O texto é reescrito por essa leitura*. Houve muitas queixas a respeito dessas pretensões abusivas do crítico que estaria se substituindo ao autor; mas há quem acredite na existência de uma leitura inocente?

É dessa maneira que assumiremos que, ao escutar um texto, o crítico psicanalista será escutado por ele, o “analisando em potencial não é o autor, como todo mundo pensa e teme, é o analista. Entretanto, esse extremo subjetivismo da crítica psicanalítica visa certa objetividade” (GREEN, 1944, p. 43). Poderíamos dizer que o método psicanalítico aponta para esse tipo peculiar de objetividade quando pensamos nessa alternância entre intérprete e interpretado que reescreve o texto por meio da leitura.

É de se esperar que os resultados deste estudo envolvam também uma análise da própria escolha do método de trabalho. Mas antes de chegar nesse ponto da dissertação, para nos ajudar em parte na elucidação dessas questões, duas considerações importantes que podem servir de argumento para essa escolha metodológica.

A primeira vem da obra freudiana, que toma como base a experiência do psicanalista como ponto de partida em diversas ocasiões. Apenas como ilustração, posso

remeter o leitor à descrição que Freud faz do sonho com Irma⁴⁵. Paradigmático para o estudo dos sonhos, ele é descrito compartilhando parte da subjetividade do sonhador envolvida nesse processo. É importante ressaltar que a parcialidade se deve justamente ao recorte que Freud faz de sua experiência para, por um lado, trazer elementos para sua investigação e, por outro lado, para manter sua privacidade. Espero seguir esse mesmo caminho neste estudo – antecipo que o recorte da minha experiência será estabelecido com vistas a contribuir para o objetivo desta investigação –, um esboço para uma metapsicologia do leitor literário.

Outra consideração que nos ajuda na empreitada de responder aos questionamentos metodológicos vem de Bellemin-Noel (1983, p. 44): “pensamos estar sozinhos quando lemos, mas inconscientemente lemos com o escritor, de acordo, em eco, em ressonância com ele”.

Mais precisamente, lemos com o texto porque “ele carrega marcas. É a partir de tais marcas, que tem o poder de emitir incessantes sinais para o inconsciente do leitor analista” (GREEN, 1994, p. 42). Para finalizar estes apontamentos, ainda nas palavras de Green (1994, p. 24, grifos do autor):

O leitor diz ao escritor: “Mostre-se”, na mesma hora em que o escritor o interpela dizendo: “Olhe para mim”. Proposição que, com certeza, pode ser invertida sem mudar nada de fundamental, fazendo com que o leitor diga “Mostre-me”, no momento em que ele encontra o chamado do escritor “Olhe para si”, utilizando todos os recursos polissêmicos dessa inversão.

⁴⁵ “Interpretação dos sonhos” (FREUD, 1900).

5. CLARICE DE MÃOS DADAS COM O LEITOR

Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria. Muitas vezes antes de adormecer – nessa pequena luta por não perder a consciência e entrar no mundo maior – muitas vezes, antes de ter a coragem de ir para a grandeza do sono, finjo que alguém está me dando a mão e então vou, vou para a enorme ausência de forma que é o sono. E quando mesmo assim não tenho coragem, então eu sonho.

(LISPECTOR, 1998, p. 17-18)

Este será um capítulo breve no que concerne à biografia de Clarice Lispector, mas importante em termos do conteúdo que servirá para questionamentos fundamentais para este estudo. A brevidade refere-se ao fato de que não tenho a intenção de expor exaustivamente dados biográficos da autora, pelo contrário, escolherei um momento específico de sua história que se refere ao nascimento e origem e algumas questões adjacentes; também não é intuito deste capítulo delimitar, com profundidade, especificidades de sua escrita do ponto de vista literário, já que além de não dispor do lugar de crítica literária, direciono estes estudos, conforme já mencionado, para o campo psicanalítico. A importância desta seção decorre de – apesar das ressalvas – ser imprescindível a consideração tanto de dados da vida da autora quanto de comentários críticos sobre sua forma de escrever.

A partir de algumas linhas no que diz respeito à sua biografia e alguns apontamentos que se referem às particularidades de sua escrita, pretendo compor o lugar que esta escritora reserva ao leitor. Serão apenas considerações pontuais que poderão ajudar a entender a experiência de leitura decorrente do encontro com o texto *Água Viva*.

No campo da biografia pretendo recorrer principalmente às apreciações feitas por Benjamin Moser em *Clarice, uma biografia* (2009), que, além de recente e precisa, traz originalidade na abordagem da vida de Clarice Lispector ao expor aspectos familiares que revelam questões com a origem, o nascimento e o

desamparo – essas manifestações serão inspiradoras para o que vem a seguir nesta dissertação. Além disso, esse autor não se vale apenas de dados da vida de Clarice, mas de trechos das crônicas e de comentários de críticos literários que colaboram para o contexto que pretendo tecer. Mencionados também serão alguns apontamentos de Olga Borelli que, dedicada ao estudo da vida da amiga Clarice Lispector, nomeia sua investigação não de “biografia”, mas de “trajetória espiritual” na apresentação de seu livro *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato* (1981). De Nádia Battella Gotlib (2008), outra estudiosa da vida dessa autora, trarei imagem e não palavra.

No que tange às especificidades da escrita clariciana, questões de estilo e o lugar oferecido em seu texto para o leitor, pretendo recorrer a alguns de seus críticos.

Trechos de crônicas de Clarice Lispector vão perpassar a escrita deste capítulo, já que a própria autora se remete à sua trajetória de forma que particularmente nos interessa.

5.1. O TRÂNSITO ENTRE A VIDA E A ESCRITA

Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser 'bio'.
(LISPECTOR, 1998a, p. 33)

A “vertente sádica da literatura clariciana, sua visada transfiguradora e convulsiva, está explicitada em vários fragmentos biográficos” (ROSENBAUM, 1999, p. 108). Por esta razão, começemos por meio das palavras de seu biógrafo Benjamin Moser (2009, p. 21) para nos enredarmos nas origens da vida dessa autora: “Não havia nada que Clarice Lispector desejasse mais do que reescrever a história de seu nascimento.”.

Concebida como esperança de cura para sua mãe sífilítica, Chaya Pinkhasovna Lispector (Clarice Lispector) nasceu em 1920. Ao Brasil chegou com 2 meses de idade, depois de longa viagem que a família fez para desvencilhar-se dos maus

tratos da terra natal. Benjamin fornece detalhes da história da Ucrânia e mais especificamente da época em que os pais e irmãs residiam naquele país. Um cenário de epidemia, morte, assassinatos e ataques (*pogroms*) às famílias judias. Referindo-se aos escritos de sua irmã mais velha, Elisa Lispector, e juntando os estilhaços histórico-políticos da época, esse autor nos dá um panorama que inclui o estupro da mãe de Clarice – possivelmente a forma de ter contraído a doença. “Todos os relatos dos *pogroms* registram a presença generalizada do estupro. [...] é difícil saber exatamente quando Mania Lispector foi atacada, há várias hipóteses conflitantes. Elisa situa imprecisa cena no inverno.” (MOSER, 2009, p. 49).

Nas palavras de Clarice, claramente podemos perceber as referências que corroboram a biografia escrita. As questões do nascimento, da origem, do pertencimento e do desamparo fazem parte do rol de indagações da autora e das que irão perpassar este caminho em direção ao texto *Água Viva*:

fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se tivessem contado comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram *eu ter nascido em vão* e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. *Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e minha mãe*. Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de *solidão de não pertencer*. (LISPECTOR, 1999a, p. 111, grifo meu).

Depois de explicar a razão de seu nascimento, a autora parece rememorar o não salvamento da mãe que lhe deixará para sempre em dívida com uma origem que magicamente deveria servir de cura. “E então eu soube: *pertencer é viver*” (LISPECTOR, 1999a, p. 111, grifos da autora). Não é de se estranhar que o mote da origem, conforme cita Moser, é recorrente, é reescrito e perpassa, quase que obsessivamente, sua obra. “Quem sabe se comecei a escrever tão cedo na vida porque, escrevendo, pelo menos eu pertencia um pouco a mim mesma” (LISPECTOR, 1999a, p. 110).

Chaya tornou-se Clarice; desamparo tornou-se escrita. Reescrita de um nome. “A questão dos nomes e da nomeação, o processo pelo qual as coisas são trazidas à existência, domina a obra de Clarice Lispector” (MOSER, 2009, p. 57).

Mas é na falta dele, naquilo que não tem nome, na beira do irrepresentável que Clarice encontra-se e depara-se com o que não pode ser dito. Numa espécie de língua que não foi capturada pela linguagem. Yudith Rosenbaum menciona⁴⁶ essa *não palavra* como “uma língua pré-representacional, ou podemos dizer, irrepresentacional talvez”. Sob a pena de Moser (2009, p. 59): “A experiência mística, que Clarice dramatizaria de modo memorável no romance *A paixão segundo G.H.*, é o processo de eliminar a linguagem para descobrir uma verdade última, e necessariamente sem nome.”.

Para a amiga Olga Borelli, “ansiava colocar-se no vazio onde tudo acontece” (BORELLI, 1981, p. 23).

Em ancoradouro psicanalítico, respaldo-me em Green (1994, p. 31) para dar margem às indagações que serão feitas mais adiante: “a escritura moderna não aceita mais que a tranquem na representação [...] Escrever está preso entre a não representabilidade da escritura e sua inevitável representação”.

Pois já temos até aqui pelo menos dois temas que merecem exploração. Um deles remete-se ao estado de desamparo na própria história de Clarice e na tentativa de reescrita de seu nascimento, já que “assim como o seu nome perdido ou oculto, a mãe agonizante e a falta que ela fazia para a filha seriam recorrentes em quase tudo o que Clarice escreveu” (MOSER, 2009, p. 97). Outra questão refere-se à irrepresentabilidade, ao que fica fora da linguagem. Decorrente dessas duas condições entrelaçadas há o oferecimento de um lugar de desamparo também ao leitor. Ao deparar-se com o que não tem nome, com o vazio, com o silêncio como recurso nos textos de Clarice Lispector, ao leitor cabe a palavra, cabe oferecer as mãos para a construção do texto, para amparar o narrador que lhe pede ajuda: “Você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1998a, p. 33)⁴⁷. Assim, é possível dizer que o leitor não encontra amparo no texto porque, na mão inversa que lhe é oferecida, torna-se também desamparado ao ter que ocupar o lugar de dar o amparo que lhe é solicitado. O texto de Clarice “exige demais

⁴⁶ Apresentação de Yudith Rosenbaum no II Colóquio de Crítica Literária e Psicanálise realizado em novembro de 2010 na Universidade de São Paulo.

⁴⁷ Voltarei a essa citação no próximo capítulo, pois ela servirá de alicerce para as considerações que pretendo fazer sobre minha experiência de leitura de *Água Viva*.

do leitor, descentrando-o constantemente, questionando-o, abalando seu sistema de referência... incluindo o de leitura.” (KANAAAN, 2003, p. 19).

5.2. REESCRITA DO NASCIMENTO

Estou falando da angústia mesmo, do mal.

(LISPECTOR, 1999a, p. 156)

É no texto “Projeto para uma Psicologia Científica” (1950[1895]/1996)⁴⁸ que Freud fornece, por meio da conceituação de desamparo, as sementes para a problemática que será cultivada no decorrer de sua obra. Desde o início das considerações freudianas sobre o tema, fica marcada a importância da alteridade na constituição psíquica em sua articulação à precariedade biológica da condição do nascimento do ser humano. É assim que se destaca a noção de *ação específica*:

Ela se efetua por *ajuda alheia*, quando a atenção de uma pessoa experiente é voltada para um estado infantil por descarga através da via de alteração interna. Essa via de descarga adquire, assim, importantíssima função secundária da *comunicação*, e o desamparo inicial dos seres humanos é a fonte primordial de todos os *motivos morais*. [...] a totalidade do evento constitui então a *experiência de satisfação*, que tem as consequências mais radicais no desenvolvimento das funções do indivíduo. (FREUD, 1895, p. 370, grifos do autor)

É a abertura para a alteridade, que o estado de desamparo originário promove – precisamos do *outro* para satisfazer nossas necessidades vitais e para nomear o intenso fluxo pulsional que não conseguimos lidar –, que constitui o valor fundamental do

⁴⁸ Sabemos que apesar de ser um texto de cunho neurológico: “contém o núcleo de grande parte das teorias psicológicas que Freud desenvolveria mais tarde”. (Strachey, J. In: *Projeto para uma Psicologia Científica* (FREUD, 1950 [1895]/1996 p. 342)

desamparo como talvez o “lugar vazio do fiador último da história simbólica pessoal e da humanidade” (PEREIRA, 1999, p. 127).

Menezes (2008, p. 23) decompõe o vocábulo desamparo, *hilflosigkeit*, e recorre à polissemia da palavra em seus empregos como verbo, substantivo e adjetivo. Sintetiza seus achados com a definição de desamparo como “ausência de ajuda [...] trata-se da ausência da ajuda do outro, da falta de amparo do outro”. Na língua portuguesa trata-se de uma ausência concreta de algo que funcione com *anteparare* (latim). Em alemão, é a ausência de uma ação, a impossibilidade de ação. Qualquer que seja a ausência, há a necessidade de um *outro* que dê sustento, anteparo, ou que faça uma ação específica capaz de saciar as necessidades do bebê.

Podemos enfatizar que, em contraponto à *ausência de*, há uma *presença de*. Presença de um estado de transbordamento pulsional que o recém-nascido não tem condições de dar conta sozinho porque não possui recursos psíquicos que lhe proporcionem formas de lidar com essa experiência. Poderíamos pensar nessa inundação pulsional como uma espécie de vórtice e, por meio de uma analogia, nos remeter ao estado de epifania no campo da Literatura.

Se articularmos esse excesso ao que se concebe como situação traumática⁴⁹, a dependência de um *outro* que dê suporte a esse estado inicial de inundação de excitabilidade pulsional, sob essa ótica, será de importância estrutural para as vicissitudes da sexualidade e da constituição do sujeito psíquico. Dessa maneira, a dimensão traumatizante desse estado de desamparo originário do nascimento marca a condição humana de forma permanente.

Como esclarece Loffredo (em fase de elaboração) a partir da teorização freudiana presente em “Inibições, sintomas e ansiedade” (FREUD, 1926)

a definição de *situação traumática* articula-se à conceituação de *desamparo* e se reporta a um acúmulo de excitação, proveniente de fontes endógenas ou exógenas, que deixam o eu completamente fora de controle, situação propícia à irrupção de uma descarga denominada *angústia automática ou econômica*.

⁴⁹ Freud fará menção à situação traumática concebida desse ponto de vista em 1926, em “Inibições, sintomas e ansiedade”.

Anteriormente, em 1917, Freud havia afirmado que “o ato do nascimento é a origem e o protótipo do afeto de ansiedade⁵⁰” (FREUD, 1917/1996, p. 398):

Acreditamos ser no ato do nascimento que ocorre a combinação de sensações desprazíveis, impulsos de descarga e sensações corporais, a qual se tornou o protótipo dos efeitos de um perigo mortal [...] repetida por nós como o estado de ansiedade (FREUD, 1917/1996, p. 397)

Essa angústia originária e prototípica, experimentada como um transbordamento pulsional, poderia ser considerada como uma espécie de “angústia mítica” que não estaria ligada à experiência de separação da mãe, já que está desvinculada do objeto, mas ao estado de desamparo originário.

A constatação de que essa “angústia mítica” não estaria ligada à separação da mãe, mas essencialmente vinculada ao estado de desamparo originário, é autenticada por Freud em 1926, quando o autor delinea com mais precisão a diferença entre o nascimento e a falta da mãe:

A situação traumática de sentir falta da mãe difere num aspecto importante da situação traumática de nascimento. No nascimento não existia qualquer objeto e dessa forma não se podia sentir falta alguma deste. A ansiedade era a única reação que ocorria. Desde então, repetidas situações de satisfação criaram um objeto da mãe e esse objeto, sempre que a criança sente uma necessidade, recebe uma intensa catexia [...] a ansiedade é a reação ao perigo que essa perda acarreta (FREUD, 1926, p. 165)

Ao longo da vida os perigos se transformam: a perda da mãe, a perda do pênis, a perda do amor do objeto e a perda do amor do superego – a separação ou perda do

⁵⁰ Na mesma XXV Conferência, em 1917 (p. 396), encontramos as definições: “julgo ‘Angst’ referir-se ao estado e não considera objeto, ao passo que ‘Furcht’ chama atenção precisamente para o objeto. Parece que ‘Schreck’, por outro lado, tem sentido especial; isto é, põe ênfase no efeito produzido por um perigo com o qual a pessoa se defronta sem qualquer estado de preparação para a ansiedade”.

objeto marcam como denominador comum a ameaça do surgimento da situação de desamparo.

Portanto, junto com Birman (1999b, p. 37, grifo do autor), é possível dizer que “o registro psíquico do desamparo é algo da ordem *originária*, marcando a subjetividade humana para todo o sempre, de maneira indelével e insofismável”. A fragilidade humana, a finitude, a mortalidade e a relação com o outro marcam permanentemente o sujeito.

Podemos compor essas considerações concisas sobre a problemática do desamparo resgatando alguns apontamentos sobre o texto freudiano “O Estranho” (1919). Freud autentica o vocábulo *unheimlich* visto sob o aspecto perigoso e aterrorizante ao afirmar “relacionar-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror” (FREUD, 1919/1996, p. 237). Já vimos anteriormente, com referência a esse mesmo texto, que o que amedronta se refere justamente a algo familiar oculto que veio à luz e, por isso, se tornou “estranho”. Daqui decorre a ambivalência entre *unheimlich* e *heimlich*: “o *unheimlich* é o que uma vez foi *heimlich*, familiar; o prefixo ‘un’ [‘in-’] é o sinal da repressão” (FREUD, 1919/1996, p. 262). Considerando o desamparo originário do ponto de vista traumático, a evocação dessa situação provocaria, portanto, medo e horror.

É possível articular, no campo dessa rede complexa, a noção de desamparo ao *unheimlich* e perceber que é por intermédio do *outro* e a partir de uma situação de desamparo assustadora e desconfortável que o sujeito é inserido no campo da linguagem. Para Rocha (2000, p. 113, grifos do autor), essa condição de desamparo aponta para “a dependência do sujeito ao obscuro do *desejo do Outro*. Ora isto insere o sujeito na *ordem da linguagem* e, ao mesmo tempo, traduz o desamparo como a experiência de uma *falta fundamental*”. Se levarmos a tese do desamparo em sua mais radical concepção:

Não há cura ou salvação, mas resta como única saída o confronto com essa crueza da existência, que faz o sujeito embeber-se nesse labirinto de apropriações e desapropriações, que está no cerne da produção da singularidade. (LOFFREDO, 2010, p. 148)

Citando a Literatura como campo privilegiado para a criação de efeitos estranhos, Freud faz referência a Hoffman, já mencionado nesta dissertação, como o “mestre incomparável do estranho na literatura” (FREUD, 1919/1996, p. 251). Com Freud (1919/1996, p. 267), podemos pensar que “adaptamos nosso julgamento à realidade imaginária que nos é imposta pelo escritor”.

Por conta desse pacto entre escritor e leitor, há a possibilidade, no campo da ficção, de se valer de uma maior quantidade de meios para a produção de efeitos estranhos e, portanto, *a evocação da problemática do desamparo está potencialmente iminente no campo da Literatura.*

Esses apontamentos breves, sobre a temática do desamparo, nos servem, neste momento, como pano de fundo para voltar ao universo clariciano e destacar a citação biográfica que dá início a esse capítulo. “Não havia nada que Clarice Lispector desejasse mais do que *reescrever a história de seu nascimento.*” (MOSER, 2009, p. 21, grifo meu). Nascida com a incumbência de curar a mãe da sífilis – adquirida pela violência do estupro: “Enquanto sua mãe estava viva, ela ainda podia manter a esperança de que o seu nascimento não tinha sido em vão” (MOSER, 2009, p. 103). Segundo seu biógrafo, Clarice teve que se despedir definitivamente da mãe aos nove anos de idade. No que tange à sua obra, a temática reaparece – a reescrita da origem, do nascimento, do desamparo – e remete tanto à situação traumática de desamparo originário quanto às repetidas sensações de angústia e de desamparo vividas pela escritora, pela narradora e por suas personagens. O leitor de seus textos, sem opções quando arremessado ao abismo dessa condição, acompanha a autora no vórtice decorrente desse efeito.

5.3. ESCRITA DO INDIZÍVEL

Ao escrevê-lo, de novo a certeza só aparentemente paradoxal de que o que atrapalha ao escrever é ter que usar palavras.

(LISPECTOR, 1999a, p. 285)

É no espaço da Psicanálise que essa citação de abertura encontrará ressonância particularmente interessante. Começemos, portanto, por considerações de autor dessa área. Para Green (1994, p. 25), “escrever significa, em primeiro lugar, transformar. Fazer passar a não representabilidade da fantasia inconsciente para a não representabilidade da escritura”. Diante do irrepresentável, a escritura deve se valer da representabilidade da linguagem para chegar, numa travessia com tropeços, ao destinatário.

Esse mesmo autor afirma a inevitabilidade de usar palavras ainda que isso atrapalhe, como menciona Clarice, paradoxalmente, o processo. A escrita moderna, segundo o ponto de vista de Green, pode ser dividida em duas modalidades: a escritura do corpo e a escritura do pensamento. Interessa-nos aqui a *escritura do corpo*, definida por ele:

a representação para de organizar fantasia construída para se fragmentar em estados corporais fugazes, inatingíveis, onde o escritor costuma *tropeçar na comunicação* pelo escrito de uma realidade intransmissível, porque nem a palavra nem a escritura conseguem revelar o seu equivalente. [...] é o *estado do próprio corpo em sua mais violenta manifestação* (GREEN, 1994, p. 29, grifo meu)

No entrelaçamento com a escritura de Clarice Lispector:

O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa. A vontade do acréscimo é grande – porque a coisa nua é tão tediosa. (LISPECTOR, 1998b, p. 140)

E nas palavras de Fédida (1991, p. 52-53):

Quem considerar a língua somente por seu valor habitual de significação e – podemos acrescentar – de comunicação, conseguirá apenas descrever ou representar as coisas. Bastante próximo de Ponge, Braque nos faz lembrar que “escrever não é descrever”. “Pintar não é representar” [...] o retorno às coisas mesmas é o dever de ofício de cada poema, ao trabalhar a língua em seus “níveis” de infrassignificação, em suas próprias raízes. Ali onde o som e o sentido são apenas um. (FÉDIDA, 1991, p. 52-53)

Dessas três citações podemos tirar muito do que nos importa para este estudo.

Tomarei a definição de Green acerca da *escrita do corpo* como paradigma para a especificidade dessa autora e, designadamente para este estudo, como aparato para a leitura de *Água Viva*. De Fédida e também de Green, empresto a particularidade de um *tropeçar na comunicação*, já que “*A psicanálise não pode, de forma alguma, constituir-se em uma teoria da comunicação*. Ela se instaura tecnicamente de uma *ruptura da comunicação*.” (FÉDIDA, 1991, p. 20, grifo meu). Da citação de Clarice, a autenticação feita pela própria autora da maneira como me aproximarei de sua obra.

Se o leitor voltar ao capítulo que introduz esta dissertação e que se vale do ponto de vista da crítica literária, constatará que para esse âmbito do conhecimento, a comunicação, entendida como teoria e técnica, é condição pressuposta. Iser, por exemplo, fala sobre os efeitos da obra tendo como premissa essa condição comunicativa do texto. De volta a sua citação: “uma interpretação da literatura orientada pela estética do efeito, visa à *função*, que os textos desempenham em contextos, à *comunicação*, por meio da qual os textos *transmitem experiências*” (ISER, 1996, p. 13-14, grifo meu). A transmissão e a comunicação identificadas dessa maneira servem aos propósitos da crítica literária, mas não nos servem desse ângulo de visão chamado psicanalítico. Do ponto de vista da Psicanálise, como apresentado na menção de Fédida, não é possível fazer uma equivalência entre *comunicação* e *transmissão*, já que a premissa, nesse campo, é justamente a de que não há comunicação da forma como ela é entendida pelo senso comum.

Afirmar que a psicanálise se instaura de uma ruptura de comunicação não significa, evidentemente, que o psicanalista permaneça insensível às demandas do paciente para comunicar-se com ele de várias maneiras, nem ainda que ele ignore a dimensão intersubjetiva que regula a sensibilidade que deve possuir com respeito à realidade psíquica do outro. E isto tão pouco significa que não exista, em um tratamento psicanalítico, uma complexidade de modalidades de comunicação. [...] Mas justamente, não é a técnica da comunicação que procede um tratamento, nem é uma teoria da comunicação que pode garantir a compreensão daquilo que acontece. (FÉDIDA, 1991, p. 21)

Se a situação analítica tem nos servido como analogia até aqui e, mais precisamente, como inspiração para este estudo, eu tomarei a mesma consideração para a relação entre leitor e texto literário: não é a partir da técnica da comunicação ou da teoria que lhe serve como alicerce que pretendo dar seguimento à leitura do texto de Clarice Lispector e à descrição de seus efeitos. A especificidade da “garota cujas histórias nunca foram lineares e que esteve sempre muito menos interessada no aparato romanesco de trama e personagens do que no processo através do qual a escrita poderia alcançar verdade interior” (MOSER, 2009, p. 128) não está ligada necessariamente à comunicação, mas está justamente ligada a essa escrita descrita por Green que nos faz, visceralmente, deparar com *o estado do próprio corpo em sua mais violenta manifestação*. O texto escolhido para este exercício de investigação, *Água Viva*, estaria bem alocado na descrição dessa *escrita do corpo* à qual me referi.

Reconhecemos em Clarice esta escrita tão volátil e hesitante que *tende ao silêncio quanto mais almeja representar*. A palavra, veremos, é alvo também de ataques sádicos de uma consciência desconfiada da própria veracidade de sua narração. Esse jogo, do qual o leitor é tantas vezes objeto, perpassa a obra da autora. (ROSENBAUM, 1999, p. 23, grifo meu)

Esta categoria de silêncio como figura presente nos textos de Clarice parece ser uma de suas marcas. Para Benedito Nunes (1995, p. 145):

a escritura de Clarice Lispector, assombrada pelo silêncio porque assombrada pela presença mística da coisa, sempre ameaçando-a com o risco de emudecimento, é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza, ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade.

Segundo Rosenbaum (1999, p. 22): “essa verdadeira vertigem do silêncio em Clarice é partícipe também de uma intensa autoconsciência reflexiva, que norteou grande parte da produção literária do século XX, culminando com a página em branco de Mallarmé.”. Um *espaço vazio* que convoca o leitor para o jogo mencionado. Aqui cabe pensar sobre o que Iser, do ponto de vista da crítica literária, conceitua sobre o espaço vazio como categoria de análise de um texto:

As estruturas básicas da indeterminação no texto são duas: os lugares vazios e as negações. Eles são essenciais para a comunicação porque põem em movimento e até certo ponto regulam a interação entre texto e leitor. [...] E essa técnica não só é usada por Joyce ou pela literatura moderna, cuja narração segmentada aumenta o número de lugares vazios a tal ponto que a falta de conexões começa a desnortear a formação de representações empreendida pelo leitor. (ISER, 1999, p. 126-129)

O desnortamento do leitor e o convite explícito para que participe do jogo textual, por meio de suas fantasias, é fundamental e inevitável no processo de leitura de Clarice, qualquer que seja o texto, mas, mais especificamente, naqueles que, assim como *Água Viva*, explicitam a recorrência desses espaços vazios, dos silêncios precursores da intervenção cooperativa do leitor. “Uma vez que os lugares vazios interrompem as possibilidades de conexão de segmentos textuais, esse processo só se completa na imaginação do leitor” (ISER, 1999, p. 130). Para esse autor, no romance moderno, o número de espaços vazios aumenta.

Tem-se a impressão de uma *crescente desorientação do leitor* em face da complexidade dos textos modernos. [...] o leitor começa a descobrir que não mais dispõe da orientação que esperava da perspectiva do narrador. Sua expectativa de ser orientado constitui então o pano de fundo, diante do qual se destaca o enlace desconcertante dos modos

narrativos. Mas tal pano de fundo é evocado na imaginação do leitor porque este se sente *latentemente desamparado*. (ISER, 1999, p. 164, grifo meu)

Referindo-se ao romance *Paixão segundo G.H.*, Amaral (2005, p. 25, grifos da autora) sintetiza essa sensação do leitor diante dos textos claricianos:

Entrar em contato com o texto de Clarice, ser tocado por ele exigiria, de acordo com tais palavras (penso na reunião nota e epígrafe), “leitores de alma já formada”, ou seja, preparados para a travessia em direção à *desorganização*, à *desorientação*, à *dissolução*, à *morte*, que não deixa de ser, por isso mesmo, (re)vificadora.

A partir dessa *travessia desorientada e desamparada* é que o texto, ambigualmente, também oferece ao leitor possibilidades de subjetivação por meio da leitura. Para Rosenbaum (1999, p. 127): “o mal migra do pólo convencional que lhe atribui uma valoração negativa para um outro que lhe resgata o sentido de criação”.

Primeira página do datiloscrito anotado de *Água Viva*, quando ainda tinha por título *Objecto Gritante*, segunda versão, já reduzida, de uma versão anterior que tinha por título *Atrás do Pensamento: Monólogo com a Vida*.

(Água Viva)

~~CLAS~~

comece a ler pela página, soltas e suende a leitura na página 48

Clarice Lispector

OBJECTO GRITANTE

~~uma página p/ de~~

~~Clarice Lispector~~

o seu pensamento com este e que fique claro que é anti-livro para de um modo ou outro

6 meses

Roteiro

CLAS

- Ler a recepção e que foi necessário) (e
- Incidente por 1977 ou 1975) até o fim da obra, dependendo da situação
- Copiar os parágrafos melhores de memória
- dar destaque a que não são necessários
- ~~deixar~~
- Separar o conteúdo.
- Inserir seu parágrafo
- Atender a crítica que se faz

Clarice Lispector

Roteiro de providências a serem tomadas em relação a *Água Viva*, em manuscrito guardado com os originais do romance.

fig.1. Rascunhos para *Água Viva* (GOTLIB, 2008, p. 396)

No que se refere à narrativa de 1973, *Água Viva*, Teixeira (2004, p. 165) considera que

a linguagem volta ao primeiro plano, e a “aventura da palavra”, no momento mesmo da enunciação, preenche a vacância épica de um romance sem história e sem enredo, no qual uma pintora (voz narradora e escritora incipiente) se lança à anotação deliberadamente fragmentária de suas vivências.

Segundo Olga Borelli (1981, p. 87), “*Água Viva*, apesar de dar a impressão de ser um texto corrido, feito num jorro só, foi, no entanto, de penosa elaboração. Ela passou três anos anotando palavras e frases, sem conseguir estruturá-lo.”. Nessa consideração nos deparamos mais uma vez com a paradoxal e especial incumbência de o escritor ter que fazer palavra o que escapa à linguagem.

Nas palavras da própria autora em depoimento concedido ao Museu da Imagem e do Som em 1976, “Esse livro *Água viva*, eu passei três anos sem coragem de publicar achando que era ruim porque não tinha história, porque não tinha trama” (LISPECTOR, apud MONTEIRO; MANZO, 2005, p. 147). Junto com Barthes (2008, p. 13), é possível afirmar que a escrita de Clarice produz um texto que “já não tem a frase por modelo; é amiúde um potente jato de palavras, uma fita de infralíngua”. Para o biógrafo Moser (2009, p. 128): “Em *Água Viva*, publicado três anos antes de sua morte, ela buscou escrever um livro que fosse como música ou escultura”. É também por meio das palavras de seu biógrafo que deixarei em suspenso a presença de uma ausência que lhe era tão penosa, a tentativa recorrente de reescrever o nascimento e de dar nome ao que não tem nome:

assim como as meditações sobre o pronome “it”, um desejo de verdade pura, neutra, inclassificável e além da linguagem, que era a realidade mística última [...] Em sua obra-prima e tardia *Água Viva* ela rejeita o significado que a matemática de seu pai oferece e elege em vez disso o mero número sem adornos: “Continuo com a capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – mas agora quero o plasma – quero me alimentar direto da placenta”. Como sempre, a presença silenciosa de sua mãe está subentendida. (MOSER, 2009, p. 123)

Para Homem (2001, p. 83):

Água Viva está muito mais centrada no questionamento do processo, ou seja, no “fazer/construir” a obra, enfatizando a cadeia metalinguística [...] ao questionar o poder de representação da palavra, o texto de Clarice se desloca da coisa descrita para o ato de descrever (ou suas limitações), do produto para o processo.

Um *fazer/construir* que depende da participação do leitor, das mãos que ajudam a constituir o texto. Segundo Teixeira (2004, p. 168):

o tom interrogativo de inúmeros trechos da obra comprova que a escrita-fala da narradora-pintora se dá num circuito interativo de comunicação que pressupõe as objeções e as réplicas (surdas, mas atuantes) do leitor-ouvinte.

O leitor é convidado para o texto como personagem, o discurso que parece um monólogo se direciona como se fosse um diálogo. Ao leitor, convidado para o jogo textual, é pedido para ocupar o lugar de amparo do texto, ainda que para ele seja oferecido o desamparo e a desorientação como condição de leitura. Diante do irrepresentável e do lugar desamparado que lhe é dado, o leitor deve movimentar-se a partir da escrita do corpo, da manifestação quase visceral da palavra e do silêncio, do limiar, da beira em que fica localizado. São esses *movimentos* do leitor que nos interessarão particularmente.

A autora manipularia seu leitor como joguete de uma escrita poderosa. Ardilosa, a narração frequentemente suspende o leitor num estado de tumulto e incerteza, demolindo as referências definidoras, fazendo ruir as verdades estabelecidas. Outras vezes, a linguagem captura um interlocutor indefeso em meio ao arrebatamento dos sentidos paradoxais e enlaça-o para que experimente o mesmo desamparo e sofrimento das personagens e da narradora. (ROSENBAUM, 1999, p. 24)

É a partir desse lugar e desse convite explícito que, no próximo capítulo mergulharei, como leitora, em Água... Viva.

6. O LEITOR MERGULHADO EM ÁGUA... VIVA

Era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o.

(LISPECTOR, 1999a, p. 27)

6.1. PRELIMINARES

guiava-me a promessa do livro

(LISPECTOR, 1999a, p. 28)

Que a palavra seja dada aos poetas e escritores criativos antes do encontro⁵¹ com o texto *Água Viva* de Clarice Lispector.

Sob a pena proustiana, uma descrição exemplar da leitura. A citação, embora longa, segue na íntegra por dois motivos: primeiro porque contém elementos importantes para as indagações pertinentes a esse trabalho; e segundo porque, tendo em vista o estilo desse autor, a teia descritiva é também impeditiva de um recorte mais sintético:

queria largar o volume que imaginava ter ainda nas mãos e soprar a vela; durante o sono, não havia cessado de refletir sobre o que acabara de ler, mas essas reflexões tinham assumido uma feição um tanto particular; parecia-me que eu era o assunto de que tratava o livro: uma igreja, um quarteto, a rivalidade entre Francisco I e Carlos V. Essa crença sobrevivia alguns segundos ao despertar; não chocava minha razão, mas pairava-me como um véu sobre os olhos, impedindo-os de ver que a luz já não estava acesa. Depois começava a parecer-me ininteligível, como, após a metempsicose, os pensamentos de uma existência anterior; o tema da obra destacava-se de mim, ficando eu livre para adaptar-me ou não a ele; em seguida recuperava a vista, atônito de encontrar em derredor uma obscuridade, suave e repousante para os olhos, mas talvez ainda mais para o espírito, ao qual se apresentava como algo sem causa, incompreensível, algo de verdadeiramente obscuro. (PROUST, 1987, p. 09, grifo meu)

⁵¹ É interessante pensar na minha necessidade dessas preliminares como uma espécie de *anteparo* dos poetas antes do mergulho na água envolvente, viva e desorientadora do texto clariciano.

Segundo Birman (1996, p. 55), “a leitura secreta descrita por Proust é modelar da relação que o leitor mantém com o texto na modernidade.” É justamente, como vimos até aqui, dessa relação moderna estabelecida entre leitor e texto literário, *solitária*, de uma forma diferente de solidão, e *estranho-íntima*, capaz de torná-lo outro durante o processo de leitura, que trata esta investigação. Se para o poeta “Leio e abandono-me, não à leitura, mas a mim.” (PESSOA, 2006, p. 383) e se, mesmo que por alguns instantes, a menina fica “com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo” (LISPECTOR, 1999a, p. 29), pode-se atestar que a solidão de uma forma diferente e a experiência de estranha intimidade serão condições indissociáveis de um processo de leitura que transformará ambos, texto e leitor. Mais especificamente nesse momento, é dessa relação que tratará a leitura do texto *Água Viva* de Clarice Lispector. Nas palavras dessa autora: “nos meus livros quero *profundamente* a comunicação *profunda* comigo e com o leitor” (LISPECTOR, 1999a, p. 113, grifo meu). A repetição da palavra em sua condição de advérbio e adjetivo parece exacerbar uma experiência de leitura que promoverá esse encontro em sua mais radical *profundidade*.

Nos versos da poesia pessoana, por meio de uma descrição precisa que não carece de maiores comentários, os efeitos da leitura:

Leio e estou liberto. Adquiro objectividade. Deixei de ser eu e disperso. E o que leio, em vez de ser um traje meu que mal vejo e por vezes me pesa, é a grande clareza do mundo externo [...]

Leio como quem abdica. E, como a coroa e o manto régios nunca são tão grandes como quando o Rei que parte os deixa no chão, deponho sobre os mosaicos das antecâmaras todos os meus triunfais do tédio e do sonho, e subo a escadaria com a única nobreza de ver.

Leio como quem passa. E é nos clássicos, nos calmos, nos que, se sofrem, o não dizem, que me sinto sagrado transeunte, ungido peregrino contemplador sem razão do mundo sem propósito, Príncipe do Grande Exílio, que deu, partindo-se, ao último mendigo, a esmola extrema da sua desolação. (PESSOA, 2006, p. 86)

Na mesma trilha desses versos, acresço Iannace (2001, p. 30-31), que nos desperta para o efeito de “envenenamento” da leitura. Esse autor alude a dois exemplos de textos ficcionais que nos servem como ilustração: em *Madame Bovary*, Flaubert nomeia a atividade do alugador de livros como atividade de envenenador⁵². Em *O Nome da Rosa*, é o próprio Umberto Eco, estudioso da crítica literária e também autor de textos ficcionais, que coloca o veneno nas páginas de um livro⁵³. Do veneno impregnado no livro de Eco ao veneno metafórico de Flaubert, o que fica para nossa reflexão é o *efeito da leitura, o efeito de veneno, o “poder” de transformar estados, de alterar o leitor, de impregná-lo de palavra.*

“Vinculada a um comportamento evasivo, a leitura sintoniza-se com a solidão” (Iannace, 2001, p. 32). É só a experiência da leitura⁵⁴. É só também o envenenamento capaz de alterar o leitor por meio das palavras e de seus efeitos. Se a consequência será de remédio ou propriamente de veneno, essa é uma questão que teremos que abordar do ponto de vista da Psicanálise, mais adiante, já que pretendemos usar desse aparato por completo – tendo em vista uma vertente criativa benfazeja e efeitos iatrogênicos da leitura.

E é justamente essa relação propiciadora de uma *alterabilidade inevitável e irreversível* que nos interessa do ponto de vista de um estudo que pretende encontrar meios de pesquisar a relação que se estabelece entre leitor e texto literário.

Para finalizar este preâmbulo, a condição que se fez presente na minha primeira tentativa de leitura de *Água Viva*:

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adieei mais comendo pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardava o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. (LISPECTOR, 1999a, p. 29)

⁵² Flaubert, apud Iannace (2001, p. 30): “Não haveria o direito de avisar a polícia se o livreiro, mesmo assim, persistisse na sua actividade de envenenador?”.

⁵³ Eco, apud Iannace (2001, p. 31): “O veneno, pelo que vimos, deveria passar pela boca. Depois, não é que Severino tenha dito que não podia transportar o livro. Disse que preferia que eu o visse aqui. E calçou as luvas... Pelo menos sabemos que o livro deve ser tocado com luvas”.

⁵⁴ A dimensão individual desse envenenamento pode aliar-se à dimensão social, política e econômica se pensarmos que ao longo da História, em diversos momentos, foi a proibição de livros específicos que representou censuras ao poder transformador ou transgressor das leituras. Como exemplo, podemos citar a queima de livros, pelos nazistas, em Berlim, 1933 (MANGUEL, p. 316 -323).

6.2. O ENCONTRO

Não era mais uma menina com um livro:

era uma mulher com o seu amante.

(LISPECTOR, 1999a, p. 29)

A hesitação não aconteceu só da primeira vez. Todas as vezes que tentei ler *Água Viva* algum tipo de resistência ou de adiamento – ainda não sei precisar – ocorreu. Muita diferença, do ponto de vista psicanalítico, faz se for resistência ao prazer ou adiamento de prazer, mas do ponto de vista de uma leitora ávida por mergulhar nas páginas daquele livro, a única sensação era de desprazer imanada da terceira tentativa frustrada de um novo começo.

A primeira vez, li alguns trechos, fechei o livro e meses se passaram para a segunda tentativa. Durante esse período abria eventualmente em alguma página como quem procura por respostas numa espécie de oráculo. Passeava com ele pela casa, mas não lia. Nessa ocasião já estava quase decidida de que usaria esse livro para este estudo. Outros meses se passaram.

Da segunda vez, li como num jorro só – em um dia. Não parei nem para comer – li com o corpo. Tendo como referência o que já mencionei anteriormente sobre a *escrita do corpo* conceituada por Green, tive a sensação de que fiz uma espécie de *leitura de corpo*. Nem a escritura, nem a palavra, como menciona esse teórico, impediam-me de *tropeçar na comunicação*, de ficar à *beira da irrepresentabilidade*. Era realidade intransmissível, mas feita de palavras. Esse paradoxo me empurrava vez por outra para o abismo e para a sensação de vórtice e de desamparo reservadas para o leitor clariciano. Ao mesmo tempo, o transbordamento de ideias fazia-se presente a partir das lacunas deixadas pelo texto e a partir de rupturas de campo produzidas durante a leitura. Era visceral, era corporal o encontro.

A terceira vez, eu já sabia, deveria me preparar para tal experiência com outros aparatos. Dessa vez eu tinha outra tarefa – descrever meu encontro com o texto. A partir de então não seria mais uma leitora apenas, mas transformaria minha leitura em escrita para ser lida – essa era a maior dificuldade. Outros meses se passaram. Dessa vez, a

resistência não era com o livro, mas com o término do processo de escrita da dissertação. Mais meses se passaram. Trechos lidos, citações usadas e adiamento do ato.

Conheci Clarice Lispector por meio de *A Paixão segundo GH* e foi da leitura de um parágrafo desse livro que a minha paixão pela autora se instalou. Naquela época eu passava por um período de luto que não pretendo mencionar em detalhes, mas que fez com que eu me identificasse automaticamente com as palavras que compunham a primeira página do livro:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. (LISPECTOR, 1998b, p. 11)

Naquele instante, ao terminar a frase, tive uma sensação de conforto já que transformado em palavra estava exatamente o sentimento que eu não conseguia dar nome: “trechos que tantas vezes parecem ser a voz do que eu penso, cantos que tantas vezes parecem ser-me ditos para conhecer” (PESSOA, 2006, p. 86). Era sensação de desamparo, mas misturada ao conforto da identificação. Ao longo do livro outras impressões surgiram e algumas que se assemelham ao que senti em relação a *Água Viva*. Neste, assim como “em *A paixão segundo G.H.*, a personagem-narradora sempre fala diretamente ao leitor, seu apoio e seu refúgio dramáticos” (NUNES, 1995, p. 157). Ainda nas palavras de Nunes (1995, p. 156), *Água Viva* é “uma continuação da experiência de esvaziamento consumada em *A Paixão segundo G.H.* – esvaziamento do sujeito narrador, que se desagrega, e da narrativa, que conta a errância deste mesmo sujeito”. Acompanhando essa vertente e de acordo com o encontro que tive com ambos os textos, arrisco dizer que se trata também de uma continuação de esvaziamento do sujeito leitor que também se desagrega e acompanha desnordeado a errância tanto da narrativa quanto da narradora.

Clarice começa o livro *Água Viva* por meio de citação de Michel Seuphor sobre a pintura surrealista e sobre a possibilidade de existir algum tipo de expressão artística *totalmente livre de objeto*, com vistas a tocar o *reino do incomunicável*. “A tela e o texto passam a viver num estágio em que a forma não se forma, buscando dissolver-se

como força expressiva em seu estado ainda caótico, errático, indistinto. Desrealização romanesca e pintura abstrata correm no mesmo trilho.” (TEIXEIRA, 1995, p. 172).

Na primeira página, a própria narradora revela o que pretende: “agora quero o plasma” (LISPECTOR, 1998a, p. 9). Em torno da coisa, do “it”⁵⁵ sem nome, parte do seu texto seguirá, mas não de forma estática, porque o resultado não lhe parece tão importante quanto o seu fluxo. É também essa “*personagem-autora do romance*”, narradora, que nos dá a pista de como o livro deve ser lido: “O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha” (LISPECTOR, 1998a, p. 16). Pois é olhando para o texto como de relance e por meio de associações imediatas que estou relatando aqui a minha experiência de leitura. Uma *leitura flutuante*, conforme as modalidades específicas do método psicanalítico. Talvez como um quebra-cabeça pictórico, quase no limite entre a vigília e o sonho, lendo por imagem, ou seja, imaginando, fantasiando dentro daquele universo.

Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós. (CANDIDO, 2004, p. 174)

Acerca das fantasias envolvidas no processo de criação, em “Escritores criativos e devaneios” (1908/1976, p. 154), Freud compara o ato de criar com o ato de brincar da criança e com as fantasias e devaneios do adulto, indicando que na escritura estaríamos falando de uma atualização das fantasias do autor. Birman (1996) propõe uma inversão dessa formulação ao afirmar que o texto, ao ser lido, promove uma atualização das fantasias do leitor. Para Candido (2004, p. 175), a “literatura é o sonho acordado”. Diante dos espaços vazios, como vimos com Iser (1996), ao leitor cabe a tarefa cooperativa de completar o texto por meio de sua imaginação. Também para Barthes (2008, p. 58) o prazer da leitura está relacionado às fantasias promovidas a partir dela. Contudo, no caso

⁵⁵ Segundo Almeida (2004, p. 55), “o empréstimo do pronome neutro inglês apropriado a ‘coisas e a animais’, foi escolhido no sentido de expressar a alma fugidia da personagem-autora do romance”.

do texto de Clarice, ao leitor cabe fantasiar sobre uma realidade não necessariamente enunciável. Mais afinado com o que pretende este estudo, na definição de Barthes (2008, p. 20, grifo meu), um texto de fruição, diferentemente de um texto de prazer que comporta uma leitura confortável, é

aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Desse lugar reservado para mim como leitora restava apenas mergulhar junto com a autora no vórtice proposto, nas colisões decorrentes e nas rupturas de campo inevitáveis. Restava apenas fantasiar a partir dos silêncios, dos vazios, do pedido de ajuda para construir o texto. Tratava-se de encontro desnortado, desconfortante que me colocava em estado de perda e de crise, que me fazia colidir com a linguagem. Para Barthes, o “prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões)” (BARTHES, 2008, p. 11).

Visceralmente envolvida com o texto e já na fronteira entre a representação e a irrepresentabilidade: “Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma idéia: sou orgânica” (LISPECTOR, 1998a, p. 22). Mais uma vez Clarice parecia escolher com precisão as palavras que eu não conseguia pronunciar sozinha. Contudo, diante de um “texto fronteiriço inclassificável, que está entre literatura e experiência vivida” (NUNES, 1995, p. 157), sentia-me num abismo, desamparada pela falta de sentido do texto. Aquela “ficção” estava “obrigando o leitor a abandonar hábitos cristalizados de leitura” (TEIXEIRA, 2004, p. 173). De vez em quando, quando eu me permitia ficar no meio dessa sensação, alguma frase solta me envolvia e me devolvia para as diretrizes dadas pela narradora: “Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve” (LISPECTOR, 1998a, p. 23). Eu tinha que deixar acontecer. Sentia inquietude, estranheza, mas essa era a mesma sensação que me promovia certa intimidade com o que estava sendo narrado – eu conhecia aquela coisa sem nome, eu sabia com o corpo, mas não com o pensamento. Segundo Birman (2002, p. 123): “No sublime aconteceria,

enfim, uma experiência de ‘transgressão’ pelo desconcerto (desarmonia das faculdades), que a imaginação imporia ao entendimento.”. Isso me trazia uma das chaves para a leitura – eu não tinha que entender, tinha que viver aquele livro. Em contraposição ao raciocínio lógico matemático, era de outra ordem a chave para a leitura. No primeiro parágrafo do livro a revelação já havia sido feita: “já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – mas agora quero o plasma – quero me alimentar diretamente da placenta” (LISPECTOR, 1998a, p. 9). Não seria de palavra em palavra, por meio de uma análise racional das frases que eu poderia experimentar o encontro com esse livro. Ademais, “ter-se-á alguma vez lido Proust, Balzac ou *Guerra e Paz*, palavra por palavra?” (BARTHES, 2008, p. 17). Deveria por alguns instantes driblar o processo secundário para me permitir envolver no processo primário absolutamente necessário para que o encontro com aquela obra pudesse acontecer. “Atrás do pensamento não há palavras: é-se.” (LISPECTOR, 1998a, p. 27). Ainda hesitava, ainda resistia. Fechei o livro várias vezes. Procurava por referências teóricas, formas de análise. Buscava ainda por maneiras de ler enquanto estava sendo lida. Queria interpretar, mas o reconhecimento daquelas sensações me proporcionava a inevitável percepção de que estava sendo interpretada. A narradora não hesitava em jogar novamente para o leitor a responsabilidade de uma *leitura de corpo e de alma*: “Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente [...] Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem de som” (LISPECTOR, 1998a, p. 25). Seria um livro sobre o grande paradoxo de representar o que não pode ser representado? De relatar o que não é relatável? Tratava-se de uma *infralíngua*, uma escrita do corpo que pedia ao leitor também uma participação visceral? De certa maneira isso estava subjacente, mas não era só isso.

O *Instante* me pressionava sadicamente para o vórtice, para o estado de desamparo:

a narradora de *Água viva*, desincorpora-se do tom dos sentimentos infinitos a presença finita do *Instante* contra o qual se debate o ato de escrever, maximamente agônico, antecipadamente falado ao silêncio – ao fracasso existencial que o detém à beira do indizível. (NUNES, 1995, p. 159)

“Agora é um instante. Já é outro agora. E outro. Meu esforço: trazer agora o futuro para já. Movo-me dentro de meus instintos fundos que se cumprem às cegas.” (LISPECTOR, 1998b, p. 27). A compressão do tempo e a tentativa frustrada de parar o tempo num presente absoluto me causavam a impressão de eu não tinha muito tempo para ler ou para olhar aquele livro. Também o leitor estava à *beira do indizível*. Eu também me movia dentro dos meus *instintos fundos que se cumpriam às cegas*. Além disso, para completar o efeito de desamparo, as palavras desconexas e frases em segunda pessoa – “Escrevo-te porque não me entendo” (LISPECTOR, 1998b, p. 26) – jogavam com o leitor um jogo desleal porque pediam ajuda e ao mesmo tempo faziam com que o leitor, personagem da trama, participasse compulsoriamente do efeito de desordem e de desorganização. Segundo Rosenbaum (1999, p. 130): “O estremeamento do leitor frente à desordenação das categorias que validam nossa existência é efeito proposital do estilo clariciano e elemento importante do que chamamos de sadismo narrativo”. O lugar que me era atribuído era de companheira dessa viagem orgânica, desorientada, dessa *escrita do corpo*, dessa visceral experiência em busca da coisa. Narradora e eu compartilhávamos o “it”; “eu estava comendo o it vivo.” (LISPECTOR, 1998b, p. 28). De mãos dadas com o que a autora tinha transformado em escrita, eu já habitava o texto, já tinha me instalado, me contaminado pelo que era proposto. Resgato uma citação que já encontrou espaço neste estudo:

A fantasia que sustenta a atividade da escrita é, conscientemente ou não, aquela de contaminar o leitor, de o perverter, ou então, de revelar as pulsões análogas que irão se desvendar nele durante a leitura. Assim, ao invés da atividade criativa proporcionar um tipo de catarse ao autor, ela tem como objetivo oferecer ao outro – o leitor – a capacidade de reconhecer a loucura comum que os habita (MIJOLLA-MELLOR, 2008, p. 3)

“Não é confortável o que te escrevo” (LISPECTOR, 1998b, p. 16), afirma a personagem-autora do livro que narra sua experiência de desconforto. Pois se levarmos em conta essa perspectiva proposta por Mijolla-Mellor, do reconhecimento de um espaço comum que enreda escritor e leitor, que nos habita, *também não era confortável o que eu lia* – o que, em última instância, quer dizer que *não é confortável o que eu me leio* por meio do texto.

A recorrente presença do leitor como personagem para quem a narradora se dirige, juntamente com as menções recorrentes da impossibilidade de representação, forneciam-me aparatos de leitura e legitimavam a *leitura de corpo e alma*: “O que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser” (LISPECTOR, 1998b, p. 34).

“Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que também não é” (LISPECTOR, 1998b, p. 30). Enquanto eu descrevia minha experiência de leitura e voltava aos grifos que havia feito no livro *Água Viva*, a mesma dúvida se instalava, como que me contaminando pelo mesmo estilo de escrita, pela mesma marca, pela mesma sensação proporcionada por aqueles silêncios seguidos de palavra. Esta também era minha pergunta: será que o que eu estava escrevendo, como descrição do meu encontro com esse texto literário, poderia ser tomado como pensamento capaz de abstrair da experiência o que de essencial havia de se relatar? Seria possível descrever a experiência? Enunciar o não enunciável? Será que o que eu escrevia também não se tratava de *escrita do corpo*, contagiada justamente pelo espaço comum que habitava o encontro entre texto e eu? Será que importaria para a dissertação aquilo que significava pra mim aquele texto? A resposta veio de Barthes (2008, p. 20, grifos do autor):

o texto (o mesmo sucede com a voz que canta) só pode me arrancar este juízo, de modo algum adjetivo: *é isso!* E mais ainda: *é isso para mim!* Este “para mim” não é nem subjetivo, nem existencial, mas nietzschiano (“no fundo, é sempre a mesma questão: O que é que é *para mim?*...”).

Autenticada por esse autor, sentia-me devolvida para as linhas do tecido que se emaranhavam diante de mim. Era *Água viva, carne viva, era vida nascendo*. “Você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1998b, p. 33) – estava aí o mote que serviu de inspiração para hipóteses deste trabalho. Era um pedido explícito para o leitor-personagem, já à deriva, para completar o texto, para ajudá-lo a nascer. Jogado até esta página para o abismo do desamparo, o leitor servia agora para amparar a personagem-autora que narrava na sequência o ato do nascimento da mesma perspectiva que apontamos pela Psicanálise anteriormente:

Espere: está ficando escuro. Mais.

Mais escuro.

O instante é de um escuro total.

Continua.

Espere: começo a vislumbrar uma coisa. Uma forma luminescente. Barriga leitosa com umbigo? Espere – pois sairei desta escuridão onde tenho medo, *escuridão e êxtase*. (LISPECTOR, 1998b, p. 33-34, grifo meu)

Êxtase e escuridão – assim poderia ser descrita a *presença* de uma inundação de excitabilidade pulsional somada à *ausência* de anteparo ocorrida no ato do nascimento? Esse era o desamparo que agora se instalava também por meio dos efeitos da *água viva* que já inundava a sala. O pedido de ajuda ajudava a nascer não só outro texto, mas também outro leitor que alterado pelo encontro já não era o mesmo. Ambos, leitor e texto, nasciam, diferentes, alterados pela experiência de leitura. Para a narradora, nascer: “este processo é it” (LISPECTOR, 1998b, p. 32) e justamente essa é a solidão, a mortalidade e a crueza da condição humana: “E quando nasço, fico livre. Esta é a base da minha tragédia [...] E ninguém é eu. Ninguém é você. Esta é a solidão.” (LISPECTOR, 1998b, p. 32).

Suspirava profundamente antes de continuar com as próximas páginas. “O estranho me toma” (LISPECTOR, 1998b, p. 36) e de dentro do redemoinho me devolve à expectativa de trânsito. Já não seria mais o mesmo campo. Havia se rompido. Todos os campos haviam se rompido e na fronteira do irrepresentável eu tentava, às vezes em vão, devolver ao pensamento o estatuto da ordem que me faltava. A placenta havia se rompido. Figura usada diversas vezes nesse livro, a placenta de fato havia se rompido também por parte do leitor que era obrigado, na mão inversa do desamparo, a amparar a autora-personagem, a ajudar a nascer o texto e a nascer-se a si próprio. De ambos os lados a mesma descrição da experiência, já que eu tinha assumido o lugar que a personagem-autora me reservou: “Nasci há alguns instantes e estou ofuscada” (LISPECTOR, 1998b, p. 39). Momento de epifania, de transbordamento pulsional, de falta de nome que antecede o diálogo com o outro. Eu também precisava de amparo e no texto o procurei. O próprio texto completava o que eu queria dizer e, nessa hora, visto dessa perspectiva, diferentemente da irrepresentabilidade, parecia representar com

astúcia e com uso justo da palavra o efeito que provocava. “Estou prestes a morrer-me e constituir novas composições” (LISPECTOR, 1998b, p. 37). A composição de uma nova narrativa advinha justamente dos espaços vazios oferecidos para o leitor. A tarefa era completar como uma espécie de coautoria. O texto estava sendo reescrito *na e pela* experiência de leitura. A rede era tecida em conjunto porque não havia outra possibilidade: “Você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1998b, p. 33). *Água Viva* era para ser lido, contava com o efeito do processo de leitura para se completar. Era para ser vivido, como já tinha mencionado. Esperava a participação visceral também do leitor, que inevitavelmente iria dispor, caso aguentasse a sensação de desconforto, da sua criatividade para *constituir novas composições*. Pois então “Terei que morrer de novo para de novo nascer? Aceito” (LISPECTOR, 1998b, p. 41).

A narradora de *Água Viva* examina de perto a condição do mortalismo e da frágil condição trágica do ser humano que nos aponta para o desamparo descrito pela Psicanálise. “Ah viver é tão desconfortável. Tudo aperta: o corpo exige, o espírito não para, viver parece ter sono e não poder dormir – viver é incômodo” (LISPECTOR, 1998b, p. 86).

No que se refere à pulsão de morte, que nos faz “admitir uma pulsão sem representação” (BIRMAN, 1999, p. 37), a personagem-autora do texto, à beira da irrepresentabilidade nos afirma que “A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável” (LISPECTOR, 1998b, p. 73). Essa vertente é exacerbada quando ela escancara a impossibilidade de relatar o irrelatável e, sadicamente, no final do livro nos remete ao silêncio e aos espaços vazios deixados ao longo do trajeto “O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1998b, p. 86).

Em sua radicalidade, a condição da mortalidade é também exposta: “Vou lhe contar um segredo: a vida é mortal” (LISPECTOR, 1998b, p. 77). E esse segredo mantido em sigilo absoluto de nós mesmos alcança sentido diante do estranhamento que provoca. Do ponto de vista desse encontro que tive com o texto *Água Viva*, essa era a pista para a interpretação daquele texto e também para a interpretação de mim mesma e, ousado dizer, de qualquer leitor, transformado e envenenado por afirmação tão óbvia e tão secreta. Nascimento, morte, vitalismo, mortalismo, representação, irrepresentabilidade – a radicalidade do desamparo desvendado literariamente diante dos olhos de qualquer leitor que tivesse a coragem de acompanhar as linhas que se enovelaram desde a

primeira página. “Freud lança o sujeito num mundo sem Deus” (BIRMAN, 1998b, p. 37). Clarice lança o sujeito para a fenda aberta por essa condição de tragicidade.

A personagem-autora do texto, ávida por uma saída, ainda que tenha admitido a trágica condição humana, recusa-se a “ser vencida”. Em tom de protesto: “não quero morrer. Recuso-me contra ‘Deus’. Vamos não morrer como desafio?” (LISPECTOR, 1998b, p. 85). Novamente propõe um pacto com o leitor e o joga, pela negativa e pela anterior afirmação sobre o segredo da mortalidade, no abismo que antes já lhe tinha conferido como lugar.

É cruel demais saber que a vida é única e que não temos como garantia senão a fé nas trevas – porque é cruel demais, então respondo com a pureza de uma alegria indomável. Recuso-me a ficar triste. (LISPECTOR, 1998b, p. 85)

7. CONSIDERAÇÕES PARA O ESBOÇO DE UMA METAPSIKOLOGIA DO LEITOR LITERÁRIO

O que te escrevo é um 'isto'. Não vai parar: continua.

(LISPECTOR, 1998a, p. 87)

O último capítulo apresentará, ao leitor que acompanhou este trajeto, um ramallete de perguntas e hipóteses que foram sendo colhidas ao longo do percurso. Questões que foram elucidadas e outras que permanecem em forma de indagação para futuros encaminhamentos. Talvez, por esta razão, seja impróprio chamar esta seção de conclusão já que “Há casos em que a pergunta é mais importante que a resposta” (Lispector, Apud Olga Borelli, 1981 p. 78) e talvez este seja um deles. Portanto, mais rigorosamente, este último capítulo se dedicará a tecer considerações para um esboço de uma metapsicologia do leitor literário.

Mas “De onde partir para pôr em cena o teatro organizado pela leitura, senão do encontro entre um sujeito e aquilo que oferece ao ler (um lectum) – *evento* que se inscreve no leitor por um certo *efeito*?” (ASSOUN, 1996, p.127, grifos do autor).

Para recapitular o que foi feito neste estudo, mantemos a metáfora desta citação. A fim de compor esta cena organizada pela leitura, emprestei da crítica literária uma espécie de cenário formado por teóricos da Recepção Estética e da Teoria do Efeito Estético, que deram ênfase justamente para uma das personagens principais desta trama: o leitor emaranhado nas linhas do próprio texto ficcional. Mas disputando o lugar de protagonista, tivemos em uma das pontas o texto literário e na outra, o sujeito-leitor. Do entrelaçamento dos dois, um encontro possível por meio do efeito de alterabilidade de ambos, leitor e texto. Os movimentos do leitor nos interessaram particularmente porque a partir deles a encenação pode ser vislumbrada. Como palco do teatro: o solo psicanalítico. O processo interpretativo não nos serviu apenas como inspiração, mas também como legitimação epistemológica do método escolhido para esta investigação. Nesta arena, diante deste cenário fixado no solo mencionado e tendo estas personagens, apresentei o *evento*, a experiência de leitura do texto *Água Viva*, que se inscreveu no leitor por meio

de seu efeito e reescreveu, por meio do encontro, uma nova narrativa.

Esta última consideração nos remete a uma das primeiras questões deste trabalho: *Será que não poderíamos pensar em um encontro intersubjetivo entre leitor e texto que não fosse direcionado nem pelo texto nem pelo leitor, mas pela experiência que emerge deste “entre” da relação?*

Podemos, depois deste percurso feito e da peça apresentada, considerar que é precisamente a partir deste encontro, deste *espaço criativo intersubjetivo*, que chamei de *campo transferencial*, que o efeito pode emergir. No “entre” o texto literário e leitor que o evento acontece e promove a alteração de ambos, tanto do leitor, que contaminado no processo transforma-se inevitavelmente, quanto da própria narrativa ficcional que será outra quando preenchida *pela e na* imaginação promovida pela leitura.

Subjacente à questão relacionada ao campo transferencial entre leitor e texto literário, outra questão se apresentou: *poderíamos, desta perspectiva também pensar em termos de resistência diante de um texto literário?*

Como vimos anteriormente, Freud não nos aponta a resistência apenas como obstáculo, mas nos remete à articulação da própria transferência como forma de resistência quando menciona que “aquilo que alhures constitui o fator mais forte no sentido do sucesso nela se transforme no mais poderoso meio de resistência” (FREUD, 1912/1996).

No que concerne aos textos literários, fenômenos de leitura cotidiana podem confirmar nossa hipótese de que há, sem dúvida, resistências operando no campo transferencial durante o processo de leitura. Um livro que é fechado durante a leitura. Textos que nos fazem permanecer nas primeiras páginas durante dias. Obras que não conseguimos passar da primeira página. Releituras e desistências repentinas de determinado trecho. Lapsos de leitura. Alguns exemplos que podem ilustrar que as resistências com uma página, um autor, um livro não são necessariamente obstáculos, mas, essencialmente, aliados para a compreensão daquela experiência de leitura que nos fala, fundamentalmente, do sujeito-leitor. Nos movimentos do leitor em direção ao texto, na identificação seja com personagens, seja com narrador seja com a própria narrativa, a resistência opera e nos mostra os caminhos no campo do desejo de quem lê.

É nesta trilha que podemos voltar à outra questão suscitada por esta investigação:

como a singularidade do efeito de uma obra literária em cada leitura, e no encontro com cada leitor, pode nos falar sobre o sujeito que a lê?

Duas menções nos farão recordar de uma das possíveis respostas que ao longo desta investigação já foi apontada. Para Rosenbaum (1999, p. 134) “Todos nós acabamos por nos ler no que lemos”. Não há como escapar de nós mesmos quando, envolvidos pela leitura, nos debruçamos nas fantasias decorrentes do processo. A alterabilidade do leitor e, portanto, a leitura de si mesmo a partir do texto literário, é condição imprescindível e inevitável para o mergulho nas páginas de qualquer texto ficcional.

Para Clarice Lispector, *a impossibilidade é de narrar qualquer coisa sem ao mesmo tempo narrar-se* – sem que à luz baça de seu realismo ontológico, não se exponha ela mesma, antes de mais nada, ao risco e à aventura de ser, *como o a priori da narrativa literária*, como o limiar de toda e qualquer história possível. (NUNES, 1995, p. 159, grifo meu)

Do ponto de vista deste estudo, *a impossibilidade é a de ler qualquer coisa sem ao mesmo tempo ler-se, como um a priori da leitura literária*. Nas palavras do poeta: “Leio e abandono-me, não à leitura, mas a mim.” (PESSOA, 2006, p. 383)

Ao ler-me a mim mesma por meio do encontro intersubjetivo com o texto ficcional, *Seria de fato irrelevante que por trás do texto haja um autor mesmo que ausente e inacessível no ato da leitura?* Eis mais uma das questões levantadas neste estudo.

Um dos encaminhamentos possíveis para esta indagação, mas não o único, que foi o atalho que seguiu este trabalho, reside na vertente de uma tessitura do texto que pode suscitar uma identificação com o autor. Mesmo que isso aconteça, mesmo que possamos falar de uma identificação com o escritor, é o texto que se faz presente, é com texto que o leitor se relaciona. A relação intersubjetiva, que foi hipotetizada anteriormente, ocorre com o texto e não com o escritor, embora o autor esteja pressuposto em sua ausência. “O que existe é o texto escrito da forma como alguém o construiu. Ainda que propiciado por uma experiência singular, o resultado não é a pessoa do escritor, mas o texto” (CARVALHO, 1997, p. 84).

É nesta direção que poderíamos chegar à próxima pergunta que aparece neste exercício de investigação: *No campo da Literatura, será que poderíamos pensar em uma verdade do texto?* Esta indagação foi exposta quando, a partir do campo psicanalítico, mencionou-se que este não está focado em uma verdade subjugada à realidade extra-psiquicamente compartilhada, mas em uma *verdade do sujeito*. Na mesma esteira, haveria uma *verdade do texto* que não está nem subjugada às intenções conscientes do autor nem submetida à realidade que poderia, de alguma forma, mimetizar. Neste caso, uma *verdade do texto* que emana da estrutura formal. Para Eco (2005) trata-se de uma intenção do texto que apresenta no próprio trançado de suas linhas formais, o convite para a participação do leitor. Esta intenção do texto limita e oferece critério para a possibilidade infundável de deslizamento de sentidos de uma interpretação.

Podemos pensar que a relação entre a *verdade do sujeito* e a *verdade do texto* poderia ser articulada ao campo do sentido já que é na experiência deste encontro que o sentido, e não uma explicação, poderá emergir. “Por conseguinte, o sentido não é mais algo a ser explicado, mas sim um efeito a ser experimentado [...] O efeito depende da participação do leitor e sua leitura; contrariamente, a explicação relaciona o texto à realidade dos quadros de referência” (ISER, 1996, p. 34). Por tratar-se de uma experiência, de um efeito experimentado, o “trabalho envolvido no processo literário resultará sempre em algo que não possui nem um sentido fixo e inequívoco, nem uma verdade universal”. (CARVALHO, 1997, 84). Deixarei, para este momento, esta consideração sobre relação entre a *verdade do sujeito* e a *verdade do texto* em forma de pergunta para futuros encaminhamentos.

7.1. LEITURA: REMÉDIO OU VENENO?⁵⁶

Sabemos, por meio da tradição popular, que a dose é que faz com que determinada substância possa ter efeito de remédio ou de veneno. É, portanto, um problema de quantidade, uma questão de ordem econômica. A composição da substância permanece a mesma, o efeito é que é mutável de acordo com a quantia que se ingeriu. A palavra

⁵⁶ Parodiando o título do artigo de Carvalho, A.C. “Escrita: remédio ou veneno?” (1997)

*pharmakon*⁵⁷ guardaria os dois lados deste campo semântico ambivalente: aquilo que pode curar ou matar.

O caráter interpretativo envolvido na leitura de qualquer texto ficcional, considerando que a abertura para a participação do leitor é iminente e inevitável conforme já vimos, aponta para o fato de que o texto literário convoca o leitor para uma produção criativa. É desta forma que “nas malhas do texto, o desejo sofrerá uma outra transformação, quando for *reescrito pelo leitor e sua leitura*, desta maneira desdobrando-se em incontáveis possibilidades de sentido.” (CARVALHO, 1997, p. 82, grifo meu). É à condição de criatividade do leitor que estou me referindo. Nas palavras do poeta:

Nunca pude ler um livro com entrega a ele; sempre, a cada passo, o comentário da inteligência ou da imaginação me estorvou a seqüência da própria narrativa. No fim de minutos, quem escrevia era eu, e o que estava escrito não estava em parte alguma. (PESSOA, 2006, p.382).

Ainda que especificidades possam ser reservadas para a *criação literária escrita* em relação ao que estou chamando como *criação literária da leitura*, um denominador comum parece nos dizer sobre os efeitos de remédio e/ou de veneno na produção estética: a implicação da conceituação de sublimação. Como nos aponta Laplanche (1989, p.9) “certamente uma das cruces (em todos os sentidos do termo: ao mesmo tempo um ponto de convergência, de cruzamento mas também o que põe na cruz) da psicanálise e uma das cruces para Freud”. Presente desde “A moral sexual ‘civilizada’ e a doença nervosa moderna” (1908/1996) até 1933 nas “Novas conferências sobre a psicanálise”⁵⁸, sabemos que ao longo dos textos freudianos a concepção de sublimação foi se transformando em seu enunciado e nas articulações metapsicológicas decorrentes, configurando-se como uma verdadeira problemática no campo psicanalítico.

Sendo a sublimação concebida como um dos quatro destinos pulsionais (FREUD, 1915/1996), inicialmente foi conceituada como uma operação voltada para a dessexualização da pulsão sexual. “Todo um importante segmento da teoria da sublimação consiste em admitir que a energia pulsional possa abstrair-se do seu contexto

⁵⁷ Segundo Le Poulichet (1989)

⁵⁸ Birman (2010) “Governabilidade, Força e Sublimação: Freud e filosofia política”

sexual” (LAPLANCHE, 1989, p.20). Nas palavras de Freud (1908/1996, p. 174, grifo do autor): “A essa capacidade de trocar seu objeto sexual original por outro, não mais sexual, mas psiquicamente relacionado com o primeiro, chama-se capacidade de *sublimação*”. Voltada para as atividades socialmente e culturalmente valorizadas, de acordo com esta vertente teórica inicial, a sublimação transformaria o objeto de erótico em sublime.

Posteriormente, contudo, principalmente após a conceituação da pulsão de morte, Freud nos apresenta outros elementos para desdobramentos metapsicológicos e a concepção de sublimação passa por transformações. Na leitura de Birman (2010, p. 534):

no final do seu percurso, em contrapartida, o que estaria em pauta seria outra operação metapsicológica. Nesse contexto, *erotizar* e *sublimar* se oporiam à crueldade e à destrutividade, no equilíbrio sempre instável que seria estabelecido entre a pulsão de vida e a pulsão de morte [...] se inicialmente a sublimação e a erotização estariam inscritas em pólos opostos no psiquismo, posteriormente estariam bem mais próximas e inscritas no mesmo pólo psíquico, ambas buscando a afirmação da vida contra a morte.

Essa concepção não é unívoca⁵⁹, mas não almejo adentrar esta temática em sua profundidade neste momento. Essas considerações breves acerca da problemática da sublimação⁶⁰ constituem apenas o pano de fundo para destacar alguns apontamentos a partir de investigações feitas por Carvalho (1999) sobre o que ela chamou de *uma poética do suicídio*, com o único intuito de abrir questões pertinentes ao campo metapsicológico do leitor literário. Seu trabalho faz referência a dois escritores suicidas que nos remetem, de imediato, à possibilidade do “fracasso” da sublimação: Paul Celan e Sylvia Path. O intuito de Carvalho é justamente problematizar as concepções de sublimação vistas como apaziguamento pulsional, “destino nobre” para a solução do conflito entre a sexualidade e as pulsões agressivas. Ainda que “a sublimação dê a impressão de ser uma saída menos sofrida para os conflitos psíquicos do que a repetição desgastante do sintoma, fica evidente que é uma alternativa que não pode ser prescrita pra ninguém. Pelo contrário, o profundo sofrimento emocional relacionado à criação literária aparecia como marca na

⁵⁹ Reporto ao leitor ao dossiê sublimação in Psicologia USP. São Paulo, julho/setembro, 2010, 21 (3)

⁶⁰ O aparecimento deste tema no final desta dissertação aponta para a necessidade de posteriores desdobramentos já que se revela terreno fértil para a investigação da relação entre leitor e texto literário.

vida dos escritores” (CARVALHO, 1999, p. 11). Freud em “O mal-estar na civilização” (1930/1996, p. 90) esclarece: “A atitude estética em relação ao objetivo da vida oferece muito pouca proteção contra a ameaça de sofrimento”. Longe de ter uma função terapêutica, a escrita, deste ponto de vista, aponta para outros elementos na problemática da sublimação a partir da segunda tópica freudiana. Segundo a autora:

Nesse novo desenvolvimento teórico, a angústia do desamparo, surgida na relação do sujeito com o vazio e o inominável, é vista como elemento incessante e mobilizador do processo criativo [...] Muito antes de afastar-se da destrutividade, essas formas de sublimação alimentam-se dela, porque a carregam em seu próprio seio.” (CARVALHO, 1999, 12-13)

Se para Birman (2002) a criatividade é mencionada como uma das saídas possíveis para o desamparo “A sublimação seria agora, então uma renovação do erotismo. [...] a sublimação indicaria ‘novas’ possibilidades de gozar” (BIRMAN, 2002, p. 115). Para Carvalho (1999) é “em sua articulação diante do inominável, que a escrita testemunha o perigo máximo do desamparo primordial” (CARVALHO, 1999, p.19). Esta segunda concepção encontra respaldo nas palavras da escritora Clarice Lispector (1999a, p. 157): “A hora de escrever é o reflexo de uma situação toda minha. É quando sinto o maior desamparo”.

Se na criação literária escrita o testemunho do perigo máximo do desamparo originário é apontado por Carvalho em sua articulação diante do irrepresentável, podemos supor que também na *criação literária da leitura* haja uma convocação para uma participação criativa desta mesma ordem, diante deste mesmo vazio inominável. Essa condição coloca a criação literária, seja pelo escritor, seja no que concerne às fantasias do leitor “no ponto enigmático e limite entre o sintoma e a sublimação” (CARVALHO, 1997, p. 82).

No caso da escrita trata-se, em última instância, se pensada a partir da noção de sublimação, de transformar um sofrimento particular em um bem comum, público, socialmente e culturalmente reconhecido. É para tornar público o sofrimento particular que a escritora declara: “há o desejo intenso de me confessar em público e não a um padre” (LISPECTOR, 1999a, p. 78). Talvez esta seja a diferença fundamental entre a

criação literária escrita e a *criação literária da leitura*, já que na leitura individualizada a experiência singular, que não se torna pública, em termos de efeitos da criação literária, parece, a primeira vista, mais benéfica para o leitor que “permanece em sua leitura a uma distância que permite um certo grau de objetividade” (CARVALHO, 1997, p.85).

Mas será que, quando arremessado para o espaço comum de vazio que deu origem à escrita daquele texto, o leitor está livre do efeito de envenenamento que contaminou o escritor? Há que se pensar que além das leituras benéficas que se beneficiam desta distância e da criatividade imaginativa do leitor para uma alterabilidade benéfica e produtiva, há também as leituras iatrogênicas, já que “nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco” (CANDIDO, 2004, p.176). Podemos refletir sobre estas leituras iatrogênicas utilizando do mesmo aparato que foi mencionado em relação à escrita. Se pensarmos que uma das intenções do autor é a de contaminar o leitor e de fazer habitar um mesmo espaço de toxidez, e considerando que o “espaço literário é o espaço do hiato, do vazio, da falta” (CARVALHO, 1997, p. 83), há aqui um lugar comum que nos remete ao início destas considerações: o *pharmakon*. A leitura como processo criativo, assim como a escrita, poderia curar ou matar.

7.2. O VENENO E O REMÉDIO DE CLARICE

Escrever é uma maldição [...]

Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva”

(LISPECTOR, 1999a, p.134).

Com relação à novidade, no campo da Literatura, que a obra de Clarice Lispector representou, segundo o crítico Antônio Candido (1996, p. XVIII)

tratava-se de uma “experiência nova, nos dois sentidos: experimento do escritor, compreensão do leitor. [...] estava mostrando [...] que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é a forma que narra.

Vimos, anteriormente, que a escrita clariciana não subordinava mais a linguagem ao tema, mas valia-se da *palavra como centro de tudo*. Sugerimos ainda, nos caminhos desta investigação, que a categoria de silêncio e a irrepresentabilidade constituem uma das formas de aproximação de sua obra.

esse silêncio, na orla da diferença entre ser e dizer, suspendendo a palavra, interrompendo o fluxo verbal e ameaçando transformar-se em *mudez* (o risco supremo da desistência à linguagem arrostado por G.H.), já nos revela, como índice-limite da intencionalidade criadora dirigida à linguagem, a *escritura* que permeia o estilo de Clarice Lispector, e que o desborda a cada passo. (NUNES, 1995, p. 144, grifos do autor)

Diante do inominável, na quase *mudez*, é com palavras que Clarice impele o leitor ao pacto que propõe. Mas há o que a palavra é incapaz de dizer: “esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio.” (LISPECTOR, 1999a, p.76). Neste momento, empresto de Sylvia Path (Apud CARVALHO, 1997, p. 85) o seguinte verso: “Palavras, palavras para estancar o dilúvio”. O perigo da ameaça do transbordamento pulsional, neste verso literalizado, é estancado pela palavra. No lugar do silêncio a palavra estanca, mas “Às vezes escorre sangue” (LISPECTOR, 1999a, p. 75) porque “Ser às vezes sangra” (LISPECTOR, 1999a, p. 141).

Clarice conduz o leitor por uma travessia no reino do irrepresentável, paradoxalmente formado pela representabilidade da palavra. Para esta autora “escrever é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador” (LISPECTOR, 1999a, p. 134).

Não é sem respaldo que podemos afirmar, nestas considerações finais, que a leitura de Clarice Lispector, especificamente a experiência de encontro com o texto *Água Viva* proporciona, por meio de um arrebatamento desorganizador, um efeito de envenenamento. Por meio dos silêncios repetitivos como um apontamento para o caráter mortífero da repetição em conjunto com o perigo de um transbordamento que só a palavra pode conter, ao leitor é oferecido, sadicamente, um lugar de desamparo. “Palavras, palavras para estancar o dilúvio”, *dilúvio de água viva* que afoga o leitor nas entrelinhas

do texto. Sua “escrita é frustradora do desejo de consolo, remetendo o leitor constantemente para o mal-estar das incertezas, dos fragmentos dissociados, da perda referencial” (ROSENBAUM, 1999, p. 153). Todavia,

Se o leitor consegue tolerar a “zona de enigma” do texto, ponto que tem equilíbrio frágil, de incerteza, fora de qualquer controle, poderá realizar o inesperado encontro com uma das zonas de sombra que ele mesmo abriga em sua interioridade. É neste momento que *o leitor é também autor*. (CARVALHO, 1997, p.82, grifo meu).

Soma-se, portanto, ao efeito de envenenamento um potencial de remédio justamente aludido por este lugar criador que também é oferecido ao leitor. Neste sentido, o leitor torna-se autor de sua própria narrativa diante do texto ficcional. Resgato aqui consideração de Rosenbaum (1999, p. 127) “O que faz Clarice Lispector nos textos estudados? O mal migra do pólo convencional que lhe atribui uma valoração negativa para um outro que lhe resgata o sentido de criação”.

Metaforicamente poderíamos pensar na vacina que cura e que é feita do próprio veneno que mata. A inoculação de uma dose específica de veneno é necessária para a cura. À mercê da quantidade que define a substância como veneno ou como remédio, o leitor dos textos claricianos conta com a possibilidade de um efeito de envenenamento criador e, portanto, de um *veneno como remédio*.

Se ao leitor de *Água Viva* é dada a escuridão como residência, é justamente nesta condição que se encarna a possibilidade do vislumbre da luz.

não é a morte, é a vida incomensurável que chega a se parecer com a grandeza da morte. Deve-se deixar inundar pela alegria aos poucos – *pois é a vida nascendo*. E quem não tiver força, que antes cubra cada nervo com uma película protetora, com *uma película de morte para poder tolerar a vida*. (LISPECTOR, 1999, p. 155, grifo meu)

É necessário suportar o arrebatamento desorganizador, os silêncios, o lançamento ao abismo do irrepresentável porque “andar na escuridão completa à

procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto” (LISPECTOR, 1998a, p. 42). E se há um pedido explícito em *Água Viva* para que o leitor ajude a parir o texto “Você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1998a, p. 33) é também porque o texto literário, neste campo relacional intersubjetivo, pode ajudar a nascer o leitor, *um outro leitor*, que já não será o mesmo depois de ter submergido na *água viva* do texto ficcional.

7.3. RETICÊNCIAS

ele continua em improviso constante,

criando sempre e sempre o presente que é futuro.

(LISPECTOR, 1998a, p. 86)

Se o começo deste emaranhado de linhas se deparou com a dificuldade de encontrar, diante de uma tela em branco, uma forma de representar o que necessariamente carecia ser representado, o final se depara com o problema da conclusão de um quadro que se sabia inacabado desde o início pela constituição do seu próprio objeto de estudo.

Se o inconcluso foi anunciado na apresentação deste trabalho, nesse momento ele aparece em sua dimensão explícita. Tratou-se de um exercício de investigação. “Falo-te como exercício profundo, e pinto como exercício profundo de mim.” (LISPECTOR, 1998a, 86). A profundidade de ambos, exercício acadêmico e pintura de mim mesma, alentada pelo espaço que se formou diante de teoria e versos entrelaçados é aqui exposta no final na forma de uma não conclusão. O trançado feito de linhas de texto ficcional e linhas de textos teóricos - que deram alicerce para as proposições que foram enunciadas - tornam ainda mais difícil a tarefa de acabamento de um texto que também se deparou com o inacabamento essencial e inevitável de qualquer texto, mesmo que não literário.

Se segundo essas investigações ao leitor de um texto ficcional cabe a tarefa cooperativa e criativa de reescrever a obra a partir de sua experiência de leitura, proponho que, também no caso deste trabalho, este convite seja aberto. Assim, no lugar de um ponto final, as reticências terminam esta dissertação e proporcionam o silêncio necessário para que o arremate seja feito durante o processo de leitura, na experiência que acontecerá entre o leitor e este texto...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, E. *O leitor segundo G.H.: uma análise do romance A paixão segundo G.H. de Clarice Lispector*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.
- ASSOUN, P. *Metapsicologia freudiana: uma introdução*. Trad. Dulce Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARTHES, R; COMPAGNON, A. *Leitura*. In: *Enciclopédia Einaudi*. vol 11. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984-1992, p. 185-206.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998
- BELLEMIN-NOEL, J. *Psicanálise e Literatura*. Trad. Álvaro Lorenci e Sandra Nitri. São Paulo: Ed. Cultrix., 1983.
- BIRMAN, J. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- _____. *Por uma estilística da existência: sobre a psicanálise, a modernidade e a arte*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. *Freud e a Interpretação Psicanalítica*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1991.
- _____. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- _____. *Fantasiando sobre a Sublime Ação*. In: BARTUCCI, G. (Org.) *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002. p. 89-130.
- _____. *Governabilidade, Força e Sublimação Freud e a Filosofia Política*. *Psicologia USP*, São Paulo, n 21(3), p. 531-556
- BORELLI, O. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 147 p.
- CANDIDO, A. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2004. 272p.
- _____. *No começo era de fato o verbo*. In: NUNES, B. (Coord.) *A Paixão segundo G.H.: edição crítica*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos: 2 ed.;13)
- CARVALHO, A.C. *É possível uma crítica literária psicanalítica? Percurso*, São Paulo, n. 22, p. 59-68, 1999.

- _____. Escrita: remédio ou veneno? *Percurso*, São Paulo, n. 18, p. 79-86, 1997.
- _____. Uma poética do suicídio: fracasso da sublimação? *Psicanálise Universidade*, São Paulo, n. 11, p. 9-24, 1999.
- ECO, U. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. MF.;revisão da tradução e texto final Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 184 p.
- _____. Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FÉDIDA, P. *Clínica psicanalítica: estudos*. São Paulo: Escuta, 1988.
- _____. *Nome, figura e memória*. São Paulo: Escuta, 1991.
- FRAYZE-PEREIRA, J. A. *Arte, dor: inquietudess entre estética e psicanálise*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. 404 p.
- _____. Cartas de Mario de Andrade a Portinari: uma questão de sobrevivência In: BARTUCCI, G. (Org.) *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2001.
- FREUD, S. (1950[1895]). *Projeto para uma Psicologia Científica*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 1)
- _____. (1900). *A interpretação dos sonhos*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 4)
- _____. (1901). *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 6)
- _____. (1907). *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 9)
- _____. (1908). *Escritores criativos e devaneio*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 9)
- _____. (1910). *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1970. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 11)
- _____. (1912). *A dinâmica da transferência*. Trad. sob direção de Jayme Salomão.

Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 12)

_____. (1913). *O Tema dos Três Escrínios*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 12)

_____. (1914). *O Moisés de Michelangelo*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 13)

_____. (1915) Os Instintos e suas Vicissitudes. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14)

_____. (1919). *O 'Estranho'*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 17)

_____. (1920). *Além do Princípio do Prazer*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18)

_____. (1920). *Uma Nota sobre a Pré-História da Técnica de Análise*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18)

_____. (1923[1992]) *Dois verbetes de Enciclopédia*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18)

_____. (1926) *Inibições, Sintomas e Ansiedade*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 20)

_____. (1927) *O Humor*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 21)

_____. (1928[1927]) *Dostoiévski e o Parricídio*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 21)

_____. (1930) *O Mal-Estar na Civilização*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas

Completas de Sigmund Freud, v. 21)

_____. (1933). *Conferência XXXIII: Feminilidade*. Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 22)

_____. (1937). *Construções em Análise* Trad. sob direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 23)

GARCIA-ROZA, L. A. *A interpretação do sonho, 1900*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000. 235 p. (Introdução à metapsicologia freudiana; v.2)

GREEN, A. *O desligamento: psicanálise, antropologia e literatura*. Trad. Irene Cubric. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994. 308 p.

GOTLIB, N. B. *Clarice fotobiografia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

HERRMANN, F. *O método psicanalítico*. Disponível em: <www.teoriadoscamos.med.br> Acesso em: 20 de ago. 2008.

_____. *Introdução à teoria dos campos*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

HOLLAND, N. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press, 1968.

HOMEM, M. L. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. 2001. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2001.

IANNACE, R. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. (Ensaio de cultura;18)

ISER, W. *O Ato da Leitura: Uma teoria do Efeito estético*. Trad Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAUSS, H. R. *A História da Literatura como provocação literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994. 78 p.

KANAAN, D.A. *À escuta de Clarice Lispector: entre o biográfico e o literário, uma ficção possível*. São Paulo: EDUC, 2003. 177p.

LAPLANCHE, J. *Problemáticas III: a sublimação*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS *Vocabulário de Psicanálise*. Sob direção de Daniel Lagache; trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE POULICHET, S. La toxicomanie. Paris. *Seminaries psychanalytiques de Paris*. (conférences 1988-1989) – Apostila distribuída em curso na Universidade de Paris VII, 1989.

LISPECTOR, C. *Água Viva: ficção*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. *A paixão segundo G.H.: romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LOFFREDO, A. M. Em busca do referente, às voltas com a polissemia dos sonhos: a questão em Freud, Stuart Mill e Lacan. *Psicologia USP*, vol. 10 (1), 1999. p. 169-197.

_____. Parábolas Freudianas: as narcísicas feridas e o arqueólogo. *Jornal de Psicanálise* vol. 39 (70), 2006. p. 289-308.

_____. Sobre a escrita dos relatos clínicos freudianos. *Jornal de Psicanálise* vol. 35 (64/65), 2002. p 175-189.

_____. Interpretação e Ficção I. In: HERRMANN, L. e BARONE, L. (Org.) *Interpretação e Cura: V Encontro Psicanalítico dos Campos por escrito*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010, p. 137-150

_____. Figuras da sublimação na metapsicologia freudiana. *Revista Brasileira de Psicanálise*. No prelo

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MENEZES, L. S. *Desamparo*. São Paulo: Ed. Casa do Psicólogo, 2008.

MEZAN, R. *Interfaces da psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MIJOLLA-MELLOR, S. A escrita é um escudo contra a loucura?. *Colóquio Razão*,

- loucura e criação*. Apostila distribuída durante o evento no Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2008
- MONTERO, T.; MANZO, L. (Org.) *Outros escritos: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- MOSER, B. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NUNES, B. O. *Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- OGDEN, T. H. *Os sujeitos da psicanálise*. Trad. Claudia Berlinet. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.
- PASSOS, C. R. P. *Confluências – crítica literária e psicanálise*. São Paulo: Nova Alexandria: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. (série pensamento universitário)
- PESSOA, F. *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Org. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PEREIRA, M. E. C. *Pânico e Desamparo: um estudo psicanalítico*. São Paulo: Ed. Escuta, 1999.
- PROUST, M. *No caminho de Swann*. Trad. Mario Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1987. (Em busca do Tempo Perdido, v.1)
- ROCHA, Z. *Os destinos da angústia na psicanálise freudiana*. São Paulo: Escuta, 2000.
- ROSENBAUM, Y. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- _____. *Metamorfoses do Mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999.
- _____. Um sonho inquietante. In: *A psicanálise e a clínica extensa: III encontro psicanalítico da teoria dos campos por escrito / Coord. Leda Maria Codeço Barone*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005
- SAMPAIO, C. P. Conjugações entre a psicanálise e a literatura. In: *A psicanálise e a clínica extensa: III encontro psicanalítico da teoria dos campos por escrito / Coord. Leda Maria Codeço Barone*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005
- _____. A incidência da literatura na interpretação psicanalítica. In: BARTUCCI, G. (Org.) *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002. p. 153-175
- SILVA JUNIOR, N. Modelos de Subjetividade em Fernando Pessoa e Freud. Da catarse

à abertura de um passado imprevisível. In: PEREIRA, M.E.C. (Org). *Leitura da Psicanálise. Estéticas da Exclusão*. Campinas: Mercado de Letras/Associação Brasileira de Leitura, 1998. v.1, p. 119-146.

_____. O abismo fonte do olhar: pré-perspectiva em Odilon Moraes e abertura da situação analítica. *Percurso*, São Paulo, n. 23

_____. Ficção e Interpretação na Teoria dos Campos. In: HERRMANN, L. e BARONE, L. (Org.) *Interpretação e Cura: V Encontro Psicanalítico dos Campos por escrito*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010, p. 161-170

TEIXEIRA, C. M. O Monólogo dialógico: Reflexões sobre *Água Viva*, de Clarice Lispector. In: PONTIERI, R. (Org.). *Leitores e Leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004.